

NIBF

公益財団法人 日本舞踊振興財団

Information

No. 49

2016 NEW YEAR

目次

- ◆名手訪問／対談 遠藤 理史 氏
(NHK 制作局第2制作センタードラマ番組部 部長)
- ◆講演会／「日本舞踊の楽しみ方」 織田 紘二 氏
- ◆日本舞踊誌上講座／日本舞踊の歴史を振り返る④
東京大学文学部 教授 古井戸 秀夫
- ◆東京オリンピックに向けて
- ◆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》

●遠藤 理史 (NHK 制作局第2制作センタードラマ番組部 部長)

●西川 扇藏 (公益財団法人日本舞踊振興財団理事長)

[敬称略]



2015年11月30日(月)(於:NHK)

西川 大河ドラマは所作指導として長い間携わらせていただいておりますが、視聴率がなかなか昔のように取れなくなってきているのではないかと思います。私たちが若いころは家族で大晦日といえば紅白を観て、日曜日には大河ドラマを観るとというのが習慣のようになっていました。今は多様化なのかそうではないようで、それが視聴率に反映されているように思います。我々古典芸能の社会も日本舞踊に限らず、どの分野に関しても難しい時代です。しかし日本の文化として残していかなければいけない。大河ドラマも同じでその辺りをどのように考えていらっしゃるのか、それに対する対策があれば聞かせていただきたいと思いました。NHK だから出来ることもあるかもしれないと。

遠藤 確かに大河ドラマは昔と比べると数字がとれなくなっていますね。大河ドラマだけではなく、時代劇全体が昔のように観ていただけなくなっているという気がします。ただ時代劇の可能性がなくなってしまった、とは私たちは思っていないと思います。例えば最近の民放でいうと『JIN 一仁一』や『信長協奏曲』そういった時代劇は多くの方に見ていただきました。NHK でも、今期の朝ドラ『あさが

来た』は殆ど時代劇ですがご好評いただいています。実は『あさが来た』が始まる時に、“時代劇だ”というだけで視聴者の拒絶反応のようなものがあるのではなからうかという心配をしていたのですが、杞憂に終わりました。ですから時代劇が全てダメなわけではなく、何らかの可能性はあるはずだと思っています。

むしろ時代劇の視聴者を減らしてきてしまったのは、テレビドラマ制作者側が時代劇というものの枠を自分たちで定めてきてしまったからかもしれません。大河ドラマでコメディ要素を入れたりすると、ものすごく沢山の批判がきます。私たちはそこで「やはり大河にコメディ要素はだめだ」と反応してしまっているのですが、そういうふうに分け切られていった結果、その分の視聴者を失って来たようにも思えます。NHK の時代劇でも『天下御免』のような、やや荒唐無稽な時代劇を昔はやっていましたが、だんだんとゆっくり保守的になっていき、皆さんが受け入れてくださるかどうかが気にながら今までのファンの人たちを大事にしすぎて、どんどん時代劇の幅が狭くなってきてしまっているような感じがしています。

西川 今回のファンの人というのはある程度、高齢者ということですね。昔の古き良き時代劇のことが好きだった方。

遠藤 そうですね。時代劇は今のところ主に高齢者が観てくださっているのですが、テレビ自体もメディアとして年を取ってしまったところがあり、時代劇もジャンルとして年をとってしまったという部分はあると思います。ただ、それは必ずしも同じ意味の“年”ではなく、テレビを含めたマスメディアについては、メディアの寿命というものがあると思います。今はテレビがマスメディアの最後尾にいますが、その前はラジオがあり、新聞があり、映画がありました。ニュースとかドラマは、そういうメディアを乗り替えながら届けられてきたわけです。今は単にテレビドラマがその一番後ろにいるにすぎなくて、やがて次のメディアがくるはずで、ネットはまだ、テレビの伝送路が変わっただけであって“違うメディア”にはなってない。例えばラジオに映像がついてテレビになった時のように、テレビに匂いがつくとか、とにかく何か新しい感覚に訴えるような大きな変革があったら、メディアは一斉にそこに乗り替わるという気はしています。若者は親が観ているものをあまり観たくないし、親が聴いている音楽は聴きたくない。それは古臭いものだという認識になってしまっているからのようです。だから「自分たちが子供のころは皆で紅白を観ていた」ということは、子供たちの世代からすると既に古臭いんじゃないでしょうか。昔から、子供達が熱狂するものはいいて親は嫌いでした。僕らが子供の頃は『8時だよ全員集合』に熱狂していました。けれども、親が一番それを見せたくなかったそうですし、親世代が好きなものにそもそも若者はついてこない、ということなのではないでしょうか。

西川 教育的なことなのですかね。

遠藤 というより、親世代を否定することで、自分たちが若いというアイデンティティを保っているみたいな部分があるのではないですかね。ただ、時代劇が古臭くなってしまったのには、そういう世代的な問題だけではなくて、私たち制作者側が、ある種時代劇の型とも言うようなものを作って来てしまったせいもあるのかもしれないと思っています。本来時代劇には、「今の社会にはない制約が背景にある」という良さがあります。実は、現代日本はドラマがとても作りづらい時代で、身分違いの恋もなければ、恋人が徴兵に取ら

