

奏演とシンポジウム報告

「“まい”と“おどり” —狂言と日本舞踊—

古井戸秀夫

基調講演① 歌舞伎・日本舞踊と狂言の舞踊 (古井戸秀夫)

基調講演② 能・狂言と歌舞伎の音楽 (配川美加)

狂言と日本舞踊の芸態比較① 狂言の芸態 (野村萬・三浦裕子)

狂言と日本舞踊の芸態比較② 日本舞踊 (狂言取物) の芸態 (花柳壽輔・花柳基・丸茂美恵子)

奏演① 狂言「見物左衛門」より (野村萬)

奏演② 日本舞踊「悪太郎」より (花柳基)

対談 (野村萬・花柳壽輔)



奏演とシンポジウム「“まい”と“おどり” —狂言と日本舞踊—」は、楽劇学会・舞踊学会・日本大学NANAプロジェクトの共催で開催された。楽劇学会としては第16回大会、舞踊学会としては第12回例会である。

楽劇学会では、2006年度第14回大会で奏演とシンポジウム「舞う—舞楽から能」を開催した。舞楽からは芝祐靖師と山田清彦師、能からは金春流の桜間金記師を招き、奏演（実演）を交えて舞楽と能の芸態の比較研究を試みたものである。今回の奏演とシンポジウムは、楽劇学会第14回大会の続編として企画立案され、その企画に舞踊学会と日本大学NANAプロジェクトが賛同し実現したものである。

狂言を演じることを「狂言を舞う」と言う。しかし、狂言の舞踊的な要素の中には軽く飛び跳ねる動きなど「踊る」要素も見られる。一方、東京の日本舞踊では「踊る」と言うが、京都や大阪の上方舞では「舞う」と言う。「まい」を中心としながらも「おどる」要素を持つ狂言と、「おどり」であるとともに「まい」でもある日本舞踊の芸態を比較検討するために、「まい」と「おどり」というテーマが設定された。

狂言からは和泉流狂言師で重要無形文化財保持者（人間国宝）の野村萬師、日本舞踊からは花柳流四世家元を襲名された花柳壽輔師を招き、狂言の聞き手は楽劇学会理事の三浦裕子氏、日本舞踊は舞踊学会理事で日本大学NANAプロジェクト研究代表者の丸茂美恵子（祐佳）氏が勤めた。以下、舞踊学と音楽学の視点から行った二つの基調講演とともに、その概要を報告する。

基調講演①歌舞伎・日本舞踊と狂言の舞踊（古井戸秀夫）

最初の基調講演は、舞踊学の立場から行われたものである。

冒頭に1988年に国立能楽堂で開催された第25回舞踊学会での狂言大蔵流山本則直師によるレクチャー・デモンストレーションの内容が紹介された。子供たちの手ほどきとして、小舞謡という歌を教え小舞を舞う。能の歌舞劇に対して、狂言は科白（せりふ）劇とされるが、その所作の基本に小舞謡と小舞という音楽・舞踊の要素がある。歌舞伎・日本舞踊も同様で、ともに歌詞のある歌に合わせて舞い、または踊る点に舞踊としての共通の特色が見られる。その一方で、狂言の小舞謡は小鼓と大鼓のリズムで歌うものであり、歌舞伎・日本舞踊では三味線のメロディが基本となる。両者の舞踊の基本的な性格の違いが説明された。以下、「歌舞伎の歴史から見た視点」と「狂言の芸態から見た視点」と二つの視点で歌舞伎・日本舞踊と狂言の舞踊の特色を整理している。

「歌舞伎の歴史から見た視点」では、歌舞伎と狂言との交流の歴史を三味線以前と以後、それに明治以降の松羽目物の時代と三つに分けている。三味線以前は、狂言の小舞の影響で歌舞伎の小舞十六番が生まれる一方で、歌舞伎の小歌踊りが狂言に取り入れられて当世化する、歌舞伎と狂言が相互に影響を与えあう双方向の時代とされる。三味線以後では、小舞十六番に三味線が入り、藤間流の「歌舞伎踊」（七つになる子）や井上流の「おちや乳人」が子供たちの入門曲である手ほどきになるとともに、江戸の今様の所作事、仕初めの花踊、大坂の風流など、歌舞伎・日本舞踊の手ほどきの内容が整理された。

「狂言の芸態から見た視点」では、現行の狂言に見られる舞踊の要素を「三番叟」「三段の舞」「囃子物」「追い込み留」「狂言小舞」「その他（那須語・釣狐など）」と六つに分類・整理したうえで、歌舞伎の芸態との比較を試みている。狂言小舞「海道下り」を例にして、まずシテがひとふし謡い、謡いながら立ってひとさし舞い、続いて地謡の謡に合わせて舞う。その舞は機械的な動きに始まり、歌詞に即した簡単な物真似から本格的な当て振りになる。その構造を歌舞伎舞踊と比較したものである。

