

〈文化学会総会講演〉

守る伝統 壊す伝統

—踊り手から見た日本舞踊の今—

藤 間 蘭 黄 氏

今日の演題は、「守る伝統 壊す伝統 —踊りから見た日本舞踊の今—」という大層な演題がっておりますが、おそらく日本舞踊というものを全くご覧になったことがない、あるいは「一回ぐらい見たかなー、でもよく知らない」という方々ばかりだと思いますので、日本舞踊とはいったいどういうものなのかということ、少しお話なり実演なりを交えてご紹介できればいいなと思っております。

演題についてちょっとお話しさせていただきますと、

「伝統」を辞書で引きますと「昔から受け伝えてきた有形無形の風習、しきたり、傾向様式、あるいは系統を受け伝えることまた、受け伝えられた系統」とあります。私達は日常のほんの些末なこと文化まで様々なことを先祖の人たちから受け継いできているわけですね。私が職業

としております日本舞踊というのもまた伝統です。しかしこの伝統はただ守られていたというわけではないのです。時代の流れとともに様々な手が加えられることによつて少しずつ、壊されては守られ、壊されては守られ、というプロセスを通じて、今日に至っている訳なのです。そこで、サブタイトルの「踊り手から見た日本舞踊の今」という「今」なのですが、「今」を語るためには、そこで昔から何が守られ、何が壊されていたかを、よく見極めながらお話を進めないと、いけないと思うわけでありまして。そこでこういうタイトルをちょっと付けてみたのですが、まず皆さんは日本舞踊というとまずなにを思い浮かべますでしょうか。「仕事きっちり」ですか？あれはちよつとひどいものだと思いますけれども。そうまでいかなくても、近所の

町内会の盆踊りですか？あるいは小学校のときにお友達のおちゃんがおさらい会で藤娘を踊っていた、かむろを踊っていたのを見にいつて、お土産貰つてお弁当いっぱいもらつて嬉しかつたみたいな、おそらくそういうことだと思ふのです。それは決してすべて間違ひではないと思ふのです。日本人が踊る踊り、日本の踊り、というのはすなわち日本舞踊と、全部包括して言つてしまつても決して間違ひではないと思います。しかしながらですね、私どもが今やつております日本舞踊といひますと、若干、ジャンルが限定されます。どう限定されるかということをご理解いただく為に、日本舞踊の始まりみたいなところをお話させていただければと思います。これはもう皆さん高校の教科書ですか、中学の教科書ですか、ちよつとは聞いたことあると思ふのですけれども、例の出雲の阿國の話ですね、歌舞伎のはじまりの話です。

歌舞伎の成立は、日本舞踊と切つても切れないものでありまして、このお話をしないことには日本舞踊というのは語れません。皆様すでにご存じのことでしょうけれども、今から約四〇〇年前ですね、ちよど一六〇〇年ジャスト位の頃に、出雲の巫女というふれ込みで、阿國という女舞踊団みたいのがあらわれまして、これは念仏踊りだったのですが、これの興業が非常に成功しまして、流行りました

んですね。この巫女の一座が。やがてただ踊っているだけではなくて、道化による簡単な寸劇ですとか、或いはその当時、ちよどこの慶長の頃というのは今までの戦乱の世が一段落して、世の中が平和になりつつあるところで、そこで遊女たちが出てきます、売春婦ですね。この人たちが政府公認の遊郭というのができまして、そこで非常にお客さんが出入りするようになる。そうすると遊女たちが非常にもてはやされます。そういうことを一早く踊りの中に取り入れるのですね。どういう風に取り入れるかといいますと、その当時はみんな女性が中心でやつておりましたので、今でいう宝塚みたいなもんでしょうか、男装の麗人というのが出てきまして、これが遊女買いに行く。こつちで遊女が待っている、そこで会つてちよつといちやいちゃする、みたいな、そういう非常に扇情的な艶めいた踊りをしたわけです。そうしたところが非常に受けまして、お客様が大勢入つて、これが歌舞伎として、ひとつの演劇となつていくわけですね。このころの踊りの様子というのはですね、洛中洛外図屏風などという昔の絵が残つておりますので、それをちよつとご覧頂くとわかると思ふのですけれども、手足を非常に大きく動かしまして、ぼんぼんは跳ねているような絵があるのですね。つまり非常に躍動的な踊りで、尚かつ先ほどお話したような遊女買いのような艶めい

た場面もあると、今で言うと、一大ビッグレビューみたいなさういったような性質を持ったものだったのですね。これが段々段々流行りまして、あっちこっちに歌舞伎団みたいな劇団のようなものが出来まして、方々で興業しました。大変持てはやされてきたのですが、ここで、やはり女性ばかりの一大団となると、どうしても遊女、売春という方に話が行きがちです。そこを政府に目に付けられまして、禁止令が出されます。いったん一六二九年に取り締まられたのですね。寛永六年、つまり一六〇〇年代の初め、一六〇〇年頃に出来て、たかだか三〇年足らずで、あつという間に取り締まられてしまうのですね。これは本当に素早い、これだけ素早く取り締まるということは、それだけ素早く全国的に流行ったのだと思うのです。尚かつ高々この三〇年間流行ったことが、四〇〇年を経た今日まで語り継がれる、私がひとりでしゃべっているわけではなくてですね、語り継がれるということはですね、相当な力を秘めていたものであつたらうと思われまふ。