れることもない、道端で敵討ちに会うこともありません。例えば韓流ドラマですと、だいたい恋愛が盛り上がりると男の方が徴兵にとられます(笑)。今日日本でそういう恋愛の障害になるような社会的な制約というのがなかなかない。だから現代日本ではロミオとジュリエットは作れない。この家とこの家がうまくいかなければ男女が恋愛できないとか、あるいは連絡がうまくいかなかったせいで、気持ちがすれ違ったりとか。そういう話は現代日本では成立しませんが、時代劇ならそれが出来た。面と向かわないと、そこまで行かないと話せない、いつ会えるか分からない。社会的制約でその人とは結婚できない。そういった要素が時代劇なら当たり前に行われるので、それをきちんとして物語の要素として効果的に使うことができれば、現代劇よりももっと感動的な話を作れるはずだと思っています。もしかすると、大河ドラマが一時期ある種の歴史の勉強になるといった言い方をされてしまったことが逆に大河ドラマの可能性を狭めてしまったのかもしれないとも思っています。もともと大河ドラマは、当時テレビでなかなか見られない映画スターをずらりと揃えたらみんなが見てくれるのではないかという発想から始まったドラマなのです。歴史の勉強とか偉人とかいった高尚な発想ではなくて、言葉を選ばなければもっと下品な発想から始まったドラマでした。

西川 確かに最初の頃は相当に著名な方達が出演なさっていたという記憶があります。

遠藤 そうです。そしてそれが大当たりしたので、来年もということになりました。そういう発想で作られていたドラマだったので、いつの間にか、歴史を忠実に再現していないとダメだと言われ始めてしまいました。そこで「面白ければいいじゃないか」と最初の発想に踏みとどまっていれば良かったのですが、そう言われる以上その方々の声を無視するわけにもいかず、だんだんと歴史ドラマになってきてしまった気がします。だから今私たちは、初心に戻ってまずは大河ドラマで“面白い話”をやろうと、歴史的なエピソードがどうだったかとか、なるべく難しい話をやめて、この人來週どうなるのだらう、ということを楽しんで観られる大河ドラマという



ものをなんとか復活できないかと思っています。

西川 純粋に楽しめるドラマという事ですね。

遠藤 その通りです。

大河ドラマで『龍馬伝』をやっていた時に、スタッフが電車の中で女子高生が会話しているのを聞いたそうで、「この間歴史の授業を聞いていたら、龍馬って暗殺されるらしいね」今楽しみに見ているのに何てネタばれな、という会話だったそうです。私たちとしては、坂本龍馬を大河の主人公にするとすれば最後は暗殺というのは世間の常識だと思っていたので衝撃でした。でもそこが常識だと思っていたこと自体、間違っていたのです。だから最後がどうなるかを意識させずに、“坂本龍馬という人が日本を変えて行こうと頑張るドラマ”というつもりで作ればよかったのですが、自分たちは最初から“最後は暗殺だ”というふうに決めて作ってしまっている。それではいけなかったのです。

西川 例えば坂本龍馬であるとか、歴史上著名な人たちをピックアップしてフィーチャーした大河と、今回の『花燃ゆ』のように全く知られていない人をフィーチャーする、例えば『江』にしてもそうでした。『篤姫』は微妙なところですが、結構視聴率的には良かったように思います。主人公の知名度と視聴率はある程度イコール関係にあるのでしょうか。

遠藤 イコールではないと思います。『篤姫』が多くの方に見ていただけたのは少なくとも知名度のおかげではないと思います。今でこそ『篤姫』という人がいるということを知っている人は多くなりましたけれども、大河ドラマで『篤姫』を取り上げると聞いた時には、恐らく殆どの人は「誰それ?」と思っていたと思います。幕末に江戸城を開城する際、大奥を解散した人だというのが、唯一の有名なエピソードでした。それで1年もつとは到底思えないと多くの方は思ったのではないのでしょうか。しかし、企画したプロデューサーは「これはシンデレラストoryで、地方の田舎武士の娘が將軍の嫁になって行くという話」という視点でこの話を切り取ることにしたのです。その視点がドラマの肝になって、前半は彼女がいかにかのし上がって、どんどん日本の中核に入っていかという所を描いていて、その中にラブストーリーがからんでいる。そここのところが楽しんでいただけたの

ではないかと思います。歴史上の人物を取り上げる際、もちろん誰を取り上げるかは大事ですが、それよりもむしろその人物をどうプレゼンテーションするか、そこにある種の新しい視点があり、現代の視聴者に訴えられるテーマが提示できて、なおかつストーリーをきちんと面白く作れるかどうかの方がずっと重要なのではないかと思います。もちろん一番最初の入り易さというのは、主人公が有名な方がいいですが、その後3回4回とドラマを観ていくにあたっては、主人公が有名か無名かはたいして違いはないのではないかという気がしています。と言っても本当に無名な主人公で高視聴率をとれたことがここ数年ないのであまり胸を張ってはいえませんが。

西川 今の時代50話、1年という長いスパン、45分のドラマを観続けさせるというのは大変なことですよ。以前『琉球の風』のころでしょうか、半年で1作の時もあったと思うのですが、今は考えていないのですか?

