

NBF

公益財団法人 日本舞踊振興財団

Information

No. 47

2015 New Year

目次

- ◆名手訪問／対談 矢野 龍(住友林業株式会社 代表取締役会長)
- ◆講演会／「日本舞踊の中のお囃子演奏」 堅田 喜三久
- ◆日本舞踊誌上講座／日本舞踊の歴史を振り返る③
- ◆亜太伝統芸術節 台湾後記
- ◆特別会員芳名
- ◆NBF 活動報告・行事予定・編集後記

名手訪問

《対談》

●矢野 龍 (住友林業株式会社 代表取締役会長)

●西川 扇藏 (公益財団法人 日本舞踊振興財団 理事長)
[敬称略]



2014年11月14日(金)(於:住友林業株式会社 応接室)

西川 前回の TOTO の木瀬相談役にご紹介頂きました。お忙しいところお時間を頂戴しありがとうございます。はじめに住友林業の歴史についてお伺いしたいのですが。

矢野 当社の歴史の前に、まず住友の歴史をお話しさせてください。今から約 400 年前に住友の家祖である住友政友という方が京都で書籍業と薬問屋を営んでいました。その時のパートナーが「南蛮吹き」という銅の精錬技術を外国人から学び、この技術を公開して我が国の銅精錬振興をはかりました。時は下って、愛媛県の別子で良質な銅山を発見、江戸幕府に申請して開発を始めたのがそれから約 100 年後の 1691 年(元禄 4 年)のことです。銅山経営には建築用、坑道の坑木や燃料の薪炭用に大量の木材が必要になりますから、同時に周辺の山の伐採権も取得してこの銅山備林の経営を担ったのが住友林業の始まりです。銅山開発では、銅鉱石を精錬するために亜硫酸ガスが発生し、技術の進歩が進み生産量が増えるにつれて、煙害の拡大や永きにわたる過度な伐採で山が荒れ果ててしまいました。当時

の住友家別子支配人は、「これではいけない」ということで、「大造林計画」をスタートさせます。苗畑を整備し、失敗を繰り返しながらも毎年百万本もの木を植えて 100 年かけて元の青々とした山に復活させたのです。これは世界の銅山開発でも非常にまれな例で、今から 100 年以上も前の明治の時代に、事業利益だけではなく環境にも配慮するという企業の社会的責任(CSR)を実行していたこととなります。銅山開発で日本の近代化を支えながら、同時に自然も回復させ「環境共生」ということを意識して営々として森林を守り、自然環境に貢献してきたのが住友です。そして事業を興す場合は、天下、国家、社会、国民のためになる事業でなければならないと謳っております。事業というのは人間の営みであり、皆が生きていくためのひとつの活動です。300 年、400 年前からそういう考え方で取り組んでいるという意味では、この住友の精神は大変立派なものであり、きちんと後世へ引き継いでいくべきものだと思います。当社の社員手帳には、最初のページに「住友林業グループは再生可能で人と地球にやさしい自然素

材である「木」を活かし、「住生活」に関するあらゆるサービスを通じて、豊かな社会の実現に貢献します。」という経営理念が書かれています。先ほどお話ししたような住友の精神が礎になっていますから、我々の事業は社会に貢献できているかどうかが一番重要な課題になります。それを実現するために、この住友精神を反映させた【行動指針】を定めています。「公正、信用を重視し、社会を利する事業を進める。」「人間尊重：多様性を尊重し、自由闊達な企業風土をつくる。」「環境共生：持続可能な社会を目指し、環境問題に全力で取組む。」これらが当社のDNAです。そしてもう一つ大切なことが「お客様最優先」です。「お客様満足に徹し、高品質の商品・サービスを提供する」と定めています。住友林業グループは、社名に「林業」とあるように山林経営から始まった会社ですが、現在はより幅広く、住生活関連事業をグローバルに展開している企業です。したがって、やはりいろいろな国の企業とパートナーシップを組むときに、我々の理念や行動指針をわかっていたかかないといけなないので、経営理念は手帳に英語版も記載しており、新入社員のときから英語でも説明できるように教育しています。次に書かれているのが、【私たちが大切にしたいこと】です。「感動を生み出す」「未来を切り拓く」「正々堂々と行動する」。これは10年ほど前に50人位の20代から30代の若い社員が中心となって、「どういうことを大切にするか」を自分たちで考えまとめたものです。その他「環境理念」と「環境方針」が書かれています。企業の場合はもちろんですが、舞踊の世界も、理念や考え方がクリアであることの重要性は同じでしょうね。

西川 コマーシャルで白鵬関が出ているのがすごく印象に残っているのですが、木造建築の寿命というのはどれくらいなのでしょう。もちろん手入れの仕方によっても変わってくると思うのですが。サンフランシスコの知り合いのお宅が木造住宅なのですが、築100年と言うことでした。日本にはお寺とか神社仏閣などの古い建物で築100年はあると思うのですが、普通のお家で100年の木造建築というのはあまり聞いたことがないものですから。何が違うのかと思ひまして。

矢野 今のご質問は認識を改めていただける機会だと思ひますので、少し専門的になりますがご説明します。第二次世界大戦後は、空襲

で家が焼けてしまったことや引揚者が復員してきたことで、住宅の数が圧倒的に不足していました。戦時中は軍需物資、戦争直後は戦災復興資材として多くの森林が伐採された記録が残っています。こうした国内の木材不足を受けて木材輸入が始まるわけですが、短期間に大量の住宅を供給しなければならないということで、伝統的な木造軸組みの工法ではなく、簡単に建てられるツーバイフォー工法などが主流となりました。サンフランシスコのご友人のお話がでしたが、カリフォルニアでも20年ほど前に大地震があり橋が倒壊したりしました。私は北米での駐在が長いのですが、やはり耐震性は大切です。建築物の構造もちろん重要ですし、土台も大きな要素です。土地がしっかりしていない所、斜めのところに無理矢理建てたりしたら、上物に良いものを作っても地震が起きれば斜めになってしまいます。住友林業では、家を建てる前に、しっかり地盤のチェックをしています。そして必



