

和辻哲郎

面とペルソナ



面とペルソナ



問題にしない時にはわかり切ったことと思われているものが、さて問題にしてみると実にわからなくなる。そういうものが我々の身边には無数に存している。「顔面」もその一つである。顔面が何であるかを知らない人は目明きには一人もないはずであるが、しかも顔面ほど不思議なものはないのである。

我々は顔を知らずに他の人とつき合うことができる。手紙、伝言等の言語的表現がその媒介をしてくれる。しかしその場合にはただ相手の顔を知らないだけであつ



て、相手に顔がないと思っ  
ているのではない。多くの場  
合には言語に表現せられた  
相手の態度から、あるいは  
文字における表情から、無  
意識的に相手の顔が想像せ  
られている。それは通例あきわ  
めて漠然としたものであるが、  
それでも直接逢あった時に予期  
との合不合をはつきり感じ  
させるほどの力強いものでは  
ある。いわんや顔を知り合っ  
ている相手の場合には、顔な  
しにその人を思い浮かべる  
ことは決してできるもので  
ない。絵をながめながらふと  
その作者のことを思うと、そ  
の瞬間に浮かび出るのは顔  
である。友人のことが意識に  
上る場合にも、その名とと

もに顔が出てくる。もちろん顔のほかにも肩つきであるとか後ろ姿であるとかあるいは歩きぶりとかというようなものもが人の記憶と結びついてはいる。しかし我々はこれらの一切を排除してもなお人を思い浮かべ得るが、ただ顔だけは取りのけることができない。後ろ姿で人を思う時にも、顔は向こうを向いているのである。

このことを端的に示しているのは肖像彫刻、肖像画の類である。芸術家は「人」を表現するのに「顔」だけに切り詰めることができる。我々は四肢胴体が欠けているなどということに全然感じないで、そこにその人全体を

見るのである。しかるに顔を切り離したトルソーになると、我々はそこに美しい自然の表現を見いだすのであって、決して「人」の表現を見はしない。もつとも芸術家が初めからこのようなトルソーとして肉体を取り扱おうということとは、肉体において自然を見る近代の立場であつて、もともと「人」の表現をねらっているのではない。それでは、「人」を表現して、しかも破損によつてトルソーとなつたものはどうであろうか。そこには明白に首や手足が欠けているのである。すなわちそれは「断片」となっているのである。そうしてみると、胴体から引き



離した首はそれ自身「人」の表現として立ち得るにかかわらず、首から離した胴体は断片に化するということになる。顔が人の存在にとっていかに中心的地位を持つかはここに露骨に示されている。

この点をさらに一層突き詰めたのが「面」である。それは首から頭や耳を取り去ってただ顔面だけを残している。どうしてそういうものが作り出されたか。舞台の上で一定の人物を表現するためである。最初は宗教的な儀式としての所作事にとって必要であった。その所作事が劇に転化するに従って登場する人物は複雑となり面も

また分化する。かかる面を最初に芸術的に仕上げたのはギリシア人であるが、しかしその面の伝統を持続し、それに優れた発展を与えたものは、ほかならぬ日本人なのである。

昨秋表慶館ひょうけいかんにおける伎楽面、舞楽面、能面等の展観を見られた方は、日本の面にいかに多くの傑作があるかを知っていられるであろう。自分の乏しい所見によれば、ギリシアの仮面はこれほど優れたものではない。それは単に王とか王妃とかの「役」を示すのみであって、伎楽面に見られるような一定の表情の思い切った類型化など

は企てられていない。かと言って、能面のある者のように積極的な表情を注意深く拭ぬぐい去ったものでもない。面におけるこのような芸術的苦心はおそらく他に比類のないものである。このことは日本の彫刻家の眼が肉体の美しさよりもむしろ肉体における「人」に、従って「顔面の不思議」に集中していたことを示すのではなからうか。