遠藤 今は考えていません。『炎立つ』『琉球の風』『花の乱』は、2年で3作という作り方でしたが、いろいろと制作事情が大変だったと聞いています。実は大河ドラマの制作費はあれだけの大型ドラマにしてはそれほど多くないです。それがどうしてなんとなっっているかという、50本あるからです。1本1本はそんなに高くなくても、50本分のお金があるので、豪華なセットを建てても何回も同じものを使えば回収できるわけです。豪華な出演者に出していただいても、例えば『花燃ゆ』でいえば松坂慶子さんが登場するセットは大奥だけです。だから、大奥のセットを建てる日だけ来ていただいて、大奥のシーンだけまとめて撮る。そうやってさまざまな工夫をすることでなんとか予算に収まっている。これを1年に2作にすると、半年に1回この企画を立て、出演者もセットも全て変えていく計算になるので、今の体制ではちょっと立ち行かないです。大河ドラマが長いのではないかという議論は、局内でも毎年のように起こります。もっと短いスパンのほうが今の世の中に合っているのではないかと、私自身思わないでもありませんが、シリーズ前半は視聴率が良かったのに、後半必ず下がるという時がきたら考えます(笑)。不思議なことに今のところそうでもないのです。前半から上がって割と高めで安定するものもありますし、初めはダメでも半年経ったと

ころで上がるものもあります。例えば『軍師官兵衛』は7月あたりで上向きになりまして、そこからゆっくり上がっていったりしましたので、長過ぎとは言われますけれども、少なくとも昨今見ていただけなのは長いことだけが理由ではないと思います。

西川 原因がわかればそれはすごく簡単なことですが、原因がわからないから皆さん苦勞をなさっている。

遠藤 全体状況を見れば、テレビを見てくださっている方自体が年々ゆっくり減って行く中で、どれだけ踏みとどまれるかということにしか過ぎないのです。どうやったら(視聴率を)回復できるかということよりも、今は毎週面白いドラマをどう作って行くのか、そこを何とかしたいという思いの方が強いです。『花熱ゆ』では脚本家を2人いれましたが、あれもそのための方策の一つでした。そうしたら1人が一本の脚本にかけられる時間が少し増えるはずだと。本を面白くするにはどうしたらよいのかは常に考えていますが、なかなか良い解決策は見つからないのです。いい脚本家が書けば面白くなるというのもそれはそれで真実です。ただそれだけだと能がないのですが。

西川 日本舞踊家は所作指導という形で大河ドラマに携わらせていただいています。色々とハイビジョンに変わった等、物理的なことも変わりましたが、監督の世代も変わったように思います。チームも40代と若く助監督などもっと若い、30代、20代後半の方になります。そうするとその方々がもう既に日本の時代劇、着物を着たお芝居をあまり経験がない方が多数なようです。監督さんも昔は基本的な時代劇の事はわかっていらっしたようですが、それが今だいぶ世代的にも知識として薄れてきているようです。俳優さんばかりです。そのような状況の中で、所作を見せているわけではなく、あくまでもドラマを視聴者には見せているので、いかに芝居の邪魔をしないで自然に見せられるかということが一番苦勞する部分だと思います。その辺を含め先ほどおっしゃったように、歴史教材として見せているのではなく、エンターテインメントであるという所をもっと打ち出して行きたいと



いうことはお考えですか。

遠藤 まさにそういうことです。着物の所作と言えば、私なども一番最初に演出を始めた頃はいろいろな決まりごとが邪魔に思えました。こうは動けない、ここには座れないと。最初は「なんでそんなことがだめなのだろう?」と思っていたのですが、それを大筋理解できると制約があるからこそ面白く、そこがダメだからこういう動きが出来るとか、むしろ自由になってきて、お芝居に集中できるようになってくる。今の若い世代のディレクターは時代劇経験が少なくなっています。そもそも地上波で時代劇が極めて少なく、今や若いディレクターで時代劇を経験し、撮れる人というのはもはやNHKしかいないという時代です。NHKドラマ出身のディレクターが、外で時代劇を撮ることも増えて来ました。荒唐無稽な時代劇をやる際にも、着物を着るとか刀を抜くとかいった基本的な所作や決まりごとについて理解のある監督だと、やはり出来上がったものはただの荒唐無稽とは違います。時代劇のルールが分かっているのと、分かっているけれども崩れていこうという事は全然違う。それは京都のスタッフなども言っています。NHKの場合は、大河ドラマと木曜時代劇、2枠のレギュラー時代劇があることで、全てのディレクターが若いうちに必ず1回は時代劇を経験することになります。そこがやがてはNHKの強みにもなってくるのではないかと考えています。例えば朝ドラの『あさが来た』は幕末が舞台で、ほぼ時代劇です。現代劇しか撮ったことないチームではおそらくあれは作れないでしょう。『あさが来た』を作っているプロデューサーは大河ドラマ『篤姫』を作ったプロデューサーですし、演出は昨年木曜時代劇『吉原裏同心』を撮ったディレクターです。そういった人達が時代劇の制約のようなものを理解した上で作っているわけです。ヒロインの夫役の玉木さんは大店のぼんぼんを演じていますが、全体的に上品でなければならぬということをちゃんと理解されていて、所作を丁寧にやっておられますよね。だから、いい加減なようにも見えるけど“いいトコのボンボン”という感じがちゃんと出ている。そんなふうに、時代劇を知った者たちの強みをもっと活かしていければ、まだやれることはあるのではないかと考えています。

