

ささやかでしたたかな力

——からくり人形と子ども——

森下 みさ子

群馬県の安中市に伝わるからくり燈籠人形を、ふつりあいな場所ではあるが、国立劇場小劇場の舞台でみる機会に恵まれた。和紙でできた五十センチほどの人形が「三番叟」を舞い、「俵小僧の力自慢」や「馬乗り小僧の籠抜け」の曲芸を披露し、娘道成寺の一場「安珍・清姫綱渡り道行」を演じてみせるものだ。とりわけ愉快だったのは、ぎくしゃくと米俵を両手にはさんで頭上高く掲げておろす俵小僧、竹籠の筒の手前で馬の足をフラフラさせながら思わせぶりの助走をくり返したあげく、何なく籠を通りぬけてしまう馬乗り小僧の芸である。なるほど、これらのことを生身の人間がやってみせるとしたら、大変なことだろう。力の入った筋肉は隆起し、汗はだくだくと流れ、赤らんだ形相は鬼のようになっただろうし、たづなをゆるめたりきつめたりしながら馬と呼吸をあわせ、生命がけで

挑む芸となつただらう。人間の生身に宿る力の極限を示すものであるなら、観る者の身体にも思わず力が入る。生命にかかわる危険を通りぬけて俵や籠を制したとき、切れんばかりに張りつめた緊張の糸は一挙にゆるみ、安堵と感動はいりまじって大きな拍手の渦をまきおこしたにちがいない。ところが、からくりの場合は人形である。紙でできた俵をまっすぐ持ちあげたところで、棒に布をまとったきやしゃな体もきれいに描かれた涼やかな表情も、少しも変わったはしない。糸に引かれて猛スピードであきるほど助走する馬にも人にも、およそ緊迫感は求められない。ただもう、棒や糸の操作によ



竹田からくり (『大からくり絵尽』より)

ってひきだされてくるぎごちない動きやありえない動きが、いとおしくも楽しくおかし
ばかりだ。

*

安中のからくり燈籠人形は、実際は夜演じられるのだそうだ。田植えの終わった農閑
期、漆を流したような田畑や黒々と沈もる森を背景に、ゆれ動く灯を胴中に秘めた和紙人
形が舞い、曲芸をみせ、浄瑠璃や歌舞伎の一場を演じる——深々とした夜の大気が広がる
自然の中であって、それはまさしくちらちらとゆらめく灯のような、頼りなくささやかな
営みと映るだろう。けれど、そのささやかさが実はしたたかさでもあるのだ。

農耕とは、人間が自然を切り開き手を加えることによって、自然が本来行なう植物の生
育を人工的にとりしきろうとする行為である。それははてしなく広がる自然の中に仕切り
をもうけ、人間の土地を人為的につくりだす大胆なしわざからはじまる。がそれから先、
風の向きや水の流れ、日差しや気温の変化など、複雑に変わりつつける自然の気分とつき
あっていかなくはならない。穏やかな自然の恵みに感謝をささげることもあれば、自然
のふる容赦ないムチにいためつけられ心底落胆を味わうこともあるだろう。いやそれど
ころか、そこには生命さえかかってきかねない。結果は秋の実りの時に明らかにされる。
田植えは、これから先どうなるかわからない不安の中で、豊かな収穫に恵まれることを祈
りつつ行われる、自然に対する人為の大きな節目といえるだろう。自然の微妙にゆれ動く
気分を計りながら、適当な極短い期間を選んで、緊張を孕みつつ慎重に、しかし期を逃さ

ないようあわただしく精力的に、田植えはとり行なわれる。その後訪れる農閑期は、尽くした人為を自然の手にゆだねる、安堵と祈りに供されるような空白の時である。この時を選んであらくり人形芝居が行われるのは、労働の後の疲れをいやし心をなぐさめる以上の意味があるように思う。

からくりは、どんなにチャチであっても、徹頭徹尾人間がつくりだし動かしてみせるものだからだ。舞台をつくり背景を描いて、芸能の場をうちたてるだけではない。そこに登場するのは、自然の一部である人間の身体ではなく、あくまで人間がつくり出した生命をもたない空の容器としての人形である。しかもその人形が、人間の操作する棒や糸の力を受けて、あたかも生命をもっているかのように人間まがいの技をみせるのだ。これは明らかに自然に対する挑戦ではないか。けれどそれは、真正面から自然をくつがえし壊すように働くのではない。まるで肩すかしをくわせるように、はぐらかすように、あるいはくすぐってみせるように、ユーモアをもって軽やかになされる。なにせからくり人形芝居は、農耕のように自然力を応用して生産に浴するようなどころがない。しかも自然の膨大な営為に対して、からくりは比較のしようもないくらいチャチなだから。人間がつくり出したあまりにもつたない、まじりけなしの純粹な遊戯行為こそ、絶大な自然の力の場に、笑いとともな小さな穴をうがつ、ささやかでたたかな技ではないだろうか。

