

# NBF

公益財団法人 日本舞踊振興財団

Information

No. 57

2020 NEW YEAR

## 目次

- ◆名手訪問／対談 鶴賀 若狹掾氏  
(新内節浄瑠璃 鶴賀流第11代目家元)
- ◆特別会員ご芳名
- ◆日本舞踊誌上講座／日本舞踊の歴史を振り返る③  
東京大学文学部 名誉教授 古井戸 秀夫
- ◆NBF 活動報告・行事予定

# 名手訪問

《対談》

● 鶴賀 若狭掾

(新内節浄瑠璃 鶴賀流第11代目家元)

● 西川 均

(公益財団法人 日本舞踊振興財団 業務執行理事)

[敬称略]



(於:鶴賀若狭掾新内教室)

西川 本日はどうぞよろしくお願い致します。  
先生はもともと神楽坂のお生まれでいらっしゃるのですか？

鶴賀 まず僕の生い立ちから話すと、僕は生まれも育ちも神楽坂、僕で4代目です。僕のひいおじいさんが岐阜県的美濃から船で江戸へ出てきて神楽坂に来た。おじいさんは神楽坂で車屋をやっていて、男ばかり6人子供がいて、うちのおやじが末っ子でそのおやじがどういうわけか神楽坂で新内をはじめたんです。だから名前としては11代目だけれども、家としては父を継いで2代目。おふくろはこの場所で料理屋をやっていました。

西川 そうだったのですね。  
新内とは、そもそも豊後節から派生したあと、常磐津、富本、その後の清元というのは歌舞伎の劇場などで演奏するようになって、けれども新内は歌舞伎を離れて主に遊郭の音楽として発展したのですよね。

鶴賀 そうそう。新内というのはもともと一中節

で、宮古路豊後掾という人が始めたの。その弟子が京都から江戸に下がって行って、ここで豊後節をつくった。江戸ではすごく盛んになったんだけど風紀を乱すという理由から幕府に弾圧されてしまって、豊後節の名前を使っちゃいけない、曲も使っちゃいけないと一切禁じられて、豊後掾さんはさっさと京都に帰ってしまった。

その後、弟子のトップに常磐津文字太夫が居て、その次に、薩摩掾という人がいたの。それでその下に若狭掾。

西川 その若狭掾の系統の2世鶴賀新内が、鼻にかかった声と独特の節回りで人気を博して次第に『新内節』と呼ばれるようになるのですよね。

鶴賀 そう。そして文字太夫の下に富本の豊前掾。富本の前身にいたのは清元延寿太夫。だから富本から分かれたのが清元で、だから「もと」がつくんだな。

ところが新内は歌舞伎の方にはいなくて、常磐津、清元は歌舞伎に行ったでしょう。新内も初め歌舞伎に出ていたのだけれ

ど、どういうわけかやめちゃうんだ、初代の若狭掾さんが。

西川 なぜ、初代若狭掾さんは歌舞伎に出るのをやめてしまったのですか？

鶴賀 一説によると、豊後節系の浄瑠璃がね、歌舞伎やら舞踊になって拍子がきちっとしたのになってくると、浄瑠璃としては崩れるというの。従属的なものは嫌だとそっちに行かなくて、自分の主体性を持ちたいということで歌舞伎から離れてしまったらしい。

西川 舞踊的な制約がないので、形式が自由なのですね。新内には聞かせどころが続く曲が多いと感じるのはそういう理由からだったのですね。

鶴賀 そのあとは座敷だよ。昔は今みたいにたくさん小屋がないから、座敷浄瑠璃だったそう。だけれどもそれは約280年、何代も前の話で、歌舞伎の地の演奏もないから食べていけない、となって流しをやったんだ。

西川 なるほど、2人1組で演奏して歩く門付ですね。

鶴賀 そうです。その流しが新内のイメージを悪くしたと僕は思ってます。ただ当時は情緒的で、格好いいと受け止められて広まっていた。

西川 そうですね。要するにさっきも言った常磐津、清元、富本は劇場に行って歌舞伎の地として演奏するようになったので、生活の基盤というのがある程度ありますよね、今でも。ところが新内は劇場では演奏しなくなった。お座敷以外ではどこで演奏したんですか。