要に応じて地盤改良します。たとえば地盤の弱い土地や液状化のリスクがある土地では地盤を強化するためパイリングをするなど、技術的な解決策がいろいろあるのです。やはり基本に徹するということです。まず地盤を改良する。そしてそれに基づいてしっかりと家造りをする。1981年に建築基準法が改正されるまでは、耐震性や断熱性、省エネルギーなどの面でも家作りの基準には課題があったと思いますが、現在は耐震性、断熱性、省エネルギー、すべての面において飛躍的に性能が良くなっています。また、木瀬さんもおっしゃっていましたが、どんどん人類の暮らし方が変わっていると思うのです。今やウォシュレットがなければ日本人は生活できません。本当に清潔好きです。そうした変化もあり、住まいそのものもどんどん変化しているのです。その技術的進化は非常に大きなものがあり、省エネルギーにとどまらず「ゼロエネルギー」で生活できる家も出ています。5年前からは長期優良住宅の促進に関する法律も施行されていますし、耐震性、耐久性、省エネルギーなどの基準をしっかりとつくることで、長く住み継ぎ、住宅の解体に伴う廃棄物の削減に寄与するなど環境面での効果も考えられています。こうしたラ

ライフスタイルの変化や、住宅の技術的性能が飛躍的に向上していることで、この数十年は、やはり「建替え」を決断する人が多かったということでしょう。建築されてから既に1400年も経っている法隆寺に代表されるように、木は正しく使えば、永く時代を超えてつないでいくことができるのです。築200年、300年といった古民家には、現在では手に入らないような立派な梁や柱などの貴重な材が使われています。断熱や耐震などを強化して大切な思い出と材を残しながらも、現代の住み心地の良さを取り入れた素晴らしい古民家に再生するリフォームを当社は多数手がけていますよ。

西川 よくわかりました。日本でももっと永く住み継ぐことができるんですね。

矢野 私はアメリカのシアトルに長く住んでいました。永く住み継ぐということは、基礎をきちんと作る、構造をしっかりとつくということです。カリフォルニアでもそうですが、スケルトン（構造）とインフィル（内装）を分けて考え、必要な部分は定期的にメンテナンス、更新していきます。水周り、水道、電気などは法に基づいて変えていきます。スケルトンの所は木造できちんと造れば結構もちます。私が住んでいた木造の家も時間が経過しても価値が下がらない、かえって上がっています。石造りですがイギリスのロンドンの住宅もそうです。ですから家というのは、正しく手入れをすれば永くもつのです。日本では、3年前に公共建築物は木造で建てようという法律が出来ました。たとえば、小学校や図書館、高齢者施設などの施設です。私が子供のころは木造の校舎が一般的でしたが、残念ながら今は木造の小学校の数はすごく減ってしまいました。しかし木造の校舎では、子供たちの情緒が安定しているいじめが少ないとか、インフルエンザにかかりにくいのだそうです。当社の筑波研究所では、木目が見える空間の方が計算問題の集中力が長続きするといった研究結果も出ています。

西川 現在、新築住宅における日本間の設置率というのはどの位でしょうか。昔は当然日本間が多かったと思うのですが、最近広告を見るとマン



ションや一戸建ての建売り住宅などは、ほとんど和室がないのが現実だと思うのです。時代の変遷ということもあると思いますし、文化の思考が変わってきているというのもあると思うのですが、その辺はどのように考えてらっしゃいますか。

矢野 やはりライフスタイルは変わってきています。畳に座るという習慣は急速に少なくなってきています。しかし日本海側の地域を中心に今でも日本間は人気があります。これはお盆と正月などの機会に皆が集まるからではないでしょうか。また、今でも仏間には立派な仏壇があります。ただ日本間でも掘りごたつが多くなってきていますね。今はそのまま座るとするのは大変ですので、設計上そうしたご提案をしています。でも首都圏、東京、名古屋、大阪は全体の中でやはり予算の関係上、和室を取り入れるのが難しいケースが多くなります。ですからコストとの兼ね合いや和室の必要性など、ライフスタイルが変わってきているということは実感しますね。しかしそれもこれから変わってくるのではないのでしょうか。戦後は核家族が増えましたが、最近二世帯住宅の増加にみられるように祖父母や両親が持っている金融資産を子供のために使うケースが徐々に増えつつあります。実際、高齢の方は子供や孫と一緒に住みたいのだと思います。ですから今、地方創生といわれていますが、大人になったら首都圏に出てきて就職するというスタイルを変えていかないとはいけません。きっと変わっていくと思います。

西川 和室というのは便利で、布団を片付けてお膳を出せば食堂になる、ダイニングにもなるし、寝室にもなります。ある意味効率が良い部屋だと思います。今は寝室にはベッドを置くという欧米式のライフスタイルが日本人にも定着してきています。日本舞踊も畳に座って正座をします。和室とは切り離せない仕事ですので、非常にそう言うことに興味があり気になります。

矢野 急には変わりませんが、これから数十年かけて日本では、皆で住むという時代に変わっていくと思います。地方の方が空気がきれいで、土地も安いし広い。そういう所へ若い人たちが帰るような仕組みを今から作っていかなければいけないと思います。