一六二九年に取り締まられてどうなつたかと言いますと、遊女がだめなら遊女に代わるもの、若くてきれいなもの、何でしょう？ いきなりおじさんが出てきても面白くないですね、やはりここはちよつときれいな若者、それも女がだめなら男ということで、でも男になりきれない少年た

ちを集めて同じ事をさせたわけですね。これが若衆歌舞伎という、これも非常に流行りました。今で言うと、ジャニーズ事務所みたいなものでしょうかね。非常にこれが流行りまして、また全国的にざつと行き渡るのでですね。ところが、これはまたすぐ追い打ちをかけまして、一六五二年にまたすぐに禁止されてしまいます。またやっているよ、というところで政府のほうは、すぐに禁止をして、そこでついに歌舞伎は行く手を閉ざされてしまつて、一、二年途絶えてしまいます。ところが、このときすでにですね、歌舞伎の興行する興業主という人たちは、一種の興行権みたいなものをもう政府から認可されていたわけです。ところが興行権を認可されているにもかかわらず、やるのがなくなつてしまつた。この人たちは干上がつてしまふ、お願いお願いということ、政府の方に再三頼みまして、ようやく、二つの条件を政府のほうが出してきました。この二つの条件を満たせば歌舞伎をやつてもいいぞということで、始まりましたのが、現代につながっている歌舞伎なのです。では二つの条件とは何か。まず第一は、当然、もうおわかりだと思えますけれど、若衆はいけない。若衆というのは、つまり前髪立ちの少年ですね。前髪立ちと申しますのは、昔は元服、成人する前の子供というのはみんな前髪が、今は全員元服したつて何したつて禿げるまでは前髪は

ありますけれども、昔は元服するまでは前髪があつたわけです。元服をしますと前髪を剃り落として、野郎頭といいますが、いわゆるちよんまげの頭ですね、あれになつたわけです。ですので、前髪だちの少年は舞台上上げてはいかぬというのが第一の条件。もうひとつ条件があります。これが、非常に今から考えるところもいろいろことなのですが、ものまね狂言づくしをしない、物まね狂言づくし、ちよつと舌を噛みそうですけれども、何かと言いますと、写実的な演技を主眼としたということです。日常の写実的なドラマをやりなさいということです。これはどういうことかといえますと、先行芸能である能ですか狂言というのはまさにそれだつたわけですね。日常的なもの、あるいは歴史上の出来事、そういうものを舞台上で見せていた。決してダンスレビューはやっていなかったわけですね、そういうことなので、政府としては若衆をのせちやいけな、ダンスレビューはやっちゃいかんぞという、この二点を条件として出した。興行主はそれをのんで、歌舞伎が始まつた。改めて始まつたわけです。このときに歌舞伎は男性のみ、それもおじさん、おじさんといいますが、今のおじさん三〇代以降、私ももうおじさんなのですけれども、そのおじさんではなくてですね、その当時の元服以降、つまり十八、十九、二〇歳くらいの若者からその上という感じ

だと思ふのですけれども、そういう立派な大人が演じるものになる。これが歌舞伎の始まりです。この二件の条件によつてどういうことが起きたか、これが大事なことだと思ふのですが、この二件の条件があつたればこそ、今日のあの歌舞伎の特色である女形が生まれました。女形というのは、もう皆さんご存じだと思ひますけれども、男性が女の形をして女の役をやるということですね。それからもう一つは中身、劇の中身にドラマ性が生まれて、段々膨らみが出てきたということですね。取り縮まれたことによつて、演劇として歌舞伎が飛躍的な発達をするということになるわけなのです。これは非常に、私なんぞはおもしろいなーと思ふ所なのです。

ここですね、じゃあ踊りの方はどうなつてしまつたのか、レビューが禁止で、ドラマやんなさいといわれて、はいそうですか踊りは無しにします。で、踊りは途切れてしまつたかという、決してそうではなかつたのです。これはですね、非常にうまくドラマの中に踊りを取り込んできているわけです。一つには台詞を言いながら、また、横から流れてくる音楽に合わせながら動きもする、で、また台詞を言うという、それも正に今の歌舞伎の状況ですね。そういう形で、舞踏的な動きが残る。更に長い狂言といひますか演題、演目というお話の中に、ずつと台詞が劇だ