西川 今おっしゃった、元をちゃんとわかっている上で壊すということの大事さというのはわ

れわれの古典芸能でも通じることで、よく昔の歌舞伎の俳優さんも、「基本も無く勝手にやってるのは“形無し”だよ、それじゃあ何もないよ」と仰っていました。基本があったものをあえて壊して何かをするから新しいものが生まれる、確かにそういうことですね。

遠藤 それは思います。何でもありになってしまうとつまらない感じがします。例えば推理小説で、最後の最後に「犯人は幽霊でした」ってそれはダメです。フィクションだからと言って何でも良いわけじゃない。その一線をどこに構えるかが作り手の覚悟というか、必ずあらゆるフィクションに問われるものだと思います。例えばタイムスリップがありだという話にしても、何でもやっていいわけじゃない。現代と未来をいくらでも行き来していいという話にしたなら、むしろつまらないです。帰れるか帰れないかわからない、その状況に無理やり置かれてしまった、という制約がお話を面白くしていくものだと思います。さっきの時代劇の面白さの中に一つあるのが、現在ではありえない環境の中で生活をしているという部分です。例えば刀を腰にさした人は、言い方を変えれば殺人兵器を腰に下げている人たちです。そんな人々が町をうろろ歩いているというのは尋常じゃない状態とも言える。それが日常になるというのはどんな感じなのか。隣の人が一瞬気が狂ったらこの場で殺されるかもしれない、というような状況で生きるのは、実は凄いいことなのかもしれません。もしかしたらそういう時代の人たちは、現代の私たちよりもずっと“今生きている”という実感が持てたのではないかと、例えばそういう発想で時代劇を作れたらもっと面白いことができるのではないかと、そういうようなことを思い浮かべたりします。

西川 大河はあくまでも史実に基づいた実在の人物を描くというのは普遍的なものですか。

遠藤 いいえ。架空の人物を主人公にしたこともあります。昔でいうと松本幸四郎さんの『黄金の日日』や三田佳子さんの『いのち』は架空の人物が主人公でした。架空の人物を主人公にしてはいけないということではありません。歴史上の人物を取り上げることが多いのは、やはりその人生がドラマティックだからです。先ほど申し上げた、現代日本ではなし得ないことが歴史上では起こる訳です。例えば農民から日本を統一するといった話は現代日本ではちょっと起こり得ない。でも現に歴史では起きているということが、特別な説得力を持つてくと思っています。『黄金の日日』では納屋助左衛門という架空の人物が主人公でしたが、フィリピンへ渡って大商人になって秀吉と対等になるという物語です。その様なドラマティックな人生を設定できたのも、時代劇だからです。その際にやはり、本物のお話をちょっとずつ入れると、観ている人たちにある種の安心感というか、本当にあった話なのかとも思える、その様な所が皆さんに喜んで頂けたのではないかと思います。

西川 現在古典芸能全般、難しい時代になっています。時代劇はその同じ日本の古いものを題材にしていますが、なかなか受け入れられない原因というものの一つは、趣味の多様化、メディアの多様化の他に何かあるのかなという思いがあり、色々伺いたいと思っていました。我々としても今後の活動の参考になる大変面白いお話をありがとうございました。

遠藤 理史 (えんどう・りし) 氏 プロフィール

NHKドラマ番組部長

1987年 NHK入局

1991年ドラマ番組部へ異動

主な演出作品

連続テレビ小説『あぐり』『ちゅらさん』『風のハルカ』大河ドラマ『元禄繚乱』

金曜時代劇『とおちゃんせ』『ゆうれい貸します』など

2006年からチーフプロデューサーとなり連続テレビ小説『ちりとてちん』

特集ドラマ『お買いもの』などを制作

2014年から現職

第50回 講演会

「日本舞踊」の楽しみ方



講師 織田紘二氏

日時 平成27年8月28日(金)

会場 東京信用金庫本店
8階ホール

ご紹介に頂きました織田でございます。どうぞよろしくお願いいたします。「日本舞踊」の楽しみ方ということで、大きな題をたててしまったのですが、皆さんにお配りしたのは世阿弥の「風姿花伝」の中から私が抜粋したものです。それについてと、淡交社から「ぜんぶ芸のはなし」という本が出ており、今日はその中から先々代の藤間勘十郎さん、藤間藤子さん、先代の井上八千代さんのお話もしたいと思っております。日本の伝統文化としての日本舞踊というものを今日は考えてみたいと思っておりますが、今私が考えております日本舞踊に対する夢といいたいでしょうか、理想といいたいでしょうか、そんなものにも触れさせていただければと思っております。今、中高校生の間で非常にダンスが流行っておりますが、世界でもクラシックバレエを習う人が非常に少なくなっているようです。我々も日本舞踊というものを広く学校教育の現場の中で扱ってもらうためにはどうすれば良いのか。日本舞踊、