西川 最近若い方で「和」のテイストを好む人

達が一時よりは少し増えているとは思いますが。

矢野 そうですね。日本には良い所がたくさんあります。再発見の時代に入ってきていると思います。

西川 先ほど会長がおっしゃった基礎が大事ということ、よく私も話していますが、やはり戻るところは基礎です。基本がしっかりしてないと上で技巧をいろいろこねくり回したところで良いものにはなりません。日本舞踊も同じだと思います。

矢野 日本人は、数千年の歴史の中で基本的には木造住宅で暮らしてきました。昔は日本の気候風土にあった木で家が造られていました。日本人には、木とか山とか石とかそういう自然のものに対して神様が宿するという独特の感性がありました。自然との一体感を大切にしつつも、目に見えないものを畏怖するという日本古来の感覚は、近代化が進む過程で失われてきたと思います。そういう意味で、木や森を大切に、森には神様が住んでいると思うような感性を、後世にしっかり伝えていかなければいけないと思います。日本では案外「木」のことを知らない人が多いです。世界の大陸の3分の1は森林で覆われています。ただし場所によっては猛烈な勢いで森林が失われています。メソポタミア、インダス、エジプトなど、紀元前3000年、4000年前のいわゆる世界四大文明が発祥した地域には豊かな森林がありました。森林があるということはそこに豊かな水があり、そして豊かな土地があったということです。だからそこに人々が暮らしていた。これらの文明が衰退したのは持続可能

な仕組みがなかったからです。森林を伐りつくしたまま木を植えて再生しなかった。すると森林がなくなり、水がなくなり、肥沃な土地もなくなったのです。ですから人類はもう一度森林の大切さというのを再認識していかなければいけない。もうひとつお分かりいただきたいのは、地球上で唯一再生可能な自然資源は「木」だけだということです。何億年もかけて生成された石油や鉱物資源を20世紀までに採り尽くした結果、今日の環境問題が起きています。今やっと「環境共生」といわれるようになってきました。今のままでは地球上にいる人類は、この先千年、二千年と生きていられません。森林は資源の中で唯一の「再生可能エネルギー資源」です。雨が降り太陽の光で木が光合成をし、その成長過程で木は二酸化炭素を吸収してくれるのです。伐採して木材として使用している間も、炭素として固定し続けます。最終的に細かなチップにしてバイオマス発電の燃料になって初めて二酸化炭素を放出しますが、これは成長過程で吸収した分ですから、「カーボンニュートラル」というわけです。ですから木造住宅を建てることは都市に森を造ることとも言われております。自分は今生きているから良い、ということではなく100年1000年先のことを考える。私は1000年後に地球上で人類が生きているか心配です。長い目でみると地球上で最も重要なのは再生可能な自然エネルギー資源だということを、こういう機会でするのでご理解いただければと思います。

西川 長時間どうもありがとうございました。

矢野 龍氏 プロフィール



- 1940年 満州 生まれ
- 1963年 北九州大学外国語学部卒
住友林業株式会社入社
- 1988年 取締役就任
- 1992年 常務取締役就任
- 1995年 代表取締役専務就任
- 1999年 代表取締役社長就任
- 2010年 代表取締役会長就任

第49回 講演会

「日本舞踊の中のお囃子演奏」



重要無形文化財保持者(人間国宝)

講師 堅田 喜三久氏

日時 平成26年8月22日(金)

会場 東京信用金庫本店
8階ホール

(演奏) ただいまご紹介にあずかりました堅田喜三久でございます。最初に演奏・演奏とは言いません、儀式をさせていただきました。「一番太鼓」を演奏しました。これは舞踊とは全く関係ございません。普通、紹介をしていただいたら、お辞儀をしてから演奏するというのが常識です。今お気づきですか、私はお辞儀をしないでいきなり「音」を出しました。一番太鼓というのは、昔マイクがない時でも芝居小屋の呼び込みはしなければなりません。そこで一番太鼓が考えられました。昔、芝居小屋の木戸は閉まっています。そこで開く音を表現したんです。木戸は閉まっていますので、木戸に向かってお辞儀をしても、全く意味がありません。ですからお辞儀をしないで音を出したのです。こういう意味で私は挨拶をしませんでした。中身はフレーズで「どんとこい、どんとこい、」と沢山やっております。これは当然お客様がどんとこい、ということです。説明のついでですけど、今やってはいけないことからやってしまいます。今打ってはいけない「はね太鼓」で、「打ち出し」といいます。全部終わってから打たなくてはいけないので、この大太鼓聴いて帰ってしまう方はそうとう感のいい方です。これも毎回打たれています。ちょっとやってみます。(演奏) 今は4分の1位に省略しています。この演奏は非常に説明に心苦しいくだりが2箇所あります。これは講座だから言えるのですが、昔の洒落ですね。

せっかく来たのになんだと言う位、腹が立つ言

葉です。右が2つに左が1つ打ちます。なんと来てくれたお客様に「出てけ、出てけ、出てけ」という意味を打っています。これはすごく失礼ですね。あげくの果てに「てんてんばらばら、てんてんばらばら」これは出て行ったお客様が右と左に帰ったという意味、最後は帰ったあと、木戸を閉めた音もあります。外国でよく演奏するのですが、フランスでは非常に難攻しました。アメリカでは大好評です。「一番太鼓」と「打ち出し」が好きで、これだけ聴きに来たお客様がいるほどです。お国柄というのか、違いがあるというのが良くわかりました。

これから日本舞踊に関係ある、情景描写を全てやってみます。「水音」これは川音ではないのですか、とよく聞かれますが、川音とは何故かわない「水音」といいます。『かさね』で骸骨が流れてくるときに、音の強弱をつけて不気味さを表します。簡単に言えば障害物が流れてきたときにはこれを演奏します。「飛び込み」で有名なのは『日高川』です。「ざんぶと川へ」といったら、(演奏) こういう表現で「水音」の演奏はやられています。えてして情景描写は「うそ」が多いです。9割がた「うそ」ですね。実際にはそのように聞こえる、と暗示をかけてしまう。これは演奏とか音楽ではないですね。