と、もうお客様も耳がくたびれて滅入ってしまった、そこでちよつと一つの清涼剤のようにある一場面を舞踊化する。つまりですね、しゃべるところを音楽の方に語らせて、役者はしゃべらずにそれを踊ると、そういう場面を設けているわけですね。ここで踊りというのを残している訳です。歌舞伎の演目の中のひとつの「所作事」として残ってきたわけです。そこへ、先程申しましたように女形というのが生まれます。女形というのは、男性がきれいな女の形をして、実際の女性よりもより女らしい形を見せる。非常にきれいなものです。この女形が生まれたことによつて、今までいろいろと劇の中に取り入れられてきた舞踊的な動き、あるいは所作事の一場面、これが段々段々、女形の専売特許、女形が演じるものとして定着してくるのですね。この頃にならぶと生まれましたのが、今みなさんにちよつとお耳にあるかと思うのですが、所謂「娘道成寺」ですとか或いは「鶯娘」、こういうった演目はちよつどこの頃に生まれたものなのですね、女形舞踊として。当時は女形が何でもやっていました。なんでもやってしまったものの中に、みなさん歌舞伎と違ってまず思い浮かべるのは、先程いろいろ申しましたけれど、芸能人なんかか大会で大抵出てくるのが、白い獅子の毛を、長い毛を被って頭をぶぶん振り回す、あれも歌舞伎であり、日本舞踊であるのです

ね。あれは所謂「獅子もの」と言いまして、話せば長くするのですけれども、天竺に、中国の清涼山という所に獅子が住んでいまして、文殊菩薩という仏様の使わしめなのですけれども、その獅子の荒ぶれる様子を踊りで表したというところなのですが、あの荒ぶれる獅子というのも、最初は女形が演じていたわけです。まくら獅子という、前半は遊女でして、遊女がなぜか獅子になってしまふという、まあ非常に荒唐無稽といえは荒唐無稽なのですが、そういう演目があります。これも未だに残っております、上演はされておりますが、そういう「獅子もの」の源流ですとか、「道成寺もの」といったものが全て、女形が大成される頃に出来てきているわけですね。そうして、女形舞踊というのが定着してきますと、観客としては、女形が一人、衣裳を取替え引替舞っているだけでは飽き足らなくなってしまうわけですね。ここにやはりちよつときれいないい男かなんかが出てきて、ちよつと色模様かなんかやって欲しいなという、こういう希望が出てきます。そこで「道行もの」と申しまして、駆け落ちしてどこへ行こうかと悩んでいる姿を舞踊化してしまうみたいなの、そういうものがありました。あるいはさらにですね、男ばかりで何人か出てきて踊る、そこへ女がひよつと入ってくるようなものとか、段々段々、内容的にバラエティが富んできま

す。更に、ずうっと時代が上つてきまして、江戸時代も後半になり、鎖国制度によって囲まれた中で、これしかないということ、どんどんどんどん重箱の隅をつつくようになりますね、文化的に全て爛熟してきますと、この歌舞伎というのも非常に退廃的な爛熟したものになってきます。踊りもやはりそうできて、ひとりの役者が、ころころころ早変わりして、いろんな役をやるものとすとか、宙乗りしてぴゅーっと空を飛んでみたりですね、向こうから入ったと思つたらあつという間にこつちから出てくるみたいな、所謂「ケレン」といったようなスペクタクルなものに主眼をおいたものや、「変化もの」といったものが出来てくるのです。「変化もの」というのは、一人の踊りのうまい役者がですね、何役もやつてしまう。「女形」から「立ち役」から、「立ち役」というのは男役のことです。それからおじいさん、おばあさん、小さい子ども、果ては人間ではないもの、先ほど申し上げた獅子ですとか、神様みたいなものまで、全てを演じ分けてしまうわけです。そうするとお客様の方でも、その演じ分けを一度に見たい、一回見て八回おもしろいみたいなそういう演目が生まれてきます。これが「変化もの」の始まりです。最初は四変化、五変化なんというのから、多いのは、七変化、八変化、十二変化なんという、非常に多い変化ものが生まれてくるのが、ちょう

どこの文化文政期なのです。そしてこの「変化もの」の踊りというのは、現代まで大変多く残っております。ただ、残っていると云いまして、八変化なら八変化の八番の演目が一番ずつ独立させて上演するという形態になってきています。

そこで、舞踊家のお話になりますのですけれども、いろいろ踊りが出てきますと、その中でですね、踊り専門の振り付け師というのが生まれてくるのです。これは必然のことだと思ふのですけれど、それまではその踊りを演じる役者自身、あるいは同僚の役者、つまり歌舞伎俳優が振り付けをしておりました。ところが、そうして何役もしたり、あるいは何人も大勢が出てくる演目になりますと、やはり専門に振り付ける人というのが必要とされてくるわけですね。最初は役者の中から振り付けがうまい人たちが段々振り付け師として出てきたり、あるいは能・狂言の世界から振り付け師に転向する人なんていうのが出てきました。段々段々歌舞伎の振り付け師というものが確立されます。そしてこの歌舞伎の振り付け師というのが、我々日本舞踊家の直接のご先祖様に当たるのですけれど、これが段々と、歌舞伎で振り付けるばかりではなく、近所のお嬢さん方、奥さん方、まあ男の人にも教えたと思ひます、そういう一般の人達に歌舞伎の踊りを教えるということを生業と

するようになるわけです。これがいわゆる「踊りのお師匠さん」の誕生になると思うのです。踊りのお師匠さんというのはですね、自分は舞台に立つことはしないで、お弟子さん養成をもっぱらにして、それで生計を立てて生きたいという、こういうお師匠さんというものが生まれてきます。