鶴賀 神社だとか集会所みたいな所で演奏していたと思います。新内も流行した時期

があって、明治時代には生活が成り立ってきたけれど。流しは江戸時代に生活の手段として始まった。

新内も流派がたくさんあって、鶴賀は富士松と付き合っちゃいけない、うちのおやじなんかはよそのところへ聞きに行っちゃいけないと言われていたらしい。だけれど僕はもう、そんなの要らないと思って、それでNHKの育成会に入った。おやじは反対したけれどもおふくろは視野が広がるから、世の中が変わるから行けと1年間行った。

交流しなきゃいけないと言われていたけど、それでは駄目だと思って。新内がつぶれてしまうと。それで育成会に行ったら長唄、箏曲、義太夫、常磐津ともう盛んで。その時の恩師の息子さんとは今でも付き合っているんだよ。

うちのおふくろは、おやじと僕2人のスポンサーなんです。おふくろのおかげで自分の道ができて、新内一本でやっていくことが出来るようになった。これからは若い者を育てなきゃいけないでしょう。何人かプロをつくったけれども、問題はこれからだよ。

西川 そうですね。これからが大変です。古典芸能はおしなべて全てそうだと思いますね。歌舞伎みたいにある種興行として成立している分野はまだいろんなアプローチの仕方があると思うのですが、我々の世界もそうですし、邦楽界全般でも若い人が減ってきている。日本の文化というものを受け入れる素地がなくなってきていると感じます。

鶴賀 そうだね、まず衣食住から違っている。人間の生活の根底、量がない生活で、基本がもうヨーロッパ的でしょう。そこからもう、文化がなくなっていくわけですよ。それは恐ろしいよね。量がない生活でね。例えば落語だって、吉原がなくなったら落語で吉原の話をしたって分かんないですもんね。

だからこれからの落語家は困ると思うね。我々も。西川さんもそうだろうけれども、お客さんが見ても分かってもらえないでしょう。

西川 そうなんです。バックグラウンドをまったく知らない人が増えているので。

鶴賀 その上、言葉が難しい。その辺をどうするかというのは1つの課題だね。だから僕は現代物を作っている。現代、明治以降の作家のもの、泉鏡花や樋口一葉だとか分かりやすいものをどんどん作っている。

落語を新内化したものも分かりやすい。分かってもらおう、そこからはじめないと。そうでしょう。僕、無礼なことを言って申し訳ないけれどもね、舞踊も今は、鷺娘や藤娘を踊っているのを見てもなかなか内容までは分かんないよ。

西川 そうですよ。

鶴賀 舞踊家さんは、それらの問題を解決してお客さんにどう理解させていくのかな、といつも思うな。分かってもらおうことは大事だね。

西川 そうですね。昔、うちの父はよく「良いものは良いんだよ」と言っていたんですよ。でもそれは日本の文化というものを、皆さん根っこに持っていた時代だったから内容を理解することが出来るし、その良さが分かる。良いものは良いね、となるんです。理屈が分からなくても。

ところが今、その本来持ち合わせていた根っこの部分もうかなり危うくなってしまっているんで、やっぱり丁寧な説明が必要になっているということですよ。

鶴賀 そのとおりですよ。だからね、昔は古典芸能は見る人も聞く人も、演じる人と同じように学びも必要だし理解するのに年数がいったんですよ。

西川 そうですね、本当に日本のものはそうです。だから固苦しい、難しいと思われてしまうのですが。

鶴賀 でも今は駄目ですね、刹那的だから。

だから、門戸を下げる。要するに分かりやすくしてまず理解させてこっちに引き寄せて、それからだんだんと難しいものを見せて、「ああいいな」という想いに持っていさせるしかないね。



西川 本当に仰る通りだと思います。

鶴賀 新内も日本の現状と同じで絶対少子高齢化でね、もう先行きが危ない。それを発奮材料にして俺が頑張ろうって思っている活動しているけれど、やはり僕たちがいた頃よりもっと少なくて、後継者・伝承者が不足して新内の絶滅の危機です。佐渡のトキの絶滅が早いか、新内が途絶えてしまうのが早いか。でも、佐渡のトキは国が保護してくれているからいいよね。