基調講演②能・狂言の音楽（配川美加）

二つ目の基調講演は、音楽学からの立場から行われたものである。

松羽目物をはじめとする能・狂言を取り入れた歌舞伎・日本舞踊を分類・体系化し、それを前提として現行の長唄曲を五線譜に採譜し、能狂言の音楽との比較を試みている。

能・狂言を取り入れた長唄を、A-Dの四つに分類する。AとBは能を取り入れた曲、CとDは狂言を取り入れた曲である。Aは、「能の詞章や囃子などを一部分取り入れた曲」で「二人椀久」「雛鶴三番叟」「種蒔三番叟」「傾城道成寺」「娘道成寺」ほか多数。Bは、「能の詞章の大部分や物語をほぼそのまま取り入れた曲＝能取物」で「松羽目物」と「非松羽目物」に分かれる。「松羽目物」には「勸進帳」「土蜘蛛」、非松羽目物には歌舞伎の曲に「竹生島」「春日竜神」、長唄の鑑賞用の曲に「鶴亀」「紀州道成寺」「望月」ほか多数、明治の吾妻能狂言の曲に「船弁慶」「安達原」ほかがある。狂言を取った曲もC「狂言の詞章などを一部分取り入れた曲」とD「狂言の詞章の大部分や物語をほぼそのまま取り入れた曲＝狂言取物」に分かれる。Cには、狂言の小舞謡「暁」を取り入れた「吉原雀」、「七つに成る子」を取り入れた「仲蔵狂乱」など。Dは「松羽目物」と「非松羽目物」に分けられ、松羽目物に「素襖落」ほか、非松羽目物の歌舞伎の曲に「釣狐」「末広がり」、長唄の鑑賞用の曲に「靉猿」がある。この分類に基づき、松羽目物の狂言取物8曲「素襖落」「二人袴」「釣女」「身替座禅」「棒しばり」「太刀盗人」「茶壺」「悪太郎」、能取物の間狂言として5曲「連獅子」の「宗論」、土蜘蛛の「石神」、茨木の「忘れ唱歌」、船弁慶の「船歌」、紅葉狩の「山神」、合計13曲を取り上げ、それぞれの曲に使用されている音楽を「出の囃子」「セリフの合方」「仕抜きなどの踊」「幕切の囃子」に分けて体系化し、必要な部分は五線譜に採譜して長唄と狂言の曲を実際に聞いて比較検討し、狂言取物の音楽の特徴を整理している。

「出の囃子」では、狂言で用いる大小鼓の「コイ合」（「三つ地」ともいう）が狂言取物でも基本になる。「セリフの合方」では、出の囃子の後のセリフにも「コイ合」が演奏されるのが、歌舞伎・日本舞踊の特色になる。さらに「セリフの合方」として「末広」「月の巻」「大津絵奴」が五線譜に採譜されて、その特色が整理された。「幕切の囃子」では、「追廻シ」合方にa b二つの系統があることが紹介された。

最後に長唄に「仕抜き」として取り込まれた狂言の小舞謡「暁」と「七つに成る子」（「七つ子」）が検討された。「暁」では「吉原雀」「三重霞の傀儡師」「素襖落」、七つに成る子では「歌舞伎踊」「仲蔵狂乱」「素襖落」と比較して、それぞれの特色が具体的に解明されていった。



野村萬師による奏演（実演）は、①「末広かり」の冒頭のシテ果報者（大名）の名乗り、②狂言小舞「七つ子」である。また、独立した奏演として、のちに「見物左衛門」が舞われた。

冒頭に「末広かり」の名乗りを置いたことには、二つの意図がある。ひとつは世阿弥の伝書に用いられている「物真似」と「舞歌（ぶが）」の概念、物真似の持つ写実性と、舞の舞踊性と歌の音楽性という様式性、このふたつの概念の狂言における位置付け、そのことを考えるためである。のちに独立した奏演として物真似を見せる「見物左衛門」を置いたのも、様式性の強い「末広かり」の名乗りと対比して考えることが、ひとつの目的であった。野村萬師は「末広かり」が狂言の原点になる作品だとしたうえで、狂言の持つ「祝言性」が声や身体で様式的に表現されることが前提で、そのうえで初めて「飄逸」「輕妙」「洒脱」という狂言の評価も生まれる、という狂言の芸態の持つ基本的な位置を示された。