あるいは日本の伝統芸能、伝統文化というものが持っているものの良さ、その根っこのところ、骨格のところだけは守りながら、なるべく入口を少しでも低いところに置いて入りやすいようにして、一度入ったら逃さないという形で子どもたちに、日本の伝統的な文化を経験してもらえないかと、考えているわけでございます。この間観た舞台ではヒップホップのストリートダンサーのような人たちが三味線で、新内で、義太夫で踊るという舞台でした。あの「間」とあのテンポで踊るんです。これは一生に何度もできる経験ではないと思います。若い人達が、「三国妖狐伝」をやりました。やはり言えることは義太夫を聴く、長唄を聴く、常磐津を聴く、それで三味線という楽器でダンスを踊ってみるという、こういう機会をどんどん子どもたちには持ってもらわなければならないと思います。やはり日本の伝統文化と触れ合っている皆さんが誇りをもってそれをアピールできる、あるいは貢献でき

る、そういうことができる時代と時間というものが出来なくてはいけないのだろうと思います。稽古という言葉は「いにしえに学ぶ」という意味です。いにしえに学ぶ、ようするに「まね」です。日本の文化というのは年中行事がそうですが、去年やったから今年もやる。お母さんがやっていたから自分もやる。おばあちゃんがやっていたから自分もやる。というふうに真似ていく。真似ることによって継承していく。そこに日本の文化というもの、あるいは日本の伝統というものの貴重な継承の仕方があるのだと思います。

先ほどお話しをしました「せんぶ芸のはなし」の中で、80歳を過ぎたお三方とも稽古の厳しさ、稽古を受けた時に得たもの。それはその時にはわからなかったけれども、その時に得たものがどれほど大きかったかということを行っています。藤間藤子先生は柳橋にお住まいになっていた頃、川面に月を映してきらきらと輝くあの隅田川を見ながら、「ここへ飛び込んだらうんと楽になるだろう、と何度思ったかわからない」と仰っていました。そう思ったということをやりながら、今がなんて楽しいのかとも仰っていました。またこの方は誰に指導するのも全然変わらないんです。たとえば小、中学生の子供さんに指導するときも変わらないです。この人にはこういうふうに優しく、この人にはこういうふうに噛み砕いて、とそれも大切ですが、誰にでも同じような口調で同じようにお教えになるという所に、私は非常に感激した覚えがあります。永代といわれた藤間勘十郎師匠という方もそうでした。国立劇場の稽古場で振りをつけたり、演出されたりするのを見たり聞いたりする機

会が多かったのですが、本当にそれを感じました。誰彼の分け隔てがないんです。それから先代の井上八千代先生は義太夫でも地唄でも何でもそうですが、きちっと教わった踊りは必ず「常間」に入りますと仰っていました。義太夫と地唄、特に京舞というのは浄瑠璃と地唄が多いわけですけれども、きちっと教わったものというのは必ず「常間」に入りますと、それはどんな「間」でも「常間」に入りますと仰っていました。私は自分で踊ったことがないのでわかりませんが、しかしやはりきちんと体で教わるということ、そこをないがしろにしてはダメなんだということです。そこから出発しなければダメだということなんです。これは世阿弥が言ってることと同じで、日本の芸能というのは600年経っても同じことを言っています。それが皆さんにお配りした「風姿花伝」です。この中から取り上げたもので「稽古条々のこと」と言います。稽古のことを中心にして名言集を選んできました。「稽古は強かれ、情識はなかれと也」これは稽古は厳しくあれ、が、わがまま、自分の考えをたてて、固執することはせぬがよい。まずは真似るということ、それは学ぶということです。真似ると学ぶというのは同義語です。ですからそういう意味では自分の考えを捨ててまずは習ってみれば良い、ということを行っています。また若いときには若いときの、その年にはその年の花が必ずある。その花というものをきちんと持ってそして今を生きなければならぬ、ということです。これは芸の心でも、人間の生き方としても同じです。「上手は下手の手本、下手は上手の手本」上手はもちろん下手なものにとっての手本

であるが、下手もまた上手にとっては我が身を向上させる手本である。「初心の人思ふべし、稽古に位を心掛けんは、返々叶ふまじ」初心の人は良く考えなければならぬ、技を稽古することによって芸の位の高さを得ようとしても、これはなし得ぬことだ。とにかく技術を積む、稽古を積むということでしか得られない。そういうものを常に考えていなければならないんだということを申しています。「初心忘るべからず」という言葉がごさいます。最初の志を忘れるなということだけではなく、実はこれは一番最初のまじかった自分、一番最初の下手だった自分、何も出来なかった自分。何もできないで師匠が教えてくれた、あの自分というものを忘れてはいけない、ということです。

私は自分で何もできません。踊ることもできません。国立劇場という所に入りまして、したたかにそれを若い頃に経験というよりも実感させられました。自分で舞台に立つこともできない、自分で踊りを踊るわけにもいかない、三味線も弾けない、唄えない、語りもできない、衣裳も縫えない、小道具も作れない、かつらも作れない。大道具さんのように舞台を作ることもしない。けどもその時、本当にそういうものを技術として持っている人たちが働きやすい現場を作るプロには

