

【書評・紹介】

樋口桂子 (著)

『日本人とリズム感—「拍」をめぐる日本文化論』

(青土社 (東京)、A5版、2018年、299ページ、2,200円 (税別)、第3刷)

井上 淳生



社交ダンスを競技化したものは、競技ダンスやダンススポーツと呼ばれている。評者がこの世界で現役だった頃、日本人選手に対する次のような言葉を聞くことがあった。「日本人の技術は高い。しかし、音楽性の理解が不足している」。多くは西欧圏のトッププロによる評である。当時の私は音楽性どころか技術面でも未熟だったため、音楽性を理解するということを「カウントを外さないで曲調に合わせて踊る」程度に漠然とイメージしていた。しかし、現役を退いたいま、この言葉は競技ダンスでの評価に留まらない、学術的な論点を喚起する言葉だととらえ直すようになっていく。そう考える背景にあるのは、競技ダンスという「音楽」が近代西欧の作法によって整えられたものであること、そして、そうした音楽への身体の対応のさせ方には、日本において集合的に

継承されてきたリズムの感覚が大きく影響しているのではないかという思いである。本書はこうした問題意識を大いに刺激してくれる著作である。

本書で論じられるのは、日本的なリズム感覚の基層である。音楽と舞踊だけでなく、言語や文学作品、絵画、神話等の素材を通して、日本的なリズム感覚が、なぜ、どのように形成されてきたのかを、西欧を鏡として明らかにしようとした著作である。

筆者はかつて、知人の日本人女性とその友人のイタリア人男性との会話から、両者の相槌のタイミングの違いがあることに気づく。強拍に力点を置き、頭を下に振り下ろすように頻りに相槌を打つ日本人女性と、相槌をほとんど打たず、打ったとしても弱拍にタイミングを合わせるイタリア人男性。こうしたエピソードを入口に、筆者は日本人¹と西欧人にとっての「表と裏」の関係の違いに思いをはせるようになる。

筆者の専攻は美学である。芸術や修辞表現の分野で長らく研究を続けてきた筆者による本書は、日本人が育み、継承してきたリズム感覚の形成と特徴についての説明を試みたものである。以下で、内容について順に紹介しておきたい。

第1章 「ものおと」の気配

- 1 「ものおと」がする
- 2 気配と気分 (1) 気配の触感 (2) 声の気配 (3) 倍音と息の気配 (4) 静の気配と動の気分

第2章 リズムの方向

- 1 稲作のリズム (1) うなずきの方向 (2) 子音を聞きわける (3) 拍子の切り取り (4) ウラ拍を聞く耳
- 2 文字のリズム

第3章 模倣のリズムと情景の模写

- 1 バロック・ダンスの準備 (1) リズムの革命 (2) バロック・ダンスの合図 (3) 踊る身体から演奏へ (4) 歩くリズム
- 2 数の模倣から気分の模倣へ (1) バロックからルソーへ (2) 成果としての粘るリズム
- 3 日本語の呼吸と模写の言葉 (1) 半価で自由な音 (2) うつり、ひびき、うなる音 (3) 模写と擬音語 (4) 情趣のかたちと音の模写

第4章 リズムの距離

- 1 距離か場所か (1) 「もの」、「こと」、「ひと」 (2) 「こと」の中の「もの」 (3) 「もの」の場
- 2 「もの」を生む距離
- 3 リズムの中景 (1) 「空」の間 (2) 段差のリズム

第5章 「ソ」の裏側

- 1 ウラ、ウチ、ソ (1) ウロボロスのリズム (2) 遠近法とコソア (3) 「ソ」という中景 (4) 「ソ」のつくるリズム (5) J-ポップのBメロ (6) 「ソ」と推量
- 2 ウラに向かう身体と声 (1) 「裏」vs「対」 (2) 演歌のリズム (3) うなずかせる身体