冒頭に「末広かり」の名乗りを置いた、もう一つの意図は、狂言における声と身体の関係を考えることである。野村萬師は子供のころから大きな声を出しなさいと教わって来た。それに対して能面を付ける能の人たちは声を出す前に息を吸うことを大切にする。狂言においても息を吸うことと声を出すこと、呼吸が大切だ言うことを学んだ。「舞歌」と言っても舞う前に謡うことが基本になる。ヴァイオリンの前橋汀子さんの「ヴァイオリンというのは、お腹と足で弾く」という意見に対し、文楽の竹本住大夫が「声ではない、お腹と腰と息です」と言ったことを紹介され、能狂言の発声に共通する普遍性を指摘された。

野村家では「靱猿」の子猿で初舞台を踏むが、この場合も猿の物真似と並行して、「ひより」と呼ばれる軽く浮き立つような動きが重要である。「ひより」は舞踊的には「まい」というよりも「おどり」に類するものだと言われた。

続いて能の序の舞のような抽象的な舞と写実の関係について、狂言小舞「七つ子」を例に具体的な説明があった。すなわち、「北嵯峨の踊りは」のところで「上げ扇」になる。「上げ扇」は扇を上げるだけの抽象的な動きだが、それに「鏡」という型が付くと、扇を鏡に見立てて自分の顔を見る心が加わり、写実性が生まれる。また、狂言の型は動きが先で謡の歌詞が少し後に来る。そこに能とは違う狂言の「かろみ」が出るのだという指摘がなされた。最後に野村萬師による「七つ子」の奏演（実演）があった。その際、三浦氏より、「七つ子」には狂言「棒しばり」「簸屑」「二人袴」など、さまざまな上演形式があること、今回は萬師がみずから謡い舞う「二人袴」の形式であるという解説があった。

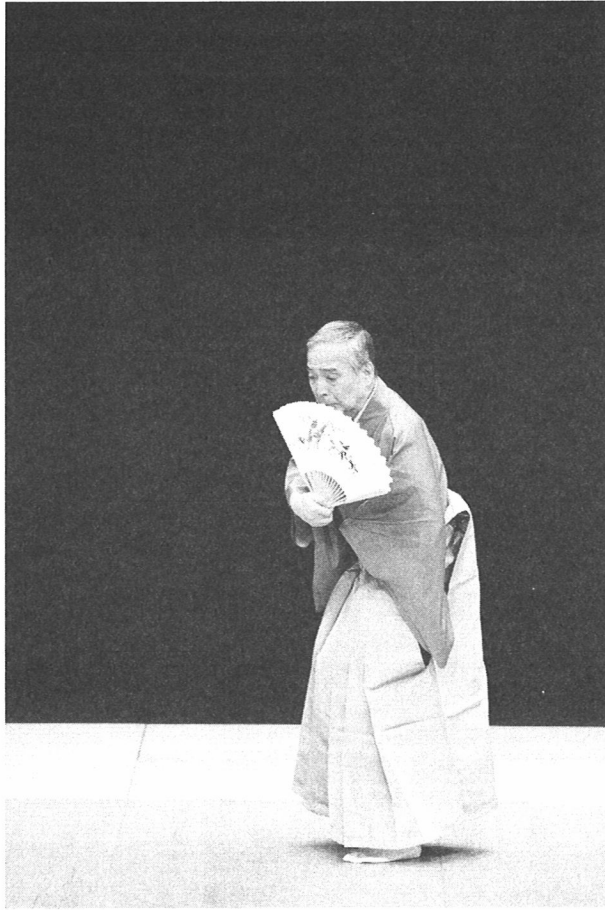


奏演（実演）は、①松羽目物「釣女」の名乗り（壽輔・基）、②「釣狐」より小舞「兎」（基）、③「茨木」の間狂言「忘れ唱歌」（基）、④花柳流の手ほどき曲「菊づくし」（基）、⑤「茨木」より真柴の舞（壽輔）、以上5曲である。

「釣女」の名乗りが続いて、花柳壽輔師より、日本舞踊の構え、足の運び、とくに能取物では荘重にゆっくりと歩き、狂言取物では多少テンポを速くしておかしみをまじえる、という基本が示された。また、小舞「兎」については、狂言よりも少し「まるみ」が必要で、体を大きく使って丸く踊るところに、狂言とは違う日本舞踊の特色があるということが指摘された。「忘れ唱歌」では、能取物の形式を持つ「茨木」の前シテと後シテの間に入る間狂言なので、見ているお客さまをリラックスさせる踊りでなければならない、という基本的な曲の解釈が示された。