この、自分は舞台には立たないでお弟子さんを養成する踊りの師匠というのは、今ももちろんいるのですけれども、明治時代までは逆に、踊りの師匠というとなわちそれだったわけですね。「私は舞踊家でございます」みたいに自ら公演活動やってみようみたいな人は一人もいなかったわけですね。明治時代までは踊りの師匠といえますと、お弟子さんにとにかく教える、そして毎月月ざらい、あるいは毎年の年ざらい、そういうおさらい会ではお弟子さんにいろんな演し物をさせるのですね、いろんなものを踊らせる、踊らせた挙げ句に、今でしたら差詰め一番最後に自分のリサイクルをして、自分でやりたいものやるんですけど、そうではなくて、昔は必ず一番最後に「老松」といって踊りをおどります。これは現代も常磐津あるいは清元で残っており、常磐津でも最古の曲といわれているくらい古い曲なのですけれども、ほんの八分ぐらゐの「老松」というこの曲を踊るといのが慣習でした。長い長いいろいろなおさらい会、いろんな演し物があつた挙げ句に、一番最後八分間だ

け、ちよこつと、私がお師匠さんですよという意味で「老松」を踊る、それだけだったんですね、踊りのお師匠さんというの。こうして明治時代までやってきていたのです。明治時代でもまだそうでした。私の祖母は明治四〇年生まれなのですけれども、この祖母の更に母、私から見ても曾祖母が、やはり振り付け師でして、藤間勘八と申しますんですが、その時代には、全く「老松」だったそうです。

それが明治から大正になりまして、かの有名な坪内逍遙博士ですとか、小山内薫といったこういう先人たちが文芸協会、あるいは自由劇場というものを作りまして、新しい舞踊の方向を探っていく中で、段々段々、お師匠さんが舞踊家としても自立しなくてはいけないという考え方が生まれてくるわけですね。ですので、肩書きは日本舞踊家ということになっていきますが、私とてもやはり踊りのお師匠さんでして、日本舞踊にこと携わる者は、生まれたときから一方ではお師匠さんであるという宿命を背負っていると思うのです。

話をまとめますと、私どもみたいないわゆる日本舞踊家というの、一方でお師匠さんという面を生まれたときから持っている。現在「日本舞踊」と言いますと、歌舞伎を母体とする所謂「踊り」、先程からずつとお話しております「歌舞伎舞踊」ですね。ここに、先程からお話に出

ておりませんでした座敷舞系統の「舞」というのがあります。この、「上方舞」「京舞」といった、舞系統のもの、そこにさらにです、新しい感覚で、先ほどから申し上げているような、大正時代頃から生まれてきた新しい感覚で独自の道を切り開こうとして造っていく「舞踊」というのが加わって、この大きな三本柱が日本舞踊の本体というふうに言われているわけなのです。この日本舞踊という考え方はですね、古典もあり、ずっと受け継いできた歌舞伎もあり、それから新しい創作まで含めているということにおいてですね、伝統を大切に受け継ぎながらもそこから新しいものを作り出す、つまりある意味では伝統をあえて壊すということだと思ふのです。これが日本舞踊が今に生きているということの証拠であるとも思われる訳なのです。

そこで、目を転じまして、一体どのように壊してどのように守ってきたかという、現状に至るまでのお話をちよつとさせていただきたいと思ひます。通常私どもは、お稽古、日本舞踊をお弟子さんに教える際にですね、どんなものを教えるか、教える演目ですね、これはいわゆる歌舞伎の踊り、歌舞伎舞踊です。古典の歌舞伎舞踊というのをやはり基本に教えます。これは師匠から自分が教えられたことを忠実に再現してお弟子さんに教えるということなのです。振り教えるということは我々は「振りを写す」と

言います。写す、すなわち、忠実に先人のやったことを忠実に教える、写す、これが第一義という気持ちで稽古しております。ところがここに一つの大きな落とし穴があるので。それはいかなる場合でも写す、写すということはずなわちある人のものをもらつてそれを次へ伝える、こういう作業をするということからには、原作通り師匠の通りには伝わらないということなのです。これは非常に逆説的なことかもしれないのですけれどもそこには師匠が私に對してこういうことを教えたんだよという教える意志、あるいは私がお弟子さんに対してこういうことを教えたんだよという教える意志、または私が師匠からこういうことを教わりたいという、お弟子さんが私からこういうことを教わりたいという、教わりたいという、もらいたい意志、この意志というのが必ず働く訳ですね。これが働くことによつて、一つと同じ振り手をしながら、それがそうは伝わらない場合がえてして多いと、逆に言うとそのまんま、まるごと伝わるのは親子の間柄だけ、どうして親子の間柄はそうなるかという、それは意志ではなくて血だよと、そういう話になってしまうと思うのです。ですので弟子さんが悪い、お師匠さんが悪いという問題ではないと思うのです。これは逆に言いますとですね、日本舞踊というのが自然な形をとつて受け継がれている、伝統であるという証である