このからくり人形芝居のはじまりも、こうした自然力と人為の関係を告げている。安中市は中仙道の宿場町で、出水により川止めされることしばしばだったという。中仙道を

往来して足止めをくった旅人との交流が、上方文化・江戸文化がいりまじった街道文化を生み、その中でからくりは形をなしていったらしい。出水という自然の猛威を前にして、人はあまりにも無力だ。猛り狂う水がしずまるのをただ待つしかない。その時、人は何をしたか。荒々しい水にさからって無理にでも渡ろうなどは考えず（もちろん、当時はそんな力もなかった）、何知らぬ顔で人形からくりなんぞをつくってみせたのだ。しかも、それは農民ではなく旅人の力によってなされた。定住して農耕を行なう者が、自然の恩恵に浴し、時には猛威におびえ、自然に即した形で人為を働かすとすれば、旅人はその時々で自然の恵みを利用したり、荒ぶる自然をたくみにかわしたりして、わたり歩いてゆく。多くの場合、彼らは商人か芸人である。どちらも、自然と結びついて生産物をつくりだすのではなく、それらを動かし交換することによって、あるいは生産労働のあい間に人為的な遊戯の場をつくることによって、自らの生を営んでいる。彼らは自然力とは異なる人為的力をひっさげて、自然力のすき間をぬうようにして移動しつづけているのだ。からくりは、自然に対するそんな大胆でカラリとさわやかな関係を生きる人々が落としていった、滑稽味ある人間のしわざなのである。

さて、そのからくり人形、俵小僧、馬乗り小僧といった具合に、どうも子どもをモデルにしたものが多い。これはいったいどういうわけなのだろう。子どもはここにどんなふうにかかわってくるというのだろうか。

*

かりくりと子どもの関係は意外に深く、さぐっていけばキリがないほどおもしろい問題を内包している。が、多くを扱うことのかなわないう今、からくりの始祖ともいわれる竹田近江の興業から一つだけ興味深い事柄をとりあげよう。それは竹田大からくりの間々に子どもの仕方舞と狂言が演じられていた、という記録である。しかも「人形ぶり」といわれるように、子どもたちはからくり人形をまねたしぐさを披露した。ということは、からくり人形と子どもの身体は、いれかわりうるほどに近接してとらえられていたのではないか。

考えてみれば、子どもの身体は大人にとって奇妙な位置にある。そのバランスからみても、子どもの身体は大人のミニチュアではない。おまけにその動きといたら、大人にはとうていまねしがたい速さ、柔らかさがあるかと思えば、まどろっこしいくらいぎこちなかったりつたなかったりする。定型化された身ぶりつつがなく生活を営んでいる大人の身体にとつて、子どもの身体はあくまで異質だ。もし大人の大ききで大人と同じプロポーシオンで、あの激しい動きやつたないしぐさをされたら、どれほどとまどうだろう……想像してみるだけでおかしいし、ちょっと不気味でさえある。つまり、子どもの身体は大人のそれに対して、ある面は過剰であり、ある面は欠落しているような、不思議な凸凹をなしているのだ。それは、人為的につくられ操られるからくり人形と似通った位置を占める。舞にしても芝居にしても、大人の身体がそれらの内包している情緒や展開させている物語の意味に従属しているとすれば、からくり人形も子どもの身体も、どちらもがそうい

う意味から逃れている。それらがみせるのは、情緒や物語をさらりとかわして浮上して行く「運動性」の方だ。しかもその運動性は、日常的な身体の動きの枠から大幅にはみ出していたりへこんでいたりする、異質の力として現われてくる。だからこそ、素早さ、激しさ、ぎごちなさ、つたなさ、あぶなっかしさ、といったような動きそのものに供される感覚があらわになるのだ。

*

からくり人形に照らして子どもに目を注ぐとき、その存在のしかたや身体の動きにも、新しい光が投げかけられるように思う。自然の大きい力とそれに左右される人間の生活——その関係の逃れがたい重々しさやまじめさの空隙について現われてくるのが、からくり人形芝居であり子どもではないだろうか。自然と人為の、生命をも賭しかねない複雑で堅牢な関係の仕組みをカタリとはずして、それらはチャチな動きをみせ、あどけない表情をのぞかせ、そうして屈託のない笑いをあたりにはじけさせる。自然との絶えまない応酬や自然に対する従属の中であって、人々はそこからはねあがる跳力ととびたつ浮力をもった存在として、からくり人形や子どもをとらえたのだ。何の意味にも束縛されたり回収されたりすることのない、つたなくも軽やかな運動性そのものに、自然の営為と人為の確執を超え、それらをとどもにぬけてゆく、ささやかでしたたかな力を見出したのである。

(お茶の水女子大学)