が、これらの面の真の優秀さは、それを棚に並べて、彫刻を見ると同じようにただながめたのではわからな  
い。面が面として胴体から、さらに首から、引き離され

たのは、ちようどそれが彫刻と同じに取り扱われるのではないがためである。すなわち生きて動く人がそれを顔につけて一定の動作をするがためなのである。しからば彫刻が本来静止するものであるに對して、面は本来動くものである。面がその優秀さを真に發揮するのは動く地位に置かれた時でなくてはならない。

伎楽面が喜び怒り等の表情をいかに鋭く類型化しているか、あるいは一定の性格、人物の型などをいかにきわどく形づけているか、それは人がこの面をつけて一定の所作をする時にほんとうに露出して来るのである。その

時にこそ、この顔面において、不必要なものがすべて抜き去られていること、ただ強調せらるべきもののみが生き残り残されていることが、はっきり見えて来る。またそのゆえにこの顔面は実際に生きている人の顔面よりも幾倍か強く生きてくるのである。舞台上動く伎楽面の側に自然のままの人の顔を見いだすならば、その自然の顔がいかにも貧弱な、みすぼらしい、生氣のないものであるかを痛切に感ぜざるを得ないであろう。芸術の力は面において顔面の不思議さを高め、強め、純粹化しているのである。

伎楽面が顔面における「人」を積極的に強調し純粹化しているとするれば、能面はそれを消極的に徹底せしめたとと言えるであろう。伎楽面がいかに神話的空想的な顔面を作っても、そこに現わされているものはいつも「人」である。たとい口が喙くちばしになっても、我々はそこに人らしい表情を強く感ずる。しかるに能面の鬼は顔面から一切の人らしさを消し去ったものである。これもまた凄さを具象化したものとは言えるであろうが、しかし人の凄さすごの表情を類型化したものとは言えない。総じてそれは人の顔の類型ではない。能面のこの特徴は男女を現

わす通例の面においても見られる。それは男であるか女であるか、あるいは老年であるか若年であるか、とにかく人の顔面を現わしてはいる。しかし喜びとか怒りとかというごとき表情はそこには全然現わされていない。人の顔面において通例に見られる筋肉の生動がここでは注意深く洗い去られているのである。だからその肉づけの感じは急死した人の顔面にきわめてよく似ている。特に尉じょうや姥うばの面は強く死相を思わせるものである。このように徹底的に人らしい表情を抜き去った面は、おそらく能面以外にどこにも存しないであろう。能面の与える不



思議な感じはこの否定性にもとづいているのである。

ところでこの能面が舞台に現われて動く肢体を得たとなると、そこに驚くべきことが起こってくる。というのは、表情を抜き去ってあるはずの能面が実に豊富きわまりのない表情を示し始めるのである。面をつけた役者が手足の動作によって何事かを表現すれば、そこに表現せられたことはすでに面の表情となっている。たとえば手が涙を拭うように動けば、面はすでに泣いているのである。さらにその上に「謡うたい」の旋律による表現が加わり、それがことごとく面の表情になる。これほど自由自在に、

また微妙に、心の陰影を現わし得る顔面は、自然の顔面には存しない。そうしてこの表情の自由さは、能面が何らの人らしい表情をも固定的に現わしていかないということに基づくのである。笑っている伎楽面は泣くこととはできない。しかし死相を示す尉や姥は泣くことも笑うこともできる。

このような面の働きにおいて特に我々の注意を引くのは、面がそれを被って動く役者の肢体や動作を己れの内に吸収してしまうという点である。実際には役者が面をつけて動いているのではあるが、しかしその効果から言

えば面が肢体を獲得したのである。もしある能役者が、女の面をつけて舞台に立っているにかかわらず、その姿を女として感じさせないとすれば、それはもう役者の名には価しないのである。否、どんな拙い役者でも、あるいは素人でも、女の面をつければ女になると言ってもよい。それほど面の力は強いのである。従ってまた逆に面はその獲得した肢体に支配される。というのは、その肢体は面の肢体となっているのであるから、肢体の動きはすべてその面の動きとして理解され、肢体による表現が面の表情となるからである。この関係を示すものとして、た