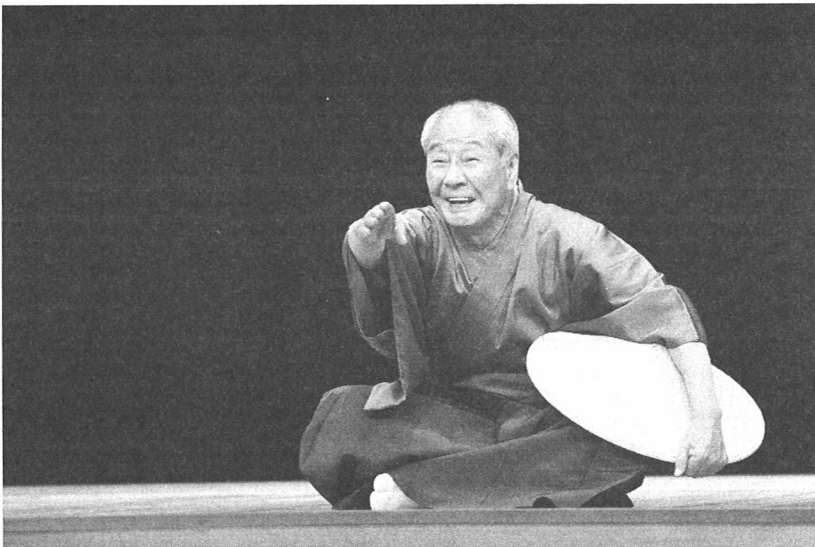
花柳流の手ほどき曲「菊づくし」では、①首を三つに振ること、②足を踏むこと、③足を滑らせること（おすべり）、④跳ぶこと、など日本舞踊の初歩の基本的な動作が組み込まれている。骨格で踊る、または体全体を使って「まるみ」を出すためには、型から型へ移る繋ぎの動きが丸く一つの線にならなければならない、そのような基本を習得させることが手ほどきの要諦であることが示された。小舞になると、手ほどきと違い高度な技術とともに、お客さまをなごやかな雰囲気へと導く滑稽味を身に付けなくてはならない。能取物では、芸品あるいは芸格、位取りが必要になる。これらのことは教えて教えられるものではなく、経験によって習得していくものである。また、歌舞伎の役者さんは役から入る、または役柄を掴むところから入る。それに対して日本舞踊家は形から入る習性があるので、演劇的な内容を持つ狂言取物は難しくなると指摘された。

最後に奏演（実演）に先立ち、丸茂氏より、『舞曲扇林』に掲載されている「虚実景曲平転」を用いた解説があった。



茨木

奏演（実演）①狂言「見物左衛門」より（野村萬）



見物左衛門

「見物左衛門」は、狂言和泉流三宅派に伝承される番外曲。「深草祭」と「花見」の2曲があり、今回上演されたのは「深草祭」。見物左衛門と名乗る男が深草祭を見物する様子を再現したもの。相撲の取り組みをひとりて再現する場面が見どころとなる。「独り狂言」の一種。狂言の物真似の写実性が現れている作品である。

奏演（実演）②日本舞踊「悪太郎」より（花柳基）



悪太郎

長唄「悪太郎」は狂言「悪太郎」を舞踊化した作品。初演は2世市川猿之助（猿翁）。猿翁十種のひとつ。振付は2世花柳壽輔である。今回上演されたのは、大酒を飲んで酔っ払った悪太郎が能「橋弁慶」の武蔵坊弁慶の薙刀の立ち回り、能「景清」の鋸引を踊って見せる場面。アクロバティックで激しい動きが特徴になる。

奏演のあと、野村萬師と花柳壽輔師の対談があり、充実した一日のプログラムも盛会の内に終えることができた。

今回の奏演とシンポジウムを振り返って、次のことを感じた。

狂言の芸態が現行のように固定化するのは江戸時代の初期である。この時代には、歌舞伎の狂言も生まれている。大蔵流の狂言師大蔵虎明は『わらんべ草』のなかで、当時世間で流行していた「歌舞伎の道化」の芸を真似するなど諷刺しているのも、そのような時代を背景にしたものであった。出雲のお国的一座にも狂言師が加わっていたであろうと考えられている。歴史の研究では大きな影響を相互に与えたであろうと考えられているものの、実技の比較研究となると、これまで狂言と歌舞伎、あるいは狂言と日本舞踊の比較研究は充分ではなかった。今回、楽劇学会・舞踊学会・日本大学NANAプロジェクトの三つの機関、ならびに野村萬師と花柳壽輔師のご理解を得ることにより、本格的な実技の比較研究が実現しえたことの意義は大きい。実際に見て、聞いて、比べることが、舞踊学には必要だと、改めて感じた。

（写真の提供はNANAプロジェクト。撮影は和知明氏である）