次にいきます。(演奏) これは「そよ風」です。風の音。これは戸袋に風があたる音です。「突風」になると、(演奏)。突風ではないけど、『お夏』などで、びっくりしたときにも「風の音」を使いま

す。「風の音」と言っても非常に使い道がひろいです。人間の心理、怒っている、イライラしている、我慢している時などにも使います。これも「うそ」です、音がするはずないですから。菌軋りしてもこんな大きな音は出ません。ここにも「うそ」があります。

では次にいきます。(演奏)これはだいぶ「うそ」ではないですね。砂浜の波の音です。すなわち「波音」です。これはすごく使われていて、解り易いです。波が引く音、返す音、岩壁の波は砂浜のような音ではなく、「サザ波」といいます。

そして次は(演奏)これは「雨音」です。「降る音」と「しずくの音」があり、これを立ち回りで使う場合や雨の中喧嘩をしている時に使う場合は(演奏)「しずく」がこんな大きな音のはずがないです。降る音ならまだわかりますけど。立ち回りになると、しずくも大きな音になってしまう。こうやって効果を「うそ」をつきながら盛り上げている。これが情景描写の独特なところですよ。

次は「滝の音」です。これは「うそ」ではない、滝つぼに落ちる音です。これはなぜか古典の舞踊の中で出てくる場面が少ないです。

次は「山おろし」です。(演奏)これは出てくる場面が一番多い。『吉野山』とか山があれば全部「山おろし」です。どうやって出来たかという、これは山の「こだま」なんです。山のこだまから「山おろし」が誕生したわけです。

この次は「うそ」の代表的なものです。(演奏)雪の降る音です。音がする訳ないです。私たちは「雪音」ということで仕事していますが、雪が降っている時というのは、普段より世の中が静かです。それなのに音で表現するという、突拍子もないようなことを昔の方はよく考えたと思います。「粉雪」は細かく「ぼたん雪」だとゆっくり重い感じで演奏します。これは「なだれ」。(演奏)例えば屋根の上に積もった雪がパサッと落ちる時などの演奏です。『忠臣蔵』なんかにこういうのは多いですね。これも雪が落ちたら雪崩で「うそ」じゃないです。

次は(演奏)これで「ネトリ」というのが「ヒュー」とでるともう小さいお子様までわかってしまう。ドロドロ「タマ」といって、「ヒュー」というのがさまよい歩いている。(演奏)今の「ドロン、ドロン、ドロン」で振り回される。

大太鼓の情景描写というのは舞踊と直接関係

があります。これ以外にも沢山ありますけれども、太鼓があったり笛があったり、これに対していろいろな楽器がないと、説明してもちょっとわかりにくいんです。例えば「通り神楽」というのがあります。有名が一番多い。この「通り神楽」も笛がないと格好がつかないです。(演奏)これは全部七五三です。(演奏)これで一杯。先ほどの「山おろし」にしても「波音」にしても七五三ですから、全部足すと「15」ですね。15で打つという大太鼓の基本があります。この大太鼓の基本をやってみますと、「波音」「山おろし」も基本15で打ちます。このように基本の打ち方はありますけれども、大太鼓の人はなるべく間違えてくれなくて困ります。なるべく間違えるように。なぜかというときっちりしてしまうと、音楽になってしまいます。情景描写というのは音楽になってはいけません。例えば『鶯娘』で下手な人が大太鼓を打つと音楽に合ってしまう。拍子にあわせてはいけません。「水音」もそうです。音楽に合わせてしまうとおかしい。こういうふうには不思議な演奏といいますが、情景描写は拍子に合わせてはいけません、そむける。「そむき演奏」という方法があります。「そむく」というのは三味線や唄に対して間を関係なく演奏をすることです。これを「そむき演奏」と言います。

鼓の場合は紋付袴でないと絵にならない。今日は鼓一人です。鼓一人ということは大鼓(おおかわ)も笛もない。非常にわかりにくいとは思いますが、今日説明するのは『道成寺』の「乱拍子、急ノ舞」、「カケリ」、「三番叟」の3つです。最初に「乱拍子」をやります。(演奏)「乱拍子」の後にくるのが「急ノ舞」です。今では「乱拍子」だけで「急ノ舞」を抜いて踊られる方が約7割です。まず『娘道成寺』の「乱拍子」と「急ノ舞」。「急ノ舞」には大鼓(おおかわ)と笛が入りますから、ちょっとわかりにくいかもしれません。(演奏)これは今『娘道成寺』です。それが『紀州道成寺』になると本物に近い演奏でやらなければいけないという原則があります。「花のほかには・・・」唄にも弱吟、強吟があります。『娘道成寺』の方は弱吟です。『紀州道成寺』は強吟になります。能では『道成寺』というのは格が上なのだそう。では『紀州道成寺』の乱拍子をやってみます。(演奏)『紀州道成寺』を踊られる方は本当の「乱拍子」でないといけないということを覚えておい