西川 そうですね。このままでは古典芸能はなくなってしまうのではと危惧しています。

鶴賀 だから絶滅の危機にある日本の伝統芸能を国が保護していかないと、と文科省やら文化庁の連中にも話をするんだけども駄目だね。少しはやってくれているけど、僕たちがやんなきゃダメだよ。文化庁の子どもの教育のための事業で、全国に行きました。その上、海外にも40カ国位行っていますよ。

西川 海外のときには解説はどうされているんですか？

鶴賀 海外の時は車人形と一緒に公演します。30年前に始めてそれから海外にはずっと一緒に行くようになりました。演目は『弥次喜多』と『葛の葉』を持っていきました。最初はわかってもらえなくて、大使館の人に

「先生、困りましたね。初日からこれじゃあどうしましょう」と言われて、それで私は、全部その国の言葉に変えて書こうと思って、スペイン語で訳してダメで、『弥次喜多』はポルトガル語でやったら、ものすごく笑いがきて、そしたらすごく評判になって、行列ができるようになったんだ。そうしたら政府機関のレセプションに招待され、大統領の奥さんがハグしてきて、「素晴らしい。先生はスペイン語上手ですね。」と言うんだよ。

アメリカでは、ワシントン、スミソニアンで全部英語で語ってね。他には多分誰もいないだろうな。

西川 素晴らしいですね。

先生、今の日本人には浄瑠璃の特に産字(うみじ)や、あの三行が、どうして10分、こんなにかかるんだというのが分からないんです。それが味なわけなのに。

鶴賀 そのとおりですよ。だからね、そういうことを分からせるための1つの手段として、門戸を下げる必要があるんだよ。

西川 本当にそうですね。

鶴賀 我々は単に聞かせるだけじゃなくて、文化交流もしなきゃいけない。海外の人がオペラ公演などで来て、ちょっと日本語言ってくれると嬉しいじゃない。

西川 そうですね。

鶴賀 それと同じですよ。その国の言葉を使う。それが理解を深めることにつながる。今、絶滅の危機にあるのだから、自分でいいと思ったことを信じて突き進んでいくしかない。いろんなことを試行錯誤しながら、自分がこれだと思うことを続けていく。

僕はいつも言っていることがあって、〈不易流行〉なんですよ。僕の好きな言葉でね、〈不易流行〉これですよ。変わらないものは変わらない、でも変わらないためには変わ

らなきゃいけない。不易というのは変わらないもの、流行というのは新しいもの。言ってみれば温故知新だね。本質的に変わらないものを長く続けるためには変えていかなくちゃ、新しいものを取り入れていかなかったらそっぽを向かれて絶対駄目になる。

西川 確かにかたくなに守るだけでは駄目ですよ。

鶴賀 そうだよ。だから色んなことに挑戦して、苦勞して駄目かなと思っても駆け足で走り続けている方が、生き方として面白いよ。私がそうだったからね。新内がもしね、ずっと流行していて、たくさんやっている人がいたら、たぶん僕はやってないよ。

西川 なるほどね。

鶴賀 何かこう新しいものに挑戦してできることは、残ることの原点、本質かな、僕はそういうふうに、捉えているね。

僕は、明治維新の高杉晋作、あの人がなにしろ一番だと思ってるのね。早く死んじゃったけれど。あの人の何が素晴らしいかという、文武両道で剣術がすごくてその上、女の人が好きだった。真面目一徹、堅物じゃない。ここなんだよ。伊藤博文なんかね、子供みたいな人だったからね。2人に共通している点は何かという柔軟性があることだと思うんですよ。人間は固いだけじゃだめ。

だから芸でもいろんなことを取り入れられるように、いつも触角を伸ばして柔軟にね。

西川 そうですね、それは大事ですよ。

鶴賀 そうでしょう。一生懸命語るのはもちろん大事だけれどもね、今はそういう時代じゃないよ。多様な時代の中で、不易流行の本質を見失わないように、新しいことを取り入れ、柔軟でいたいと思ってるよ。

