

『妓楽踏舞譜』考

丸茂美恵子

ないが、Tempoが遅くなるに従って〈まるい〉〈静かな〉〈持続的な〉〈ゆっくりした〉〈流れるような〉について、「ひじょうに」の選択人数が増し、(例・〈まるい〉について「ひじょうに」を選択した人数は、曲 f (注2)=4人、曲 m=13人、曲 s=58人で、有効評定は曲 sのみ)感情の傾向が明確になる。なお、③舞踊運動の長さが長くなると、評定語の選択(まるい、ひろがっていく、均整のとれた、流れるような)が明確になり、自由記述では、やわらかい、やさしい、きれい、美しいなどと同類語の記述が多くなり、評定の価と等しく一定の方向に拡がりが見られる。

(2)直線的Designの舞踊運動では、①運動分析……身体末端部が運動をリードし、また静止、運動いずれの状態においても身体で直線を形成している。②評定……いずれのTempoでも〈とがった〉感じは失なわない。

Ⅱ. Tempo要因と運動の質についてみると、

曲線的Design、直線的Designの舞踊運動は共に、10秒間におよそ5つ以上の動きがある場合は〈スピードのある〉感じに受けとられ、その数が2つ以下の場合には、〈ゆっくりした〉感じに受けとられると認められる。

Ⅲ. これらの評定方法の妥当性をみるために、評定結果の相関関係(表2)と有効評定を得た語(表1)とを照合した結果、共通して有効評定を得た語が多い舞踊運動ほど、その相関も高くなる。(例・直 f と直 d に共通した有効評定は5語で、相関係数は0.97920)そこで、舞踊運動の表現質については、30%以上の人が「ひじょうに」感じたと言評定した語は、その舞踊運動が持つ明らかな一つの表現質であるとみなすことは妥当であると認定した。

以上、今回の研究では、本研究の限界内において舞踊運動における曲線的・直線的Designの性格を明らかにし、運動表現の形態的側面についての一つの成果を得たと認められよう。今後は、引き続いて同一の方向で継続研究をつづけ、時性及び力性の面から運動表現の特性を明らかにしなければならないと考える。

なお、学会発表後、本研究で設定した評定用語の妥当性をみるために、柴が評定用語の相関をとり「軽やかな」「重々しい」の二語以外は、評定用語として妥当であることを確認した。

(注1)「動きの感情価に関する研究」松本、川口(1972年)東京教育大学体育学部紀要

(注2)曲(直)……曲(直)線的Design、m……j=92、s……j=66、f……j=132、d……実験2の舞踊運動を示す。

「妓楽踏舞譜」は、嘉永7年(1854)に、初代西川鯉三郎によってまとめられた舞踊譜である。まず、この譜のもつ意義を、伝書という立場から内容を眺めると、大別して次の4つのことが言えよう。

1 「妓楽踏舞譜」の中の振は四代目扇蔵の振を伝えるものが多い。

「妓楽踏舞譜」は、その譜目の技法の説明に、詞章を引用し、それに当たる振で紹介している所があるが、この振が、初代鯉三郎の師である四代目扇蔵の伝えるものを含んでいるのではないか、という根拠となる点を三つあげると、

(1)「西川流秘伝書」の「西川之流」に次のように記されている。

西川扇蔵	初代
西川扇蔵	二代目
西川扇蔵	三代目
西川鯉三郎	四代目

この系譜は、舞踊史上でいう西川扇蔵の二代目・四代目・五代目の次に、西川流の四代目としてある。西川流の系譜から判断して、振付師としての実績がなかった初代と三代目を抜いてあるのは、自己の振付師としての正統性を強調していると推察される。

(2)「西川流秘伝書」を授与したのは、文久元年(1861)であるが、万延元年(1860)に、五代目扇蔵が没している。この五代目扇蔵家元就任について、西川流では継承争いがあったらしい。こういう理由から、初代鯉三郎には、正統な西川流継承者としての自負が窺える。

(3)後年の諸本による名古屋西川流の作風は能・狂言から取材したものが多く、また初代鯉三郎の芸風も、傾向として、淡々としていて、きつちりとしたものであるのに対し、伝書に引用されている曲は、芝居が下手であると評判された初代鯉三郎の不得意と思われる曲が多い。

従って、「妓楽踏舞譜」の中の振はその多くが、四代目扇蔵の伝えるところのものとして推定できる。なお、作品は、西川流、および、扇蔵空白時代の藤間流(四代目扇蔵はもと藤間勘助といって藤間流の人であった)の振付作品も多いのに留意したい。

2. 「妓楽踏舞譜」は舞踊譜というより伝書としての

形で伝承された。

前項でも見てきたように、「妓楽踏舞譜」は、舞踊譜でありながらも、奥許しとして伝わったため、伝承性が無視できない。

「精練想到者不取伝之云爾」、これは「妓舞譜序」の一節である。(古くからあった譜をまとめはしたが)技術を磨练して充分ゆきとどいた者には敢えて教えない、という内容であるが、やはり、この「西川流秘伝書」も、他の芸道などにも見られる伝書と同じ立場をとっていたらしい。技術の鍛練者は、その技法・規則や用語等は、知らずうちに身につけていて、ことさらには、言われたり、伝書を見たりはしないが、そうした場合には、はじめて痛感するもので、特に舞踊のように身をもって体得する芸は、その感が強い。従って、重大なものであり、一面に祀りあげられて見失う傾向も強い。この伝書が、現在は二冊しか残っておらず、「家の大事な物として奥深くにしまってあったが、戦災で焼失してしまった」ということもうなづける。