て下さい。

次は「カケリ」、出のことです。(演奏)「カケリ」というのはお気づきと思いますけど、「タンタン、早くなる～、遅くなる～、早くなる～、遅くなる～」というのがもう400年以上前から決まっています。ですから「ノリ」に関してはここでのって下さい、ここでゆっくりして下さい、と注文されるのは無理です。決まっていますから。テンポに変化があるのが独特です。(演奏)踊りの出と七三からのいなおりには、なにかお囃子がないといけないという歌舞伎独特の原則があります。「カケリ」といってもこれだけ種類があります。ですから『二人椀久』なんかはつぼあわせでも下ざらいでも、最初だけは確認します。逆7：3で止まるという形が約7割をしめています。次に鼓は「三番叟」をやらなければいけません。三番叟の出は、まず「モミ出し」の「タスポボン」これは3つやるのが基本ですが、これもいろいろなパターンがあります。「音なし」の場合はシーンとして音がない所へ三番叟が出る。それから普通に「タスポボン」で出る場合と、奥にいる場合は6つ7つと多くやる場合もあります。その次が問題で、大鼓(おおかわ)の7つ目で「おおさえ」が始まるという場合があります。言葉では簡単ですが、鼓の人がたくさん掛け声をかけています。ですから大鼓(おおかわ)の人のかけ声と、鼓の人のかけ声と、踊っている方は区別するのが困難なわけです。ちょっとやってみます。「おおさえ」の前に足を「トン」と踏みますね(演奏)。あとは「乱れ長地」というやっかいなものがあります。これも鼓が2つないとできないので、そういうものがあるということを知っておいてください。これは『雛鶴三番叟』によくあるものです。(演奏)これは「翁送り」といって「頭取」すなわち3人いる鼓の真ん中の人だけが、かけ声をかける。最後はゆっくり揚幕の方に向かいます。

その時に「白声」というのをかけます。(演奏)「翁送り」の後、拍子が正確に言うと4分の4から8分の7になります。非常に難しいです。福原流、梅屋流の拍子は4分の4でやさしいため、三味線やお琴も全部、福原流、梅屋流の4分の4拍子です。望月流、藤舎流はどこにもありません。これは残念だと思います。藤舎、望月、堅田が8分の7拍子で、梅屋、福原が4分の4拍子、田中、仙波が8分の6拍子、これだけ違いがあります。どれが本当だろうと、杵屋正邦氏が歴

史を調べたところ「モミ出し」の原点は、田中流、仙波流の8分の6拍子でした。ですから80年～100年前に2つに分かれたのだと思います。私も長唄協会で、仙波さんに教わってやったことがあります。五線譜で書く関係上、本物を知らないといけませんから、作曲者であり音楽評論もかねているすごい先生がいらっやって、その人とよく組んでやったことがあります。

次は太鼓の説明をします。『船弁慶』舞踏会では今『静と知盛』が流行っていますが、お芝居では大物で1時間10分あります。ちょっと打ってみます。揚幕から出る一番大事なところです。早笛が始まっても1分くらい知盛さんは花道の揚幕で聞いていけばいいのです。そこの所を本番通りの間尺でやってみます。これは鼓、大鼓(おおかわ)、笛がないと非常に殺風景です。(演奏)私はわざと揚幕を見ないように演奏しています。見てしまうと揚幕の人が合図だと思って幕を上げてしまうと困りますので、意識して見ないで打っています。太鼓を知らないがための早とちりで、ずいぶん早く出てきてしまったということもありました。

あとは獅子の「乱序」です。「乱序」はたいして難しくありません。ご承知のように『鏡獅子』と『連獅子』とは違います。言うまでもなく『連獅子』の方が難しいです。(演奏)お囃子を知っているとずいぶん精神的に楽だと思います。絶対「ツユ」というのがありますから。「ツユ」が終わるところが大事です。「ツユ」のあと、「ホー、イヤー」で「シャリーン」と揚幕が開いたら、踊る方は少し待たばいいのです。これは演出です、振りではないので、私から言えるわけです。7：3までゆっくり歩いていったあと、一旦後ろ向きで入ります。いなくなったら空っぽで打ち、片パチになったら4つ目が出る。ここが案外いい加減になってしまっている。最後にちょっと厄介な『連獅子』をやってみます。ご流儀によって違うので辛いのですが、私にとって簡単だなというのからやります。(演奏)親獅子が太鼓のソロで足を踏む、ここがひとつの大きなカギです。

黒御簾には70種類、私たちは70の楽器を演奏できなければ、囃子のプロになれない。今日はいくつか持ってきているので楽器紹介をします。楽器は半分近く中国がルーツで、京劇が陰囃子のルーツです。鼓は中国が産みの親というのは書物にも載っているはずですが、そんなわけで、だいたい中国産が多いですが日本で独特な細工

になっています。(神楽演奏)平成元年に中村雀右衛門さんのお元気なころ、『道成寺』で「急ノ舞」やったんです。その舞台がきっかけで文部大臣賞を頂いたのでよく覚えています。その時の間尺と今、実は同じです。説明すると、「一巡で段をとって、一巡で地頭」という、どういう意味かという「一巡」というのは「笛」です。(演奏)「中ノ舞」と「急ノ舞」は中身は同じですがテンポがかなり違う。「中ノ舞」は特にゆっくり、「急ノ舞」は特に早い、と対照的なものです。これで終了とさせていただきます、ありがとうございました。



堅田 喜三久氏 プロフィール



- 昭和 10年 九世望月太左衛門次男として東京に生まれる
- 昭和 26年 叔父 三世堅田喜徳治に師事
- 昭和 28年 望月康仁より三世堅田喜三久襲名
- 昭和 34年 NHK第1スタジオにて御前演奏
- 昭和 39年 日生劇場に於いて御前演奏
- 昭和 42年 芸術選奨文部大臣新人賞の作品「百済観音」を作曲
- 昭和 56年 アメリカ UCLAに初の囃子講師として夏期講習を行う
- 昭和 57年 米国堅田会を結成 ロサンゼルスに於いて第1回囃子発表会を開催
- 平成 2年 芸術選奨文部大臣賞 受賞
- 平成 6年 松尾芸能賞 受賞
- 平成 8年 芸術選奨 芸術作品賞 受賞(日本コロムビア邦楽囃子大系)
- 平成 11年 重要無形文化財保持者(人間国宝)の認定を受ける
- 平成 13年 紫綬褒章 受章
- 平成 19年 旭日小綬章
- 外務省の派遣により、27ヶ国において海外演奏を行う