西川 先生とお話しさせていただいていると、引き込まれます。次から次と引き出しを沢山お持ちなので、芸にまつわるいろんなお話が伺えて楽しいです。

鶴賀 そうでしょ、教えてんだよ。これ全部。もちろんただだよ(笑)。

以前、声優さんとか役者が結構習いに来たの。どういう声でどういう発声をするか、どこが違うんだって、理屈で聞いてくる。でも、落語の1つも聞かないんだよ。するとやっぱり、落語家の方がうまくなっちゃうよね。理屈じゃないんだよ。我々は学者じゃないからね。

西川 そうですね。僕らも、やっぱり肉体を使っ  
ての表現でしょう。子どもの頃からやっている人は理屈でなく、繰り返し稽古を重ねることによって、身に付ける術が自然に体に入っているんですよ。ところがある程度大きくなってから始めると、どうしても先に頭で考えて、理屈を納得しないと体に入っ  
てこないんですよ。

鶴賀 確かにそうだね。まあ今の若い人たちと  
いうのはまず理屈から入りがちだ。

西川 そうですね。やっぱりそれが西洋文化の  
影響でしょうね。西洋文化というのはどちらか  
かといったら、 $1+1=2$ と正解が決まっ  
ていますからね。音楽にしてもそうです。

鶴賀 西洋音楽と僕たちの違い、日本舞踊とバ  
レエとか。違いの1つは西洋音楽はきちんとした楽譜があった上で色々できる。それを考えると邦楽は音楽じゃないなと思うの  
ね。西洋音楽との概念が違う。だから将来、AIで何でも全てできると言われているけれど、楽器演奏はできて踊りはAIで出来  
ませんよ。浄瑠璃も出来ません。

西川 そう思います。

鶴賀 だから西洋音楽の若い演者たちが邦楽

聞いてどう思うかなと考えると、彼らは音楽として我々を捉えた時には、彼らのそれまでやってきたこととは全く違うからきっと理解できないだろうなと思いますね。それは言葉が多いから。浄瑠璃としての、半分は言葉だもんね。ついこの間の僕の会のときは2分の1から、4分の3は言葉ですよ。そうすると、音楽として捉えられたらね、全く違うじゃない。

西川 そうですね、拍子が小説の区切りですか  
らね、結局。

鶴賀 あの言葉は、楽譜にできないでしょう。  
だから、これは彼らにも分かんないし、AI  
にもできないだろうと思うね、本当に。

西川 要するに清元、常磐津など浄瑠璃のお  
三味線はどうしてもやっぱり太夫さんの言葉を受けているじゃないですか。長唄はどちらかという主体的にリズムを刻んで、五線譜にある程度近いものができますよね。五線譜にできないところこそ浄瑠璃の面白  
さであり、逆に分からない人には難しくなっ  
てしまうのですよね。

鶴賀 ある程度いい加減が良いんだよ。

西川 そういうことですね。

鶴賀 それが浄瑠璃の味になり良さなんだよ。  
浄瑠璃は、音楽じゃないもん。だって物語  
を聞かせることだからね。だから分かって  
面白いよね。

西川 面白いものが沢山ありますよね。

鶴賀 話が戻るけれどこれから我々の使命は、  
やはり普及することだね。日本中を周って  
いろんな人に聞かせたい。そのためには文化  
庁にもっと学校行事に取り入れてもらいた  
いと思うね。その点新宿区は伝統文化を子供達  
に体験させる機会を作っていてえらいよね。

西川 そうですね。

鶴賀 もちろん小学生、中学生への普及活動も大事だけど。手っ取り早いのはやっぱり大学生ね。大学生が習得すれば海外に行っただけで聴かせるなんてこともできるしね。ともかく、少なくとも人数の問題よりも、回数を重ねることで新内の宣伝・普及になればと。それと同時に僕しか知らない古典のものを残していくことも大事。NHKはなるだけ古いものをやってくれと言うね。アーカイブに入れるから。そういうものを残すためにも教えていこうかなと。