と思うのですね。ところがここには一応、一生懸命伝えようという意志がありますので、これは伝統を守るという大きな意志、姿勢は買われていると考えるべきだとも思うわけです。

さてここで弟子さんが、今まで習得したものを舞台上で発表することになります。師匠は弟子さんがより上手に見える演目というものを選んで、少しでも上手に見えるようにお稽古するわけです。このときに、当然各々の技量に合わせて多少、振り調節するという作業が行われます。行われるといってもですね、たとえば「道成寺」だったものが『鶯娘』になってしまふ、そういう乱暴なことはありえないのですね。単純に言いますと、この人は細かい動きよりもゆつくりとした大まかな動きのほうが得意だぞと思うと、今まで五つやっていたことを二つにするとか三つにするとかつていう変え方ですね。非常に難しいのですが、たとえば手を三回たたいた場所があつたらそれを一回にしてしまふとか、その位の違いです。そういう形であえて先人の教えを壊す、変えることによつて、そのお弟子さんをとてもうまく見せるという作業は行われているわけなのです。またこれは逆に自分に振り返ってみますと、自分が舞台上で上演する場合もそういうことを行っているわけです。お客様の立場に立つてどうやったからおもしろく見てい

ただけるか、そしてどうやったら先人の教えを楽しんでいただけるのか、分かつていただけるかということ、考えながら踊らないといけないと思うのです。ただ教えられたのはこうなんだからこうなんですよって言って、こっちの都合で踊ってしまうと、もうそれは自分は良くてもお客様は離れていくと思うのです。やはりお客様の側に立った見方というものを常に頭におきながら、踊っていると思うのですね。これもやはり先人の教えをあえて変える部分というのがどうしても必要になってくる場合があるわけなのです。そういうことで、ここでは伝統を守るという姿勢は崩したくないのですが、あえて伝統を壊すということを行っていると、お話ししたいわけです。

更に、新しい日本舞踊の新しい作品を作り出すということもしております。日本舞踊というと、昔から伝わっている歌舞伎舞踊ばかりやっているかというところではありますんで、非常に突飛なことかもしれません。ちょっと話が細かくなりますけれども、日本舞踊の新しい作品といった場合、大まかに二つのジャンルといえますか二つの形があると思うのです。一つは、今までずっと培ってきた古典的な技法に基づいて作るいわゆる「新作」、これは我々の世界では「新作」と申します。日本舞踊の新作というものを作る。或いは今まで培ってきた古典的技法に全くこ

わらずに、新しいバレエですとかあるいはモダンダンス、ジャズダンスみたいなものまで取り込んで自分のものにしてしまう。そこから新しいものを作り出す、これはいわゆる「創作舞踊」ですが、こういう「創作舞踊」というもの。この二つのジャンルに分かれると思うのですね。「新作」に関しましては、今までやってきた歌舞伎舞踊の延長ですので、多くの場合音楽には邦楽を使う。つまり三味線音楽ですね。三味線がないにしても笛・鼓・太鼓といったような邦楽系、箏曲・尺八みたいなものまで含めてほとんどの場合、邦楽を使っております。着るものも日本舞踊に一番適した和服でして、使うものも多くの場合はお扇子を使って踊ります。ところが、創作舞踊になりますと、音楽と言えないようなコンピュータ・ミュージックですとか、西洋のクラシック音楽を使ってみたりですとか、色々なことを致します。そのスタイルももちろん着物を着るようなこともありませんが、洋服で踊ってみたり、レオタードで踊ってみたり、裸で踊ってみたりと様々です。こうして「創作舞踊」というジャンルでは色々な試みをしているわけです。というわけで、いわば「創作舞踊」などは壊すのの最たるものではないかと私は思うのです。でも壊すのは決まらなければならないと思いません。壊さなくては生まれないものもあると思うのです。これがすべて所謂「歌舞伎舞踊」を

ずつと踊って来た我々日本舞踊の人たちが今やっていることなのですね。こうして私たちは日々伝統を守りながらも、それを壊してさらにその伝統を次の世代に生かしているという努力をしているわけなのです。そういう伝統の上に立っている日本舞踊の今というものをご理解いただければと思います。

それでは、次に、日本舞踊はこれからどこへ行くのか、何を壊し何を守るのかというお話になりますが、海外公演に大きなヒントが隠されているような気が致します。文化交流の一環として、海外で日本舞踊を上演することがしばしばあります。海外で公演をして非常に興味深く感じることもあります。それは日本舞踊を日本の伝統芸術としてただ闇雲にありがたがり、あるいは敬遠されたりということはほとんどないということです。もちろん伝統文化としての敬意は払っていただけです。もちろん伝統文化として接してくれるわけです。つまり、伝統文化をただ闇雲に有り難がるという考え方はあまりないようなのです。多くの場合、純粹に一個の舞台芸術として接して、さらに多くの場合、各個人の尺度によってそれが面白い、面白くない、良いか悪いかというのをはつきりと決めていただければ。これはとても興味深いところで、良いものは良い、悪