松風物の系譜⑦

東京大学文学部 教授

古井戸 秀夫

一中節の『松風』は、昭和三十三年九月の「第二回古曲鑑賞会」（丸の内第一生命ホール）で開曲されました。比較的に新しい曲ですので、古風な味わいの中にも女の感情が生き活きと描かれていて、新鮮に感じられます。その故でしょう、西川鯉三郎の女形での上演の他に、武原はん、吾妻徳穂、三世花柳寿輔など、その時代を代表する舞踊家にも踊られてきました。女流なら一度は踊ってみたいと憧れる、舞踊の名曲になっています。

一中節は、大劇場で活躍したこともありましたが、ほんらいは御座敷の芸でした。上品でケレン味のない曲調故、江戸の大名や文人、東京の華族など、上流階級に愛好者が多く、その庇護のもとに新橋をはじめとする東京の芸者衆により伝承され、今日に至っています。町田佳声、笹川臨風、吉田幸三郎らの文化人の主導で、河東節、宮蘭（蘭八）節、荻江節とともに古曲会が結成され、現在ではそれぞれの保存会が重要無形文化財の総合指定を受けています。

『松風』を創演したのは、二代目都一広こと菊村はるでした。一中節だけでなく宮蘭、河東、荻江、それに加えて清元とそれぞれの名人に付いて稽古をした人でした。古曲会を代表する名人で、昭和三十一年には古曲として初めて重要無形文化財（人間国宝）の各個指定を受けられています。気さくな人柄が愛され、ときの総理大臣や経済界の重鎮、芸術家とも幅広い交友を持つ人でした。そのような交流の中から『松風』も生まれました。

菊村の女将に作詞を依頼されたのは、歌人の吉井勇でした。『祇園歌集』では「か

にかくに祇園は恋し寝るときも枕の下を水のながるる」と歌い、『東京紅燈集』では「わが君のありてはじめて新橋の夜は美しきものと思ひぬ」と歌う、花柳の巷をこよなく愛す、浪漫派の歌人でした。京の「都踊」や東京の「東踊」の作詞としても名を馳せた、代表的な作家でした。友人でもあった谷崎潤一郎は、「私は故人が都をどりのために作った美しい詞章の数々を高く買ふ。ああ云ふ詞章を綴ることの出来る人は、敢て京都とのみ云はず、もう東京にもおなくなった」と追憶しています。谷崎の『花の段』（細雪）も一広の代表作になりました。菊村治こと一広の自叙伝『菊がさね』の序文は谷崎、絵は小林古徑、題字は吉井勇でした。

吉井は能の『松風』の詞章より、前段の月に興じて汐を汲むところ、後半の「クセ」のクドキの部分、この二つを引用しました。『汐汲』の部分は短くしてありますが能の文句そのまま。一方、「クセ」では原作を活かしながらも手を入れていました。現代人にも分かるようにという、配慮だったのでしょう。吉井勇は、『新釈伊勢物語』をはじめ古典の口語訳の仕事をした作家でもありました。その経験が活かされたものでした。悲恋を歌い上げる詠嘆調は、「勇風」と称されるものでした。それに応えて一広も、独吟の甲声でクドク、艶冶な節を付けていました。

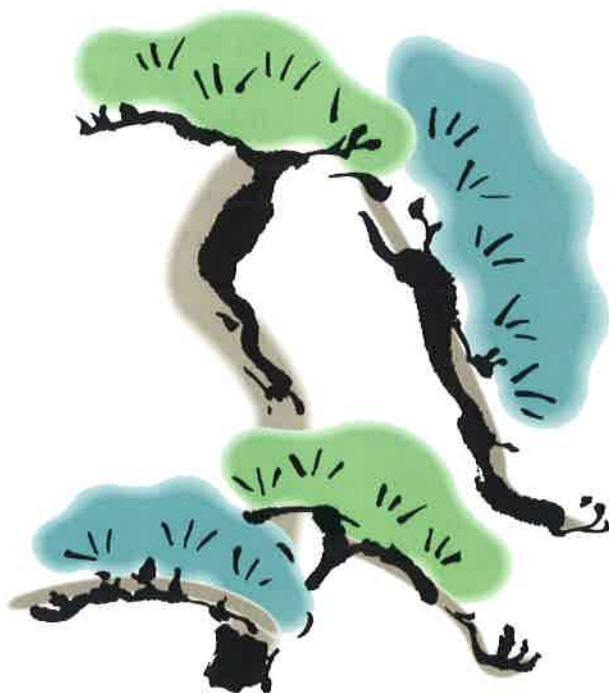
能の『松風』と違い、村雨は登場しません。同じひとり立ちの舞踊でも、長唄の『汐汲』では本衣裳で大道具も本格的になりますが、この曲の場合は「半素」で屏風など簡素な背景になることがほとんどでした。

『汐汲』では、お姫様の扮装で天秤棒を担ぎました。高貴な女性が卑俗な労働をしてみせる、面白さを狙ったものでした。本曲では逆に、海女の姿で華奢な桶を引いて出ます。姿かたちは海女でも、高貴なひとに負けない純粋な恋ごころを持っている、それを表現しようとしているのでしょう。「三蓋傘」で踊ったり、「中の舞」を舞ったりする芸尽くし『汐汲』と異なり、一途に業平のことを思っている、そこにこの曲の生命がありました。