さてまた、伝書の立場をとった「妓楽踏舞譜」の視点に一層のメスを入れると、次のことが言えよう。

- (1)二代目扇蔵が四代目岩井半四郎と姻戚関係があり、四代目扇蔵に九代目市川團十郎が師事したところから、“岩井”“市川流”という譜目を設けてあり、他流の技法を丁重に扱っていて、流派間の礼儀を尽していることがわかる。
 - (2)譜目の分類や構成から、振付上の便宜や振の根本的な解釈を知ることができ、日本舞踊を単元としてとらえることの重要性を認識させられる。
 - (3)当時、術語として使用されていたと思われる譜目があるばかりでなく、それを説明している文章の中には、現在では忘れられてしまった舞踊や音楽の術語があり口承の跡を文字で知ることができる。
3. 「妓楽踏舞譜」の内容には振付術が含まれている。「妓楽踏舞譜」の中の譜目は、ひとつの譜目が必ずしもひとつの技法を指定していない(理由省略)のだが、技法のうちでも当面の関心事である、前項(2)の考察の結果をまとめると、次のようになる。

(1)分類による振付術。例えば、「出端之部」「瞞目之部」は整然と分類されている。また、女形の技法も、女上五 女中五 色ノ下五 花ノ五 五ツ という別名でまとめられている。

(2)技法の心根による振付術。「修羅之部」の“狂”は、ふたつの技法があるが、そのどちらも心根は、人間以外

表 「妓楽踏舞譜」の譜目の一例

瞞目之部	八方	四方	三方	名ノ乗	瞞目	ヒカエ	鶴ノ翼	日シツ	乗ノ	乱シ	流カシ	忍ビ	荒ア	虚	遠伊	ライエ
	ハ	四	三	名	目	ヒ	鶴	日	乗	乱	流	忍	荒	虚	遠	ライ
	方	方	方	ノ	目	カ	ノ	シ	ノ	シ	カ	ビ	ア	虚	伊	エ
	方	方	方	乗	目	エ	翼	ツ	ツ	レ	シ	ビ	ア	虚	伊	エ
	方	方	方	乗	目	エ	翼	ツ	ツ	レ	シ	ビ	ア	虚	伊	エ
	方	方	方	乗	目	エ	翼	ツ	ツ	レ	シ	ビ	ア	虚	伊	エ
	方	方	方	乗	目	エ	翼	ツ	ツ	レ	シ	ビ	ア	虚	伊	エ
	方	方	方	乗	目	エ	翼	ツ	ツ	レ	シ	ビ	ア	虚	伊	エ
	方	方	方	乗	目	エ	翼	ツ	ツ	レ	シ	ビ	ア	虚	伊	エ
	方	方	方	乗	目	エ	翼	ツ	ツ	レ	シ	ビ	ア	虚	伊	エ
	方	方	方	乗	目	エ	翼	ツ	ツ	レ	シ	ビ	ア	虚	伊	エ

のものが何かに執着するということである。逆に、“坐就”という譜目は、普通に構えることを指している時と、白拍子の役で構える時とを別に扱っているのも、同じ名称でも、譜目はふたつ設けてあるのである。

(3)形から納得させる振付術。例えば、「婉の部」の“女郎”は、懐手をするのである。〈三つ面子守〉の、へ八つやり手の目顔をしのぶ…で、名古屋西川流の古い振では懐手をする。

要するに、舞踊の技法を単元としてとらえることは、振付や稽古にメリットがあったろうことは言うまでもないが、そういう術語が現在では、どんどん失われている。

ここでは、伝書の立場で「妓楽踏舞譜」をとらえてみたが、結果的には、舞踊譜としての価値をみてきたことになった。

以上、「妓楽踏舞譜」を私見を混えて述べてきたが、自己の技術の力量不足も認めるが、「動き」というものが形として残らないものということで、この譜目の技法があくまでも外部の説明に終わってしまうことが残念である。譜目の一覧表については、「季刊 舞踊研究」第四号(駒井企画・昭和52年10月25日発行)に掲載した。技法については、第五号(昭和53年2月25日発行)以降に、可能なかぎり紙面化して連載の予定であるので、参考にされたい。

日本舞踊基本練習 について

花柳 千代

私は昭和52年の夏、アメリカの大学UCLAにおける Summer Sessionの企画「アジアの舞踊」に講師として招かれ、6週間にわたって私の考案した「日本舞踊基本練習」を外国人に教えた。