いものは悪いとはつきりしているのは民族性の違いなのかもしれないですが、日本での公演で、お義理で手をたたいていただいている私達にとっては非常に興味深いところだったのです。舞台上で踊っておりまして、海外のお客様の反応は非常にわかりやすい。日本のお客様はよくても悪くてもとりあえず最後まで見てくださるのです。ところが、海外のお客様は悪いとそっぽを向いてしまいます。帰ってしまいます、どんどん帰って行きます。そのかわり良いものだとわかる、あるいは自分が興味有ると頭一つ動かさずにじっと見るわけです。これが文化の違い、あるいは民族の違いということはあると思うのですが、伝統的なものを見るときに、それを伝統だからいいんだとか、文化的にどうのとかいうことを考える前に、むしろそこから離れて純粹に一つの舞台芸術として見ると、また見方が変わっていくのかなという気が致します。

また一方、海外の方の目を通すことによって、あらためてその上演する作品が本当に面白い作品なのか、あるいはそうでない作品なのか、ということもわかると思うのです。一つの演目の中においてもいわゆる「だれる箇所」つていうところがあるわけなのです。おもしろくない場所、そういうところが非常につきりと浮き彫りにされるといふことがあります。従って、海外公演は、単なる文化交流とか

異文化の紹介というのではなくて、何を守り、何を壊すかを見極める意味でも自分達にとりまして非常に意義のあることだと思ふ訳です。

さて、頭の中のお話しはこのくらいに致しまして、次に実演のお話をさせていただきたいと思います。まず衣装についてです。

日本舞踊は先程からお話ししておりますように、所謂「歌舞伎舞踊」から発した物については、多くの場合衣裳と髪かづをつけます。見た目は歌舞伎となら変わることにない形をして上演することが多いのです。ところが、これがいったん我々、いわゆる舞踊家という、明治以降自立しなさいとお尻をたたかれたこの舞踊家が何かをやることになりまして、その衣裳・髪から解放されるといいますか、あえて拒否する踊り方というのが生まれて参ります。それが今日もお目にかける「素踊りすおどり」です。味の素の素という字を書いて「素踊り」です。素というのはどういふことかという、みなさん「素うどん」をご存じだと思いますけれども、何にもない、おかずはなし、何もつかない。つまり単純に、男でしたら紋付きの着物に袴、女性でしたら普通の着流しに帯を「後見帯おちびり」という結び方に結んだ形で踊ります。何か特定の役の扮装をしないで踊るといふ踊り方がこの素踊りです。この素踊りというのは明治以降に生まれ

た踊り方でして、それまではまずあり得ませんでした。明治以降、踊りのお師匠さんが舞踊会で先程言いましたように『老松』を踊る時などに、こういう形ができました、これがいわば日本舞踊独自の踊りのスタイルと言えるものだと思います。女性の場合は、何もつけない、ただの着物と言いつてもやはり舞台上に出るわけですから、白粉おしろいを塗りまして、お化粧もきちんといたしまして、鬘も被りまです。一見「どこが素踊りなの？」っていう格好なのですけども、この時被る鬘が「前割れ」と言ひまして、別名を「かつら下地」。「かつら下地」と言うのは何かと申しますと、歌舞伎を演じますときにつける鬘の下に昔の人が結った頭です。その鬘の下に結った頭の形を表現した鬘をかぶる、非常にややこしくて、下の下の下はどこなの、みたいな話なのですが、そういう鬘を被ることによって「この人は鬘を被っていないのですよ」という表現になる。中には、女性の場合も普段の頭の、洋髪って言うのと、あなたはいつたいつの時代の人？という具合になります。普段の洋髪で、着物着て、素顔で踊る先生もいらつしやいます。いらつしやいますが、多くの場合は鬘を被り、「前割れ」という頭を被りまして、「これは素顔なのですよ」という気持ちで踊る。素踊りのもうひとつの特徴として、なりかたちだけではなくて、これからお見せする「長生ちやうせい」という

踊りもそうなんですけれども、特定の役をしない、基本にはただの踊り手である、ということですか。どういうことかと申しますと、一つの演目の中で、いろいろなお話によっていろいろと演じ分ける。ある時は男になったり、ある時は女になったり。ある時は子供になったり、おじいさんになったり。それこそ先程の変化舞踊ではないですけど、八変化どころか、何十変化だってやってみよう踊りもあるぐらいに、いろいろな役をこの扮装一つで見せる、これがやはり舞踊家としての誇りと申しますか、独特のスタイルであると思います。

それでは、日本舞踊家というのは素踊りしか踊らないのか、というと、とんでもない、そんなつまらないことはないんですけど、やはり衣裳つけて、鬘つけて派手にやる方が楽しいな、と思う時もあります。舞踊家だから素踊りしかないのか、というとそうではなく、基本的には素踊りもやる、というのが現代の舞踊家の大きな特徴である、と言えます。

次に、持ち物のお話ですが、日本舞踊というのは色々なものを持って踊ります。何も持たないで踊るものもあります。あるいは太鼓のようなものを持ったり、杖を持ったり、傘を持ったり色々な物を持ちますけれども、基本としてはこのお扇子なのです。お扇子一つで森羅万象、いろん