第6章 「なつかし」のリズム

- 1 発声と「なつかし」
- 2 懐旧の中世
- 3 切断された聴き手
- 4 ねじれた時間のリズム

終章 リズムの断層

第1章では、音の聞き取り方、「気配」の感じ方が、「もの静かな」や「もの悲しい」、「もの音がする」といった日本語固有の表現を通して考察されている。ここでいう「もの」は、姿形は特定できないが存在だけは確かに感じる、といった様子を表す接頭語である。筆者はこの表現に、密やかで静か、時には不気味さを伴う「気配」の伝達を見出している。「気配」とは、あたりに漂う空気の伸びを原義とする。これは、ヨハン・ゴットフリート・ヘルダーが指摘した「共感覚性」や、その後のドイツの現象学者たちが議論した「気分 (Stimmung)」とは異なる。彼らの議論に通底するのは能動的な主体を前提とした「動」の側面であり、「静」に根差す「気配」とは異質だからである。筆者はこのように整理し、「気配」の感じ方が日本人に固有のリズム感覚につながることを指摘している。

第2章では、弥生時代にその基礎が浸透し始めたとされる稲作の動きから、日本語の言語としてのリズムが議論される。稲作の動きとは、下に、横に、周囲に意識を拡散させ、他者と呼吸を合わせながら後ろ向きに苗を植える作業、狭い傾斜のぬかるみの中でバランスをとるために腰をかがめて足を踏みしめる姿勢、鍬を大地に打ち込む動きなどを指す。筆者はこうした動きから、「下に向かうリズム感覚」と「後退するリズム感」が醸成されてきたと指摘する。そのうえで、同じ作業をともにする人たちと呼吸を合わせるために、最初に強拍を置き、二拍とその反復である四拍のリズムが日本人の身体に刻み込まれていたという。このアイデアを例証する素材を、筆者は手拍子や鋸の引き方のほか、外来語のカタカナ表記への変換や文字の筆記の仕方、「の」の使用法等の言語表現の中に見出している。

第3章では、バロック期の西欧におけるリズム感の「大改革」から説き起こし、持続的で連続的、粘りのある西欧のリズムと、日本の「出だしで微かに、しかしかなり明確に、いったん呼吸を止め息を切って断絶をつくり、勢いよく次の動作に移る段差のリズム」(p.83)との違いを浮かび上がらせている。西欧における「大改革」とは、数学的に正確で均一な「拍子」を音楽の中に取り入れたことを指す。楽譜には「3/4」のような拍子記号のほか、小節間を区切る小節線が導入されるようになった。こうした操作は、「気分」の「模倣」を音楽に昇華するうえで重要な役割を果たした。一方、「雪がしんしんと降る」や「わくわくする」の擬音表現にみられるような、具体的な対象としての「もの」を真似ているようで実際には「こと」を表す表現に、筆者は日本のリズムの淵源を見るのである。

第4章では、日本語や絵画に現れる事物の認識の仕方からリズム感覚を論じている。前半では、折口信夫や和辻哲郎を筆頭に、日本語の「もの」、「こと」を追究した先人が登場する。筆者は彼らの議論に、西洋の修辞学における定義論争(提喩と換喩の境界問題)との類似性を見つつも、そこには回収されない日本語特有の事情をあぶり出す。「わたしを忘れてください」と「わたしのことは忘れてください」という2つの表現を例にとると、後者には、「わたし」にまつわる個別具体的な種々の事柄(日常の何気ない会話、一緒に行った旅行先での出来事等)を言葉の受け手の心内に喚起させる力が宿る。

後半では、絵画における中景の役割の違いが分析される。近代西欧の絵画では中景に事物を埋めていくことで空間の密度を高めていく。「ねばりのある中景」は近景と遠景をつなぎ、距離の連続性を表現する。一方の日本画では、中景の不在によって現実的な距離感が無化される。近景と遠景の間に意図的に断絶を設けるのである。中景が描かれないことを通して、逆説的に近景と遠景の「間」の存在感を増し、見る者の内部に「隠れた多くのこと」を喚起する。こうした絵画における「間」の扱われ方(距離のつくり方)に、筆者はリズム感覚の違いを見出す。

第5章では、前章で取り上げた遠近法が日本語の「コソアド言葉」に重ねられる。それぞれ近景と遠景に相当する「コ」(コレ・コノ・ココ等)や「ア」(アレ・アノ・アソコ等)と違い、中景に対応する「ソ」(ソレ・ソノ・ソコ等)は言語学上、位置づけが難しいテーマであった。「その子、大丈夫かしら」という表現が会話の中に現れる時、ここには「この子」や「あの子」の場合とは異なる距離感が立ち上がる。「ソ」は、「私やあなたから一歩引いて対象を客観的に見せようとする力と、しかし相手にも無関心のままにはしておかせないとする力を働かせ、対象を私もあなたも共有していると意識させる生きた力」(p.193)である。筆者は、「ソ」に見出せる共有の感覚(自他の境界の曖昧さ)は稲作の共同作業から引き継がれ、演歌やJポップ、ダンス等の領域にも確認できると指摘する。