この企画は、アジアの舞踊・音楽を実習しているのを特色とするUCLAのダンス部のジュディ・ミトモ助教が立案し、ジャワ・朝鮮・雅楽・日本舞踊・インド・バリ・ガメランなどアジアの舞踊と音楽を集めて、それぞれ1日1時間半ずつ、6週間にわたっておこなわれた。「日本舞踊基本練習」を講習させることにしたのは、この基本練習が日本舞踊の動きの基本を短い動作に分解してあるので、日本舞踊を体得するための入口として適当であると考え、さらに「娘道成寺」と「雨の五郎」によって日本舞踊の作品の一端にも触れられるようにした。しかし前者の出を稽古するだけで、思わぬ時間を要し、後者はカリキュラムからはずさざるをえなかった。

日本舞踊のお稽古は簡単な動きの作品から入り、一つ一つを仕上げて積み重ね、基本的な「動き」「形」を知らず知らず身に付け、上達して行く修業方法をとって

いる。

同じようなお稽古ごとで、例えば、油絵ならばデッサン、ピアノならば教則曲、バレエならば基本動作、その他スポーツでも皆、この基本訓練に多くの時間がかけられる。

しかし、日本舞踊には、これらと同じような基本がなかった。

日本舞踊を稽古する人には、教養のため、趣味のため、専門家を志す人達といろいろある。今の稽古は教える人にも、習う人にも時間的な制約が多い。出来るだけ短時に修得し、効果的に上達するためと思ってこの基本練習を考えた。

日本舞踊には数多くのすぐれた作品が残されており、その独特の「動き」「形」が伝承されている。日本舞踊は元来、ことばとともに表現され、無限といってよい程の動きがある。

この基本練習は、日本舞踊をことばのない“身体の動き”として捉え、その基本となる動作や形、例えば姿勢・御辞儀・構え方、身体の各部位による表現、歩く・すべる、拍子、扇子などの表現を単純化し、系統的にまとめ、整理してある。

児童用として、童謡曲にこの基本練習の振をつけたり、基本練習を組み合わせ、一つの作品を作ったり、日本舞踊をむづかしい、覚えづらい、と思っている人に、一人でも多く理解し、親しんでもらいたいと思っている。

ここで、アメリカでの夏期講習のカリキュラムを掲げておく。日本舞踊は10時30分から12時までの時間が割あてられ、講習に際しては5分の休憩をはさんで二分した。

第1週	1	2
6・27 月	舞台の姿勢・座る立つ ・おじぎ・着物のこと	女の歩き方一
6・28 火	女の歩き方	女の歩き方二
6・29 水	女の歩き方	手と腰
6・30 木	手と腰	目と首と肩
6・31 金	目と首と肩	今までの復習
第2週		
7・5 火	すべり方	すべり方・歩き
7・6 水	すべり方三	扇子一・二
7・7 木	扇子	拍子一
7・8 金	拍子一	拍子二
第3週		
7・11 月	拍子一・二	今までの復習
7・12 火	拍子一・二	二本扇子
7・13 水	扇子二本一・二	女の歩き方
7・14 木	手と腰・目と首と肩	すべり方
7・15 金	拍子	道成寺より
7・16 土	リサイタル 日本舞踊	花柳千代
第4週		
7・18 月	目と首と肩・歩き方	道成寺より
7・19 火	手と腰一すべり方	〃
7・20 水	拍子・扇子	〃

7・21 木	復習	道成寺より
7・22 金	〃	〃
第5週		
7・25 月	男の基本一	金太郎
7・26 火	復習	復習
7・27 水	男の歩き二	男の歩き三
7・28 木	男の歩き方	道成寺より
7・29 金	道成寺より	〃

第6週		
8・1 月	男の基本	〃
8・2 火	女の基本	〃
8・3 水	基本通し	〃
8・4 木	基本通し	〃

この講座を受講したのは、大学で舞踊を勉強する学生、および教師、アメリカで日本舞踊を踊る日本人、またモダン・ダンス、バレエのダンサー達であった。

従来の基本練習のプログラムを今回のために特に手直した点は、手の動きで、1 舞の手、2 踊り手、3 にぎり手、4 わし手、5 遊び手、6 飾り手、のあとに、くねり小手、かいぐりだけのゆっくりした手の基本をつくったこと、また、日本人の場合には、上半身の動き一目・首・肩一から入る基本練習を後にして、今回は下半身の動き一歩き方・すべり方一から入ったことであった。

日本舞踊の動きの実際に入る前に行儀作法やゆかたの着方を修得するように心がけた。前半の女の基本が稽古にさほど困難を感じなかったのにくらべて、後半の男の基本は外国人にとってむづかしかったらしい。それは外国人の身体的特徴一腰が弱く足が長いために、重心の置き所が日本人ではヘソが中心となるのに、外国人は股が中心となり、腰を落して、足を割ることが苦手であった。

前半のカリキュラムを終了して、日本舞踊の作品に導入しようとしたが、三週間で費やしても実効はあがらず、作品の世界を垣間見させた成果にとどまった。しかし、私の講習とは別に、ボモナ大学のブロンコ先生がレクチャーで、「五条橋」を採り上げ、弁慶と牛若丸の化粧・扮装を実演してみせながら、作品を解説し、舞台上踊ってみせたのは、日本舞踊の理解に大変役立つようだ。