たとえば神代神楽を能と比較しつつ考察してみるがよい。じんたいかぐら  
同じ様式の女の面が能の動作と神楽の動作との相違によ  
っていかにはなはだしく異なったものになるか。能の動  
作の中に全然見られないような、柔らかな、女らしい体  
のうねりが現われてくれば、同じ女の面でも能の舞台で  
決して見ることでできない艶なまめかしいものになってしま  
う。その変化は実際人を驚かせるに足るほどである。同  
じ面がもし長唄で踊る肢体を獲得したならば、さらにま  
た全然別の面になってしまおうである。

以上の考察から我々は次のように言うことができる。

面は元来人体から肢体や頭を抜き去ってただ顔面だけを  
残したものである。しかるにその面は再び肢体を獲得す  
る。人を表現するためにはただ顔面だけに切り詰めるこ  
とができるが、その切り詰められた顔面は自由に肢体を  
回復する力を持っている。そうしてみると、顔面は人の  
存在にとって核心的な意義を持つものである。それは単  
に肉体の一部分であるのではなく、肉体を己れに従える  
主体的なるものの座、すなわち人格の座にほかならない。

ここまで考えて来ると我々はおのずから *persona* を連  
想せざるを得ない。この語はもと劇に用いられる面を意

味した。それが転じて劇におけるそれぞれの役割を意味し、従って劇中の人物をさす言葉になる。dramatis personae がそれである。しかるにこの用法は劇を離れて現実の生活にも通用する。人間生活におけるそれぞれの役割がペルソナである。我れ、汝、彼というのも第一、第二、第三のペルソナであり、地位、身分、資格等もそれぞれ社会におけるペルソナである。そこでこの用法が神にまで押しひろめられて、父と子と聖霊が神の三つのペルソナだと言われる。しかるに人は社会においておのおの彼自身の役目を持っている。己れ自身のペルソナに

おいて行動するのは彼が己れのなすべきことをなすのである。従つて他の人のなすべきことを代理する場合には、他の人のペルソナをつとめるといふことになる。そのような人とペルソナは行為の主体、権利の主体として、「人格」の意味にならざるを得ない。かくして「面」が「人格」となつたのである。

ところでこのような意味の転換が行なわれるための最も重大な急所は、最初に「面」が「役割」の意味になつたといふことである。面をただ顔面彫刻としてながめるだけならばこのような意味は生じない。面が生きた人を



己れの肢体として獲得する力を持つてばこそ、それは役割でありまた人物であることができる。従ってこの力が活き活きと感ぜられている仲間において、「お前はこの前には玉の面をつとめたが、今度は王妃の面をつとめろ」というふうなことを言い得るのである。そうになると、ペルソナが人格の意味を獲得したという歴史の背後にも、前に言った顔面の不思議が働いていた、と認めてよいはずである。

面という言葉はペルソナと異なつて人格とか法人とかの意味を獲得してはおらない。しかしそういう意味を獲

得するような傾向が全然なかつたといふのではない。

「人々」という意味で「面々」という言葉が用いられることもあれば、各自を意味して「めいめい」(面々の訛なまりであろう)ということもある。これらは面目を立てる、顔をつぶす、顔を出す、などの用法とともに、顔面を人格の意味に用いることの萌芽であつた。

付記。能面についての具体的なことは近刊野上豊一郎氏編の『能面』を見られたい。氏は能面の理解と研究において現代の第一人者である。





日本文学電子図書館

---

「和辻哲郎随筆集」

著 者：和辻哲郎

制作者：宮澤一郎

出版社：岩波文庫、岩波書店

1995年9月18日 第1刷発行

---



日本文学電子図書館