西川 絶えさせてはいけませんからね。

鶴賀 最近の人はテープを聞いて覚えようとするんだよね。踊りもそうでしょう。

西川 そうですね。ビデオがあるので。

鶴賀 そうでしょうね。でもテープやビデオを使って稽古をしても直してくれないからね。やっぱり面と向かっての稽古が大事なんだよ。

西川 そうなんですよ。

鶴賀 テープやビデオはいいような、悪いような。後の時代に資料として残すという意味ではとても良いものだから、やるけれどもね。これからの人たちはどのような稽古をして、どういう思いを持って、本当の古典というものに取り組むのか。そこまでちゃんと教えなきゃいけないんじゃないかなと。芸を教えるだけじゃなくてね、心構えというかな。それが生き方につながると。よく芸のためには恋をしなきゃならないと言うけれど、芸のために恋をするなんてね、冗談じゃない。芸のためにしか恋ができないやつは駄目だ。黙っていたって恋しないとね。こういうような感性がなきゃ、そうでしょう。

西川 そういうことですね、分かります。

鶴賀 でも本当にどれを食べても何も分かんないようなその辺の感性が駄目なのがあるんだ。だからばかみたいな恋をしろと。真面目な話。

高嶺の花の女性を見て、ああ素敵だなと憧れる気持ち、食べ物を美味しいと感じること、これが感性でしょう。

西川 そうですね。

鶴賀 感性を豊かに、そしてその中に知性が必要だね。

西川 はい。本日はお忙しい中、ありがとうございました。

### 鶴賀 若狭掾氏 プロフィール



- 昭和13年 東京都新宿区神楽坂生まれ  
父の鶴賀伊勢太夫より新内の稽古
- 昭和38年 鶴賀伊勢路太夫名取
- 昭和42年 NHK邦楽技能者育成会を卒業
- 昭和47年 2代目鶴賀伊勢太夫を襲名
- 平成12年 新内節 鶴賀流第11代目家元  
鶴賀若狭掾を襲名
- 平成13年 重要無形文化財保持者(人間国宝)に認定
- 平成13年 新宿区名誉区民に認定
- 平成13年 石川県白山市コンサートホール  
名誉館長に就任
- 平成14年 新内協会理事長に就任 現在に至る
- 平成17年 平成天皇・皇后の行幸啓を仰ぎ  
天覧りサイト開催
- 平成21年 文化庁文化交流使(現文化交流使会長)
- 平成21年 旭日小綬章受章
- 海外公演 約50都市・30数カ国を歴訪

## 山姥物の系譜③

東京大学文学部 名誉教授  
古井戸 秀夫

山姥の子、怪童丸の物語は江戸に入り、顔見世の御目見得浄るりの所作事（舞踊曲）として発達しました。代表的な曲としては、常磐津の『四天王大江山入』（古山姥）と『薪荷雪間の市川』（新山姥）、富本の『母雪雪間鶯』、清元には『月花茲友鳥』が伝えられています。

江戸の顔見世は、新しい一座の紹介でした。御目見得浄るりでは、座頭や立女形など重立った役者が出演します。そのためでしょうか、山姥の他にも怪童丸と山樵（やまがつ）、この二役が大きな役になったのです。山姥の里も、越中越後の境の上路山から、伊豆と相模の両国に跨がる足柄山に移されました。江戸に近い足柄山（金時山）になって、「足柄山の金太郎」が成立することになるのでした。その経緯を振り返ってみましょう。

もっとも古いのは、常磐津の『四天王大江山入』でした。のちに『薪荷雪間の市川』が出来たので、常磐津では前者を「古山姥」、後者を「新山姥」と呼び習わしています。「古山姥」の「古」は、「こ」ではなく「ふる」と読みます。古くから伝わることを大切にす、そのための呼称でした。