第6章では、「なつかし」の語義の変遷から、この過程に及ぼした「語り」のインパクトを日本のリズム感覚の形成に関連付けている。「平家物語」に登場する「けるとぞ聞こえし」は「～と伝わっています」や「～と聞いています」の意味である。この表現は、過去の出来事と、現在それを語る法師、その聴き手との間に断絶を生む。しかし、筆者はこうした表現の工夫によって、個々の出来事を「はるか過去の触れることのできないものではなく、過去と現在を感情的に接近したものとして、過去の世界を自分の中で追体験させる、いわば『ソ』の場をつくり出していた」(p.256)と指摘する。

終章では、西欧における「対（コントロール）」と日本における「裏」が対置される。バロック時代以降のコントロールダンス（ペアのダンス）は、自らの尾を食らって輪になったウロボロスのように、前拍の先取りと後拍の余韻によって「粘着性をもって連続して行くリズム感」（p.179）を体現する。西欧における「裏」は「表」と対をなす連続体の一部である。しかし、日本では「表」と「裏」は切断されている。断層で隔てられた両者は、中景や「ソ」の場で、互いに拮抗、共存、離反、交替を繰り返すなかで均衡を生むのである。

ここまで、本書の内容を簡単に紹介してきた。「もの」や「うら」という接頭語、「の」や「ん」といった助（動）詞、「ソ」や「なつかし」など、和歌や小説にみる日本語に固有の表現の分析に始まり、絵画や盆踊り、JポップのBメロの配置や映画撮影のアングルに至るまで²、本書は実に多様な素材から日本的リズム感覚の基層に迫っている。その際に「鏡」の位置に置かれたのが西欧、特に近代以降の西欧であった。

筆者が指摘してきた近代西欧のリズム感覚、すなわち、「準備」、「粘り」、「連続」は、評者の実感と一致する。社交ダンスでは、緩急の変化、強弱の使い分けはありつつも、基本的には常に空間と音に対して粘ることが重要視される。ひとつの動作が終わりに向かうと同時に次の動作が準備されることで、途切れのない動きの実現が社交ダンスでは目指されているからである。足の裏を通じて床を感じ、上、外、前へと身体を伸ばしていくことは、本書が主張した下、内、後ろへ向かう、そして、「表」と「裏」の断絶を特徴とする日本的な身体動作とは真逆であった。西欧由来の社交ダンスを音楽性の観点から真に「理解」するためには、こうした点への意識が必要だったのかもしれない。日本的リズム感覚の基層ならびに、それとは異なるリズム感覚に思いをめぐらす際の参照点として、本書には大きな価値がある。

一方、筆者はバロック期（17～18世紀中頃）を西欧における大きな転換点と見ているが、その後続く産業革命以降の、いわゆる「近代」と本書の議論の関連をどう見ればよいのかが気になった。すなわち、バロック期以降の傾向は産業革命以降に強化されたとみてよいのかどうか、といった点である。また、日本的リズム感覚を説明するうえで、稲作の動きに多くを負わせすぎている感は否めない。しかし、一見、関係なさそうな事例からリズムを語る手腕や大胆な発想は参考にしたい。本書で展開された議論は、説得力のあるひとまとまりの仮説として受け止めるべきであり、各主張の説明能力の範囲の検証は後進の研究に委ねられている。具体的な事例に基づくエスノグラフィー等を通して、日本的リズム感覚の基層により迫っていくことが、本書から引き継がれる今後の課題である。

注

- 1 多様性の尊重が時代のキーワードとなる今日、「日本人」という大きなまとまりを主語にして語ることは大きな困難が付きまとう。外国にルーツのある人びとや先住民を含め、「日本人」にも「いろいろある」からである。しかし、その輪郭を流動的でゆるやかに設定しておくことで、「日本的なるもの」について語ることは可能だと評者は考えている。
- 2 絵画や撮影アングルのように、空間からリズムを論じる姿勢は、『リズムの本質（新装版）』（みすず書房、2017年、初版は1971年）を著したルートヴィヒ・クラークスの議論にも通じる（本誌第16号に書評・紹介所収）。

（いのうえ・あつき／茨城大学）