なれると思ったんです。そういうプロの人達が働きやすい現場。働きやすい舞台というものを作ることができる、そういうプロになろうと思いました。それはずっと今でも忘れません。そう思ってこれまでやって参りました。これからもやっていくつもりでございます。そして私はこれまで2度、三越劇場の文楽と国立能楽堂の能楽で2度、本当に生きていて良かったな、という舞台に出会っているんです。大学時代に会った三越劇場の文楽で泣きながら渋谷まで歩いて帰った、本当に立ち上がれないくらい感動した、という覚えがごさいます。またああいう場面に出会いたい、立ち会いたいと思います。これはいくつになってもできることです。

ぜひともこれからの日本の文化と日本の芸能の将来のために、皆さんには日々のお稽古を積んでいただくことを期待いたします。今日はこれで終わらせていただきます。どうもありがとうございました。



織田 紘二氏 プロフィール

昭和20年 北海道に生まれる
昭和42年 特殊法人国立劇場芸能部 勤務
制作室にて歌舞伎、新派の制作・演出

[現職]
日本芸術文化振興会(国立劇場) 顧問

[著書]
歌舞伎モノがたり
芸と人—戦後歌舞伎の名優たち 他多数

隅田川物の系譜②

東京大学文学部 教授
古井戸 秀夫

世阿弥の能『桜川』では、わが子に再会した母は目頭を押さえていました。流れるその涙は「嬉しき涙」でした。『三井寺』でも母は泣きますが、聞こえてくる鐘の音は「嬉しき鐘の声」でした。二人の母は泣く前に喜びを全身で示しました。万歳のように思わず両手を挙げる「招き扇」と呼ばれる能の型でした。去り際にも、ふたたび扇を翳しています。これも喜びの表現でした。梅若丸の死を知って「モロジオリ」で泣き、「シオリ留」で泣いておわる『隅田川』の母が流した涙とは、ことなる嬉し涙でした。

戦国乱世から江戸に至るその間に、梅若丸の母に纏わる二つの物語が生まれました。ひとつは後日譚、すなわちその後の母の物語でした。もうひとつはその前、母が父と出逢う恋の物語です。どちらも御伽草子と呼ばれるおとぎ話から生まれ、説経節の浄るりで語り伝えられた物語でした。

恋の物語の原拠は、能の『班女』でした。これも世阿弥が拵えた「作り能」でした。班女とは、中国の皇帝に愛された班婕妤という名の寵姫です。皇帝に捨てられたその身を秋の扇に譬えました。世阿弥は、同じように男の形見の扇を持って狂う故、班女という渾名で呼ばれた女の物語を創り出しました。ところは美濃の国（岐阜県）野上の宿、女の名は花子。京からきて去って行った男の名は吉田の少将でした。『隅田川』の梅若丸の父の名も吉田の少将。それ故でしょう、『隅田川』の母と『班女』の花子を結び付けて、ひとつの物語が誕生することになったのです。御伽草子の『花子ものぐるひ』には、吉田の少将と再会した花子が儲けた二人の公達の名が記されています。

。「兄は梅若丸、弟は松若丸」でした。そこから派生した物語が『花子物語』（仮題）という御伽草子でした。新しい物語の梅若丸は、京の北野天神に祈って授けられた神の申し子でした。夢の中に現われた僧侶が詠んだ「咲もせぬ梅のつぼみの何かせん」という歌に因み、梅若丸と名付けられました。八歳のときに父の少将を失い、十歳のときに人商人で攫われて、はかなくも隅田河原の露と消えました。

この物語には、後日譚もありました。隅田川の渡し守にわが子の死を知らされてその塚を詣でも、母にはそれを事実として受け入れることができませんでした。髪を剃って出家して妙亀比丘と名乗り、隅田河畔に草庵を結びます。道行く人々に縋って「われ思い子をかやしてたべ」と狂い歩いたのでした。ある日のことでした。傍らの池に写るわが姿がわが子の姿に見えたのです。「あれこそわが子なり」と眩くと、小指を喰い千切って、その血で汀の石に「恋しとふわが心から影うつる鏡の池の水くづともなれ」という歌を書き付けて、入水して果てるのでした。『班女』の花子のように男を恋慕って狂い、『隅田川』の母のように子を尋ねては狂い、さらに失ったわが子の面影を求めて彷徨う、狂女の物語でした。

説経節の浄るりでは、その名題が『すみだ川』に戻ります。『班女』の恋の物語が削除された結果でした。それでも母の名は花子、剃髪して妙亀比丘となり鏡の池に入水して果てることは同じでした。加わった物語は、吉田家の御家騒動でした。少将の舎弟、叔父の松井の源吾が悪人、粟津の六郎が忠臣という構図が生まれました。