御目見得浄るりでは、『関の扉』に代表されるように「上の巻」と「下の巻」の二段構成が本格でした。「古山姥」も上下二段ですが、「上の巻」は足柄山ではなく、京都の大江山になっていました。立女形の三代目瀬川菊之丞は、京から江戸に下った大坂の役者でしたので、その影響があったのでしょうか、はんぶんは京坂風でした。「上の巻」の菊之丞の役は初音姫という公家のお姫様です。若手売り出しの花形、二代目市川門之助の扮する若殿、藤原行成との仲を牛飼いの男が取り持つ、恋の場面でした。「下の巻」

になると、菊之丞は姫君から山姥へ、門之助も若殿から怪童丸に替ります。全く違う二役を替って見せる、この構成が「山姥」の典型になるのです。なお、「上の巻」の後半には、源頼光と四天王が鬼退治のために大江山に赴く、「大江山入」がありました。「間狂言」の役割も果たしていたのでしょうが、この部分はこのとき限りのもので、伝承されることはありませんでした。

「下の巻」は、へ遠近（おちこち）の」という語り出しから、通称を「遠近の山姥」と呼んでいます。「遠近の・・・」は、謡曲の聴かせどころ、「クセ」からの引用でした。山姥の「山廻り」の歌詞も謡曲を元にしたものでした。謡曲から離れた眼目は、柴苅り杵右衛門という爺さんに問われて語る、廓ばなしでした。山姥は、元は京の都、九条の傾城で、北面の武士であった坂田蔵人時行との馴初めを語ります。この設定は、近松門左衛門の『姫山姥』を踏襲したものでした。二人の馴初めから痴話喧嘩になるまでの内容は、前の年に『関の扉』（下の巻）で菊之丞の傾城墨染が仲蔵の関兵衛と踊った廓ばなしと同様でしたが、「遠近の山姥」では仲蔵と二人ではなく、菊之丞一人で「仕方咄」で踊るところに特徴がありました。「仕方咄」は、近松の『姫山姥』では「しゃべり」と呼ばれる「せりふ」でした。その話芸を舞踊にしたところに新しさがあったのでした。

柴苅り杵右衛門に扮したのは、座頭の五代目市川團十郎でした。そのときの役者評判記に「赤っ面の親仁」とある、二代目團十郎栢莚写しの市川流の荒事の扮装でした。単なる親仁ではなかったようで、評判記の『役者大極図』には「誠は山神の化現」、芝居絵本では「仁和寺才兵衛」という実名が示されていました。五代目團十郎は、上

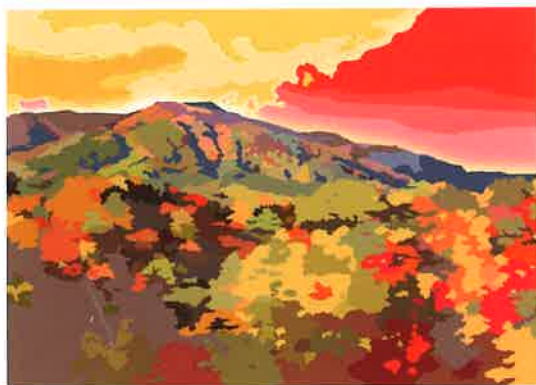


の巻では二役で、「山入」の頼光を案内する山樵に扮していました。下の巻の柴刈りと、この山樵が一つになって、のちに山樵は市川流の家の芸になるのです。

怪童丸に扮した二代目門之助は、前の年の『関の扉』では宗貞でした。二枚目の美男役者でしたが、その一方で、曾我五郎や「暫」など、市川流の荒事の荒若衆の芸を受け継ぐ人でもありました。門之助が得意にした若衆の役は、子供から大人になる途中の若者でした。怪童丸では、さらに年齢を引き下げて、子供の荒事の芸を開拓することになりました。母の山姥が「怪童丸、ヤーイ」と呼ぶと、花道から走り出て来ます。そのとき常磐津の太夫が唄うのは、へ雪やこんこん、霞やこんこん」と唄う、童唄でした。母に抱き付いて「かかさん、うまうま下され」

と甘えるその姿を見て、評判記の作者は「かかさん乳のも、には謝った」と評しています。「あやまる」というのは江戸の言葉で、気恥ずかしくて見ているのに困った、ということだったのでしょう。この課題は、女形で市川流の荒事も兼ねた、四代目岩井半四郎によって克服されることになるのです。