『汐汲』の能がかりのあとは、軽く歌う「三下り」の小歌になります。「泊りにきたる浜がらす、かわいかわいと鳴く声の、せめて遠くうちひさす、都の人へ通えかし」と、ここでも都に帰った行平のことを忘れることはありませんでした。歌詞のうち、「うちひさす」は「都」の枕詞で万葉集などに使われた古語でした。その古語に俗語を絡めた筆法が谷崎潤一郎の褒め称えたところなのでしょう。

「クドキ」はそのまま「狂乱」になりました。「狂乱」と言っても、能のように狂うことはありません。正気のままに、恋する男のことを思うのです。「月を見てさえ恋男、そこにあるかと思われて、夫（つま）故ならばわが命、捨てむとばかり行く磯の、渚に遊ぶ千鳥足」という絶唱は、豪宕（ごうとう）と愛された「勇調」の骨頂でした。

都一広は、このとき東京の能楽師、梅若六郎に習って勉強をしたと言います。勇も京の観世能楽堂で能を見ては、その所感を短歌に托していました。「いにしへの世阿弥にかよふ幽（かそ）かなるこころも見たり今日の雨月に」と吟じたのは、梅若万三郎の『雨月』を見たあとの吟詠でした。一中節の『松風』は、能楽に向かう双方の思いが結実した作品でした。二年後に書かれた吉井勇の『関寺小町』も、一広の代表作になりました。



「2014 亜太伝統芸術節」

この度、「2014 亜太伝統芸術節」という台湾の宜蘭伝芸園区という所で毎年行われている公演に、財団理事西川箕乃助監修の元、現地の監督として台湾公演に参加をした。

この「亜太伝統芸術節」と言うのは、アジア各国の伝統芸能や、各国の古くから伝わる儀式や歌舞などを守り続けている少数民族を招集し、日本でいう日光江戸村や太秦のような所であり、テーマパークの様な、宜蘭伝芸園区という場所で公演をするという企画であり、今回は日本代表として我々日本舞踊振興財団が公演に参加をした。その他にも台北の台湾博物館や台北芸術大学、台中文創園区衡道堂などを含め12日間で3都市11公演を行った。

今回の公演の日本舞踊振興財団としての参加者は女流立方3名(西川瑞弥、水木歌蓮、藤間もゆか)と女流演奏家7名(長唄-杵屋勝千華、杵屋勝あやめ、杵屋勝くに緒、杵屋勝くに光、お囃子-望月左登貴美、藤舎夏実、望月美都輔)、そして、男性は監督であり筆者の(西川一右)1名、計11名であった。また、他の参加国の団体は、主催の台湾に加え、中国、韓国、タイのそれぞれの少数民族の方々であった。

成田空港を飛び立ち約三時間程で台湾の空港に到着。旅にトラブルは付き物と言うが、台湾空港で台湾の主催者の方と通訳の方が台湾空港に出迎えに来ていたのだが、その通訳の方がほとんど日本語を喋る事のできない方であった。台湾空港から初日の泊まるホテルまでバスで5時間程あり、移動の間まず通訳の方とコミュニケーションを計ろうと思い、片言の日本語とお互い英単語の羅列と漢字の筆談などで会話をし、なんとかコミュニケーションを計る事ができた。台湾滞在の初日から一番大

事な言葉の壁にぶつかり、どうなることかと思った。

翌日、一番不安であった現地のスタッフの方々との舞台打ち合わせをボディランゲージや漢字や図形などでの筆談、片言の英語などを駆使しながら行った。宜蘭伝芸園区の園内で三つの劇場の各劇場の現地スタッフと無事に打ち合わせが終わり、安堵したのを覚えている。

さて実際の公演であるが、舞踊は長唄『越後獅子』『手習子』『黒髪』、そして演奏のみで『元禄花見踊』の4曲を公演時間の都合により、日替わりローテーションで行った。三都市での公演で、全てのお客様には非常に興味深くご観覧頂き、主催者の方にもとても喜ばれた。また、台北の台湾博物館では記者会見もあり、次の日の台湾の新聞やTVで紹介された。

今回の公演の参加国で、私達日本の日本舞踊は劇場空間で発展してきた文化、伝統芸能に対し、主催者の方がおっしゃっていたのは、他国の参加国で中国少数民族、韓国少数民族、タイ少数民族、台湾少数民族の人たちの歌舞は、野外で行われる事が前提の儀式的な歌舞や神に祈りを捧げる歌舞などが多いということであった。驚いたのは、中国の唄を歌う方はマイクがいらないのではないかと思うほどの声量がとても大きく、勝手な想像だが、大草原や山岳などでもよく届くような声量で発展してきたのではないかと思った。

また、非常に興味深かったのが、打楽器はどの国も非常に似ており、日本の桶胴や摺鉦(当たり鉦とも言う)、今回の参加国の中で日本から一番遠い国のタイの桶胴や当たり鉦のようなものと、非常に似ていたことである。シルクロードを辿り、海を渡り、各々の国で更に発展を遂げて今日まで残っ

てきたのだと想像ができた。

また、今回の公演の他に、台湾の南投という土地の山奥に住む現地の少数民族の集落にも訪問をした。普段は行わない歓迎の儀式や狩りの儀式、山の神の祈りの儀式など、様々な儀式を拝見させて頂いた。また、現地の民族の方々の祈りを奉げた豚の丸焼きや歓迎の時にしか出さない特別な郷土料理などを振舞ってくださった。更に、公演日程の終わりの方では、主催者の方が宜蘭伝芸園区内にてレセプションパーティーを開いてくださり、そこでは台湾の方々による獅子舞や演奏などで、各国文化交流の場を設けて下さった。