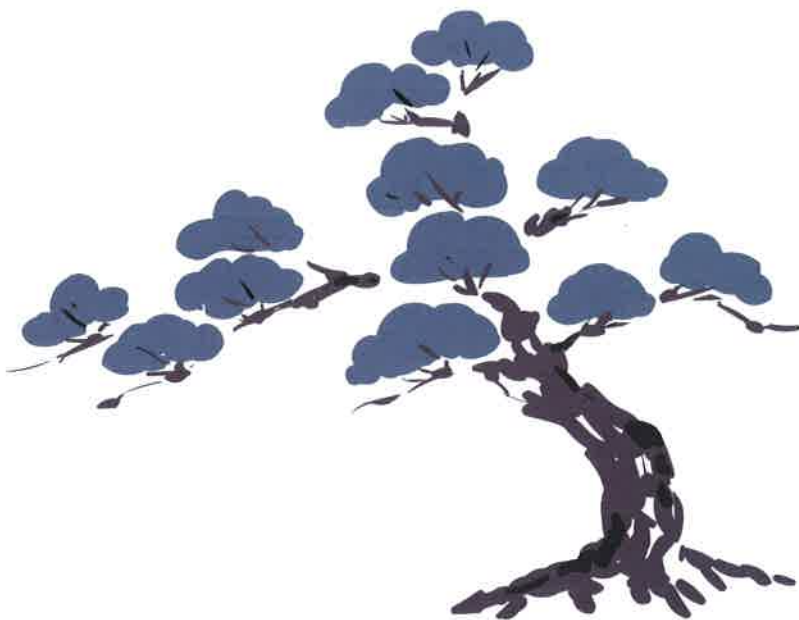
天狗、愛宕山の太郎坊に守護されて、弟の松若丸が御家を相続する結末の物語になりました。

近松門左衛門の浄るり『双生隅田川』も、御家騒動物でした。忠臣の粟津の七郎こと人買いの猿島惣太が魔界に入って天狗となり、比良の天狗に攫われた松若を奪い返して御家を再興する。天狗の名は、法界坊でした。浄るり名題の「双生」は、梅若と松若の兄弟が実は双子であった、ということを示しています。比良の天狗が御台所とそっくりな姿で現れて人々を惑わせる趣向からは、のちに法界坊の「双面」（『隅田川続傳』）の物語が派生することになりました。

『元禄歌舞伎傑作集』を編纂した高野辰之は、江戸の部に採録した24種の絵入狂言本の内に3篇の隅田川物を入れていますが。その他にも、絵入り狂言本が3点確認され、享保年間に限っても少なくとも10種の隅田川物が興行されているとしたうえで、隅田川物は曾我物に続く人気の演目であっ

たであろうと述べています。御当地江戸では、繰り返し上演された、おなじみの物語でした。

元禄の江戸歌舞伎でも、隅田川物は御家騒動物として仕組まれました。ここでも悪者は松井の源五、忠臣を代表するのは粟津の六郎でした。江戸の隅田川物の特色は、最後が神霊事になっていたことでした。『出世隅田川』では弁財天女、『けいせい角田川』『早咲隅田川』では文殊菩薩が出現します。文殊菩薩を守護する二頭の獅子も出現して、『連獅子』の乱曲を舞って見せるのも、江戸の歌舞伎の特色でした。『けいせい角田川』の挿し絵には、縫い包みの獅子が悪霊となった松井の源五の亡魂に咬み付いているところが描かれています。悪霊を退治したその獅子の背に乗って、文殊菩薩に護られて梅若が昇天する結末になっていました。



東京オリンピックに向けて

今年はオリンピックイヤーであり、いよいよ4年後には東京オリンピックを迎える事となる。オリンピックはスポーツの祭典である事は当然であるが、もう一つの側面をもっており、様々な国との文化交流を図らなければならないという事がオリンピック憲章に記載されている。現在、国をはじめ地方自治体でも様々な文化の行事を行う為の予算が付いている。その中で当財団はどのような活動ができるのか。

まず第1は海外への日本舞踊の発信である。当財団ではアメリカ公演を初め数々の国へ日本舞踊の普及を目指し公演を行ってきた。大規模公演では文化庁の支援をいただき、数百名入る劇場を借り、団員も四十人以上引き連れて公演を行い大成功をおさめた。また小規模公演でも百名程度の会場より観客に近いスタンスのレクチャーデモンストレーション公演を行い、観客に日本舞踊を身近に感じてもらったと自負している。これまでのような公演を継続することは非常に大事な事であり当財団としては重要な柱の一つとして考えている。

現在求められている文化交流は更に一歩踏み込んだ物であるようだ。日本から一方的に外国に文化を持ち出すだけではなく外国の文化を受け入れる、その上で交流を進め共同で作業を行う、と言ったコラボレ

ションが非常に重要であるとの事である。当財団としても、その様な企画に携わることはとても意義のある事である。ひとつのアイデアとして、レクチャーデモンストレーション公演を行うのと同時に現地舞踊家とコミュニケーションを取り様々な意見交換をするワークショップも行う。またアジア、ヨーロッパには様々な音楽があるが、現地の音楽を使い新しい舞踊を作るという試みも行う。その公演の後、逆に現地の舞踊家、演奏家を日本に招聘し逆のパターンで公演を行う。更にコミュニケーションを重ね、共同で制作した作品を発表する。非常に大きな話になってしまうが、そこを目標に来年度から動いていきたいと思っている。