なものを表現するというのが日本舞踊の大きな特徴です。そのお扇子の使い方についてちよつとお話させていただきたいと思います。お扇子は皆さんよくご存じだと思いますが、材質は竹と紙です。竹と紙で出来たこのお扇子を使つて色々に表現するのですが、まず各部の説明をさせていただきます。太い骨が二本有ります。これが「親骨」という骨。細い骨が何本かあります。これは子骨とは言いませぬ。ただの「骨」といいます。それからその骨をまとめているこの黒い部分。これは黒の場合もありますし、銀、金、金属の場合もあります。中には今は難しいのですけど、昔は鯨のひげが入つておりました。この部分を「要」と言います。これは肝心要の要で、これがないとお扇子はバラバラになつてしまいます。大事な場所です。それからこの上の紙の部分。ここが「地紙」といいます。この地紙には、これはお稽古用の扇子なので簡単な絵がちよつとあるだけなんですけれども、これは演目ですとか、役によつて、様々な絵になります。今日お目にかける「長生」で使うお扇子は横段の「霞」と言ひまして、おめでたい演目に多く使います。これだけ面積の広い物が舞台上でひらひら動くわけですから、踊りで使うお扇子は割におおざっぱな絵の物が好まれます。近くで置いて鑑賞する飾り扇で踊つてらっしゃる方もいるのですけれども、やはりせせこま

しい感じがして、ちまちまして見ていて見苦しいものです。やはり踊りに使うにはそれなりに大きな絵が、ものによつてはここに蕪がぎよつと描いてあったり、鴉がひゅつと飛んでいるだけみたいな、そういうのを使うこともあります。あるいは鎧甲の「鏝」、この後ろの部分だけこう描いてあったり、「露芝」と言ひまして、細長い芝のところ

に丸い水玉がちよん、ちよん、ちよんと乗っているだけの絵。非常にそういつたような象徴的な大まかな絵を使います。これが日本舞踊で使うお扇子ですが、このお扇子には一つの特徴があります。それは何かと申しますと、この要のちよつと上の骨の中にグレーの筋が入っています。これは鉛でできたおもりなので、このおもりが入っているというのが「舞扇」、日本舞踊で使う、踊りで使うお扇子の大きな特徴です。能楽の方で使う、いわゆる「仕舞扇」にはこのおもりは有りません。このおもりは何のためにあるのかといひますと、ぼんととばしたときに必ず下が下になつて落ちてくる。こういうのは先人のうまい工夫なので、すね。どのようにとばしても必ず下が下に落ちてくる。これによつてお扇子を持つ手も安定しますし、または今のようにお扇子をぼんととばすような振りも生まれてくるわけなので、すね。

そこで、このお扇子の振り、使い方のお話に移りま

す。今日は雨が降っておりませんで、傘を差そうつていうところやつてこうすると傘になるのです。これはパントマイム的な仕事でありながらもその中には多分に舞踊的な要素を含んでいるわけですね。一つ例をお見せしますと、みなさんはキセルというのをご存じでしょうか？ 実際のキセルというのはまっすぐ雁首があつて、きゅつと上がつたところに火皿があつて、そこに煙草の葉っぱを詰めるわけですね。煙草を詰めて火をつけて火皿を上に向けて吸うわけです。ところがお扇子でする場合は、詰めるときはお扇子を横向きにして、裏返して火をつけて、さらに吸うときには縦にします。本当は雁首はこつち（横）なのです。ど、この方がお扇子のこの厚みによって雁首があるように見えます。こういったように、必ずしもパントマイムではなくてちよつと変化を持たせてそれらしく見せるのです。そういう使い方を致します。それともう一つ。昔の人は長い巻紙に手紙を書きました。その手紙の表現なんていうのもお扇子でできます。どうするかと言いますと、まず墨を擦ります。墨を擦りましたら、筆にこの墨を含ませましてこう書いていきます。これも先ほどのキセルと同じでして、ここまでは指が筆なのです。ところがいざ書く段になるとこう書かないで、筆をもつ手になる。いかにもこの間に筆があるように書くという。こういう技法を使います。

この長い紙に書いてしまつたら、このように畳んで、ちよつと中に入れてみたり、開いてみたりそういうことを致します。それからいろんな自然現象もこのお扇子一つで表現いたします（日の出・波・山の実演）。他にも色々ありますが、お扇子の使い方として、こういった様々な使い方があります。これが海外などでお話ししますと、非常に珍しがられる。もちろんお扇子のようなものは海外でも、演劇、舞踊の中で使われることがあるのですが、もつぱら扇ぐことしかない。扇ぐものとして小道具としてお扇子を使うだけで、これを使つてなにかを表現するということはまずない。これは日本舞踊の独自のものというわけです。