最後に、「2014 亜太伝統芸術節」に参加し、3都市11公演の12日間の公演で、旅の前半は移動が多く、移動からリハーサル、本番、また移動というスケジュールの中、一人を除き全員女性であり、体力的には厳しいように思えた。しかし、無事に乗り切り、更に私達日本の団は、一致団結してお互い協力しあい、非常に強い絆が出来たのではないかと確信している。また、全ての移動のバスはタイの方々と一緒にあったが、タイの方々には力仕事などを快くお手伝いして頂き、とても感謝をしている。

今回5か国の国の方々と二週間近くご一緒させて頂き、言葉や文化は違うものの、

私達を含め5か国全ての方々が「伝統芸能・伝統文化」に携わる人間として、自国の文化の発展に誇りを持ちつつ、他国の文化・芸能にも非常に興味を持たれているのだと感じた。我々も他国の伝統芸能・伝統文化に肌で触れ、今回の体験が今後の活動に活かせる事ができるのではないかと思います。



現地新聞より

特別会員 ご芳名

日本舞踊振興財団では、特別賛助会員制度を設け、下記の方々にご支援を
いただいております。是非ご参加をお願い申し上げます。

- ◎会費 1口 10万円(1年間)
- ◎特典 会報のご送付
会報・公演プログラム等にご芳名掲載
財団主催イベントにご招待

飯 田 侃	竹 内 小 道 具 (演劇舞踊小道具店)
飯 田 君 子	東 京 信 用 金 庫 (理事長 半澤進)
飯 田 信 子 (飯田不動産 代表)	東 信 企 業 (株) (代表取締役 金澤克夫)
飯 田 全 子 (和光不動産(株) 代表取締役)	西 川 井 扇
市田(株)井筒工芸ディビジョン	(株) 西 菱
(有) かつら大阪屋 (代表取締役 長坂誠一郎)	NPO 法人日本伝統芸能振興会 (会長 石田寛人)
金井大道具株式会社 (代表取締役 金井勇一郎)	NPO 法人日本文化研究所 (理事長 木村知躬)
歌 舞 伎 座 舞 台 (株)	(株)ビデオフォトサイトウ (代表取締役 斉藤政雄)
(有)ギャラリー竹柳堂 (代表取締役 藤澤繁)	報 知 新 聞 社 (代表取締役 早川正)
向 陽 開 発 (株) (代表取締役 鈴木甫沙子)	(株)ホテルオークラ東京 (代表取締役社長支配人 清原當博)
松 竹 衣 裳 (株) (代表取締役 酒井誠一)	藪 本 俊 一 (株)古美術藪本 代表取締役)
セガサミーホールディングス(株) (代表取締役会長兼社長 里見治)	山 本 化 学 工 業 (株) (代表取締役 山本富造)
関 根 愛 子	(株) 吉 岡 衣 裳 (代表取締役 清水喜重郎)
大 東 建 設 (株) (代表取締役 齋藤満宣)	
(株) 瀧 川 峰 晴 堂 (代表取締役 瀧川明行)	

◆財団の趣旨にご賛同いただける方は財団事務局までご連絡ください。特別会員について
ご説明いたします。その上でご希望の方には申し込み書類をお送りさせていただきます。

財団事務局 TEL 03-3354-5496

NBF活動報告

- ◆ 第48回講演会
 - 日時：平成26年8月22日(金)
 - 会場：東京信用金庫本店8階ホール
 - 演題：「日本舞踊の中のお囃子演奏」
 - 講師：堅田 喜三久

- ◆ 新宿区「こども文化体験プログラム」-日本舞踊-
 - 日時：平成26年8月5日(火)～7日(木)
 - 会場：新宿区四谷地域センター多目的ホール
 - 内容：新宿区主催の子供達の体験教室

- ◆ 新宿区日本舞踊こども教室
 - 期間：平成26年10月18日(土)～平成27年1月17日(土)
 - 会場：新宿区四谷地域センター多目的ホール
 - 内容：文化体験プログラムを更に発展させ、日本舞踊の基本を曲にあわせて踊る。最終日に発表会を行う

- ◆ 亜太伝統芸術節
 - 日時：平成26年10月16日(木)～27日(月)
 - 会場：宜蘭伝芸園区
 - 内容：アジア地域の様々な国の伝統芸術を台湾において発表し台湾の方々知ってもらう

- ◆ こども芸能体験広場
 - 日時：平成26年11月23日(日)
 - 会場：芸能花伝舎
 - 内容：子供達に浴衣の着かたから簡単な踊りを学ぶところまでを80分のクラスでまとめた日本舞踊の初歩のクラス

- ◆ 国際交流基金レクチャーデモンストレーション
 - 日時：平成26年11月18日(火)
 - 会場：西川扇藏理事長稽古場
 - 内容：アメリカの服飾デザイナー達に舞踊の衣裳、小道具をメインに解説を行い、実演を行う

NBF行事予定

- ◆ 幼稚園おどり教室
 - 日時：平成27年2月23日(月)
 - 会場：東洋英和幼稚園

- ◆ 仕舞・狂言教室発表会
 - 日時：平成27年3月14日(土)
 - 会場：杉並能楽堂

- ◆ 次代の文化を創造する新進芸術家による日本舞踊公演
 - 日時：平成27年5月14日(木)
 - 会場：宇都宮市文化会館 小ホール



公益財団法人日本舞踊振興財団 「NBF」 No.47

発行 公益財団法人日本舞踊振興財団
〒162-0065 東京都新宿区住吉町
10-8 片桐ビル301

印刷 株式会社ダイエムピー

発行日 平成27年1月

編集後記

昨年は主に青少年に対する日本舞踊の普及活動を行ってまいりました。本年も引き続き青少年に対する普及活動の他、外国人に対する日本舞踊の普及活動も行っていきたいと思っております。皆様には変わらぬご支援の程宜しくお願い申し上げます。