第2には在留外国人への日本舞踊の発信である。以前当財団でも在留外国人向けにワークショップを開いていた。昨年も国際交流基金のKAKEHASHIプロジェクトをお手伝いし、日本に来たアメリカ人留学生、デザイナーに対してワークショップを開いた。このような活動は当然継続するとして、他に何が出来るのであろうか。現在国内では外国人観光客をいかに呼び込むか、という事をどの業界でも模索しているように思う。財団以外の団体でもワークショップを行い日本舞踊の外国人への普及



活動を行っている中、財団も小さくとも日本舞踊を知らしめるための活動を行っていかねばならない。日本舞踊とは直接関係がない様々な文化団体、商業施設等が日本文化を紹介する企画を探している現在、財団ではそれらとコラボレーションをする事を考えている。例えば、どこかのホテルが外国人観光客向けに企画した食事をしながら日本文化を紹介する会で、日本舞踊を見せる。外国人文化団体の集まりの際にレクチャーデモンストレーション公演を行う、等々様々なアイデアを提供し、日本舞踊を在留外国人、外国人観光客に見て、体験して貰う。こうした経験をした外国人が、帰国後、家族に友人に話し、その方達も興味を持つ。今度はその方達が日本へ来た時に日本舞踊を体験するという様な良い循環になればと思っている。上にも書いたが、財団以外でも同様の活動を行っている中、財団の特色を生かした活動を行っていく所存である。

第3には日本人に向けての普及活動である。海外や在留外国人にむけて発信するだけでは明らかに片手落ちであり、今後より多くの海外の方達を受け入れる我々日本人が日本の文化を知らない、というのは如何なものであろうか。その中で現在当財団では青少年への日本舞踊の普及活動として、「日本舞踊こども教室」(幼稚園児～中学生向けに半年程度の期間で踊りを教え最終回に発表会を開催)や、「日本舞踊鑑賞教室」(幼稚園児～中学生向けにより分かりやすく鑑賞できるよう舞踊の解説等を入れた鑑賞会)と言った活動を行っている。将来を担う若い世代に、日本舞踊を教え体験して貰うという事は、非常に重要な事であり、上記の活動は今後も継続していかねばならないと思っている。その一方で大

人への普及はどのようになっているのだろうか。様々な舞踊会に行くと高齢の観客の方達を目にする事が多い。その反面高齢であっても日本舞踊を実際に体験した事がある方というのは少ないのではないだろうか。今後更に進むであろう高齢化社会、という事を見据え特に高齢者向けの日本舞踊の体験教室が実施できればと思っている。

2020年の東京オリンピックに向けて海外への発信、交流、在留外国人、外国人観光客への発信、日本人への普及、どれも非常に大切であり欠かす事が出来ない事である。また日本舞踊、ひいては日本文化の更なる発展の為にはそれらの活動を一過性の物とはせず、オリンピック後も継続していかねばならない。(公財)日本舞踊振興財団は2020年オリンピックに向けて上記の事柄を踏まえた上で活動していく所存である。



特別会員 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50回講演会
 - 日 時：平成27年8月28日(金)
 - 会 場：東京信用金庫本店8階ホール
 - 演 題：「日本舞踊のたのしみかた」
 - 講 師：織田 紘二氏
- ◆ 新宿区「こども文化体験プログラム」-日本舞踊-
 - 日 時：平成27年8月3日(月)～5日(水)
 - 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27年10月12日(月：祝)
～平成28年1月30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
- ◆ 名手訪問
 - 日 時：平成27年11月30日(月)
 - 場 所：NHK
 - 対話相手：遠藤 理史氏
- ◆ 仕舞・狂言教室
 - 仕舞教室 (第13期生継続)
 - 講師 観世流 田邊 哲久
 - 稽古日時 毎月第2水曜日 午後1時30分～3時30分
 - 狂言教室 (第13期生)
 - 講師 大藏流狂言方 山本 東次郎、山本 則俊
 - 稽古日時 毎月第2月曜日 午後1時～3時

NBF行事予定

- ◆ 幼稚園おどり教室
 - 日 時：平成28年2月8日(月)
 - 会 場：東洋英和幼稚園
- ◆ 仕舞・狂言教室
 - 仕舞教室 (第14期生)
 - 期 間：平成28年4月～平成30年3月
 - 狂言教室 (第13期生継続)
 - 期 間：平成28年4月～平成29年3月
- ◆ 宇都宮市日本舞踊鑑賞教室
 - 日 時：平成28年12月7日(水)
 - 会 場：栃木県総合文化センター



公益財団法人日本舞踊振興財団
「NBF」 No.49

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 株式会社デイエムビー

発行日 平成28年1月

編集後記

平成28年を迎え、皆様如何お過ごしでしょうか。今年夏にオリンピックが開催され、いよいよ東京オリンピックまで4年という事になります。財団では東京オリンピックへ向けて諸外国への発信に今まで以上に力を入れると共に、引き続き青少年への普及活動を行って参りたいと思っております。今後とも皆様の変わらぬご支援をよろしくお願い申し上げます。