門之助の怪童丸は、柴刈りの斧でしょうか、斧を馬の頭に見立て、馬に乗る真似をして遊ぶのです。芝居絵本には、熊も描かれていました。「鉞かついだ金太郎、熊に跨がりお馬の稽古」と童唄に唄われることになる、金太郎の姿でした。松の木を根こぎに引き抜いて、柴刈りの親仁と力比べになります。この場面も「引き事」と呼ばれる市川流の荒事を踊りにした、所作ダテでした。



遊をひきたてる織りと染み



【京都店】 〒604-8162  
京都市中京区七槻音町634カラスマプラザ212階

【東京店】 〒103-0023  
東京都中央区日本橋本町1-6-5

フリーダイヤル ごふくわ いづつや  
0120-5290-58

# 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 君 子

関 根 愛 子

飯 田 信 子 (飯田不動産 代表)

(株) 瀧 川 峰 晴 堂 (代表取締役 瀧川明行)

飯 田 良 枝

東 京 信 用 金 庫 (理事長 半澤進)

ツカモト市田 (株)

東 信 企 業 (株) (代表取締役 坂口登志男)

(有) かつら大阪屋 (代表取締役 長坂誠一郎)

西 川 井 扇

金井大道具株式会社 (代表取締役 金井勇一郎)

(株) 西 菱

歌 舞 伎 座 舞 台 (株)

(株)ビデオフォトサイトウ (代表取締役 海老原利明)

(有)ギャラリー竹柳堂 (代表取締役 藤澤繁)

(株)ホテルオークラ東京 (代表取締役社長 成瀬正治)

向 陽 ビ ル (株) (代表取締役 鈴木甫沙子)

藪 本 俊 一 (株)古美術藪本 代表取締役)

松 竹 衣 裳 (株) (代表取締役会長 武中雅人)

山 本 化 学 工 業 (株) (代表取締役 山本富造)

セガサミーホールディングス(株) (代表取締役会長 里見治)

(株) 吉 岡 (代表取締役 清水喜重郎)

◆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

- ◆ 新宿区「こども文化体験プログラム」-日本舞踊-  
日 時：令和元年7月31日(水)～8月2日(金)  
会 場：新宿四谷地域センター多目的ホール  
内 容：新宿区主催の未就学児から中学生までの  
日本舞踊体験教室  
主 催：新宿区
  
- ◆ 新宿区小学校鑑賞教室  
日 時：令和元年9月13日(金)  
会 場：東戸山小学校  
内 容：小学6年生を対象に日本舞踊について簡単  
なレクチャーを行い、全員によるワーク  
ショップ。その後日本舞踊の一部を上演  
した。
  
- ◆ 文化庁伝統文化親子教室-新宿区日本舞踊こども教室-  
日 時：令和元年10月20日(日)～  
令和2年1月19日(日)  
会 場：新宿区四谷地域センター  
内 容：文化体験プログラムをさらに発展させ、  
日本舞踊の基本に曲をあわせて踊る。  
未就学児より小学校高学年まで参加。  
最終会には発表会を行う。



## NBF行事予定

- ◆ 新宿区小学校鑑賞教室  
日 時：令和2年1月30日(木)  
会 場：富久小学校
  
- ◆ 第54回講演会  
日 時：令和2年1月27日(月)  
会 場：東京信用金庫本店8Fホール  
演 題：舞台衣裳、着付けのいろいろ  
講 師：松竹衣裳(株) 細田周作氏
  
- ◆ 東洋英和幼稚園幼稚園鑑賞会  
日 時：令和2年2月27日(木)  
会 場：東洋英和幼稚園
  
- ◆ 仕舞・狂言教室発表会  
日 時：令和2年3月  
会 場：西川扇藏稽古場



公益財団法人日本舞踊振興財団  
「NBF」 No.57

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 株式会社デイエムピー

発行日 令和元年12月



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

TEL・FAX : 03-3354-5496

<http://www.nihonbuyo.or.jp>

E-mail: [office@nihonbuyo.or.jp](mailto:office@nihonbuyo.or.jp)