まだ色々とお扇子の表現もあるのですが、いったん仕舞わせていただいて、そうすると手があぎます。この「手」の表現というのも日本舞踊では重要なことです。何も持たずに手で踊ることを「手踊り」といひまして、この手踊りといひますのは多くの場合、非常にテンポの速い、のつた拍子の踊りになります。従ひまして、手の表現の場合ももちろん、こうかけば窓だつたり富士山だつたりということもありますが、多くの場合、いわゆる拍子、手と膝と胸と足を全部を使つて拍子を取りながら踊るなど、こういった様々な表現方法があるわけなのです。

さて、お話しはこのくらいにしまして、今日これからこ

の後、舞台の上で踊りを踊らせていただきます。「長生」という踊りです。一七四八年にできた曲で、初春のめでたい行事を様々に謡っているものです。ほんのちよつとだけ振りのことをお話しさせていただきますが、初春のことです。色々と「初め」ということが謡の中に謡い込まれております。まず最初は若水汲み。若水汲みというのは、元旦の朝に初めて井戸から水を汲むという行事です。お扇子を開いて縦にこう持ちますと、これがすなわち手桶になります、この手桶を持つ振りですとか、庭竈にわかま 汲んできた水で初めてお湯を炊く、この竈から出た煙がたなびいている様子を踊ったり、ちよつとなまめかしく女の人が化粧をするような振りがありましたり、それからお三味線の弾き初めをする。そのときに歌の本を読んで、この曲はこんな風だったな、向こうから音が聞こえてくるというような振りがあります。そこに松風がさわさわと風の音がして、のどかにお正月を迎えたというような振りがありまして、後半は馬の乗り初めという行事がありまして、その馬の乗り初めの様子になります。ここでは「奴やつこ」と言いまして馬を引く人足みたいな、ちよつと力強い役も出てきます。また、馬に乗る振りがたくさん出てまいります。馬の曲乗りをして楽しむ、また曲乗りしている馬を殿様が愛でる、というような振りで収まるわけです。そんな初春の

お正月向けのおめでたい踊りで色々な振りが出てきますので、ここはこんな振りかな、あんな振りかなとご想像いただきながらご覧いただきたいとおもいます。

〈実演〉「長生」

「長生」をご覧頂きました。若水汲みから始まって、お馬の乗り初め他、内容はいろいろとありましたけど、おわかりいただけましたでしょうか。

時間が過ぎてしまいましたが、何かご質問があればお答えします。

「長生」という踊りは新作ではないのですか？

「長生」という曲自体の方は、先程もお話ししましたとおり一七〇〇年代にできた曲で、たいへん古いものです。できた当初は演奏のための曲で振りが付いておりませんでした。が、おそらく一七〇〇年代のお終いにはある程度の振りが付けられていた、と思われまします。というのは、清元に移行される前に既に振りが出来ていた、というお話があるので、清元に移行されましたのが一八〇〇年代になって

からですので、それ以前にはある程度の振りが出来ていた、と聞いています。従いまして踊りとしましては古典の部類に入ります。

日本舞踊自体を知らないので詳しくはわからないのですが、拝見した限りでは西洋の踊りの要素が入っているような気がするのですが。

あるいはそうかも知れませんか。今まで「日本舞踊」とイメーজなさっているものとは逆に離れる部分というのが大いにあると思うのですが、これが逆に言いますと本当の日本舞踊なのです。つまり『藤娘』『道成寺』みたいなもの、或いは地唄舞いみたいなああいものだけではない。このように近代的な目で見るとそれはそれなりに若いものだと思うのです。ただえてしてこのような素踊り——そのままの髪型で衣裳も着替えず、素顔で踊ってしまうようなものは、こういう言い方をしてはいけないうものかもしれないのですが、素人うけしない。玄人向けの踊りというイメージが強いものですから、あまり皆さんの目に止まらない、上演する機会がないのかも知れません。しかし、これは逆に日本舞踊で基本的なことですから、こういうところから本当は日本舞踊に入っていたら一歩良いなあ、と私

は思います。

歌舞伎だと男性の踊り、女性の踊りというのが扮装で非常によくわかりますが、日本舞踊の場合だと、男性が踊るもの、女性が踊るもの、あるいはその中間的なもの、あるいはその両方が踊っているもの、そういう区別はどういう風になっていますでしょうか？

基本的に日本舞踊には男女の区別がありません。つまり女性でも立ち役をいたしますし、男性でも女形を踊ることがあります。基本的には区別は歌舞伎とは異なって、男性女性かまわず、これはもう昔の踊りの師匠という振り付け師が誕生した時点で、すぐに女性の振り付け師というものが出ております関係上、日本舞踊におきましては男女区別というのは全くありません。ですから逆に言うと、女性でも男性の役を役柄として、こういう素踊りとしてではなく演じることも往々にしてあるわけです。その辺の話がちよっと感覚的にもおもしろいな、と思われる部分があるみたいです。特に海外では、女性が男性になる、そういう宝塚とはまた違ったものがあるみたいです。

非常に話が散らかってしまいましたが、今日の話と実演

で少しでも日本舞踊というものに触れていただければ幸い
だと思えます。これを機に、日本舞踊の会があれば足を運
んでみようかな、という方がお一人でもいらつしやればう
れしいと思えます。本日はありがとうございました。