

# 小寺融吉の「をどりの型」 について

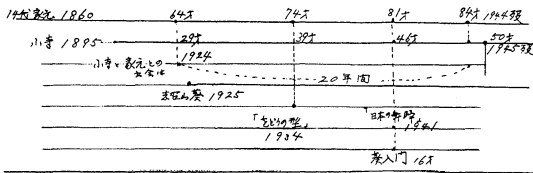
志賀山 葵

## はじめに

私が小寺融吉の「をどりの型」によって触発され、熱望して14代家元志賀山勢以に入門、再出発して50年間ひたすら歩んだ志賀山流である。小寺融吉を語るとき、避けて通れないのが、14代家元志賀山勢以である。昭和9年(1934)小寺融吉著「をどりの型」から57年間、日本舞踊家として流儀の型の正しい伝承を年毎に痛感している。

志賀山流の実技者の私にとって、長年の宿願であった「をどりの型」を軸にした他流儀との立合形式の研究会は、清水和歌師(小寺融吉先生未亡人)からも激励されながらも機が熟すまでに5年間を要した。昭和55年(1980)郡司正勝先生ご指導のもと、第1回を開催。平成3年(1991)10回目に「小寺融吉と志賀山流」をテーマにかかげて開催。「をどりの型」の中から長唄「汐汲」を課題曲に選んだ。

奇しくも、平成3年第31回舞踊学会において小寺融吉がテーマに選ばれることになった。私も学術研究者ではなく、志賀山流の実技者の立場として小寺融吉研究の第一歩として「をどりの型」の一端にふれて考察する機会を得た。



## 本 題

### 1. 小寺融吉と志賀山流の関係

小寺融吉はなぜ志賀山流に注目したか。それは、まず第一に老境に入った14代家元の芸と人柄に触発されたからだと思う。もともと学者として日本芸能の探求心の強かった小寺融吉は、その結果青年期の情熱と日本芸能に対する愛情と造詣の深さによって研究を続けた。家元も小寺融吉の人柄を信頼していた。小寺融吉は数少ない江戸の踊、孤高の芸保持者の存在を重視し、理解者の少ない伝統芸に対する危機感も加わって、二人が急速に接近していくのが手に取るように感じられる。

ここに小寺融吉の14代家元の芸に対する所感文の一端を「をどりの型」から引用してみよう。

“この合の手で汐を汲むところから、月は一つ影は二つに掛けて、秋の夜の名月の趣きを、見物にしみじみ味はせてくれるほどの人は、先づ一代の名人であろう。普通の芸では、月が照らしてい

ることが見物にわからない。それがわかれば上手だ、それが正に秋の月と合点できれば名人なので、志賀山の今の老家元なぞ、そのわずかな中の一人であろう。”(原文のまま)

### 2. 「をどりの型」 はしがき 抜粋

“最近は目に立って、をどりの型が崩れてきた。時と共に変わるの当然で、能の方に替の型が工夫されるようなものだが、崩れるのは無意味である。それは国宝の彫刻が次第に破損してゆくのを見守ると同じ感じがするではないか。世には心なき舞踊家も少なくはない。今にして知り得る限りの真実を伝えておかねば後世どうなることであろう。何を基として新時代のをどりが生まれようか。以上のように述べられている。同感である。

### 3. 「をどりの型」の着眼

それまでの専門書の傾向として曲の研究が主だった。「をどりの型」によって、初めて「曲を分析し、踊りの型を解釈する」という新鮮で、格調の高い、しかもわかり易い研究に目がさめるような感動を覚えた。研究は流儀の型の特徴をとらえ、手や足の動き、目遣い、そして役づくりのポイントにまで及んでいる。

ここで小寺融吉と14代家元との共鳴点を挙げてみよう。

#### (1) 14代家元の基本姿勢

芸人風を嫌う、古格を守る、公開主義で門閥を排して、門を叩く者には惜しみなく指導する。これが基本姿勢だった。その指導法は私の体験から叱らないが厳しいものだった。したがって弟子の芸はおおらかで、かつ間の良い、行儀の良い芸が育った。

この点は小寺融吉も高く評価している。

#### (2) 伝承の意義

先人は意外なほど論理的な、曲想を的確にとらえた振りをつけている。積みあげられ、磨かれた型は浅知恵では変えられるものではない。これこそ伝承する価値のあるものと深く信じる。小寺融吉も14代家元も以上のように信じていた。

### 4. 私の試み

14代家元の心技の継承者のひとりとしての私は何をしたか、同時に今後とも何をするか、ここで報告。

#### (1) 実技で見る「をどりの型」の具体化

昭和55年(1980)に発足した研究会も平成3年(1991)10回目を迎えた。流派をこえて、伝承の大切さと、日本舞踊を一般の人達にも理解してもらうための研究会である。

#### (2) 藤間流との比較

「をどりの型」の中から長唄「汐汲」を選び、

その一部分を藤間流（勘右衛門派）と志賀山流で立合実演した。

(3) 実技者の補足

「をどりの型」の解釈を元に、実技者の立場から眺めると、曲に忠実な振りを、習得し、伝承するためには、幾多の補足が必要である。ここに「をどりの型」の汐汲の「見渡せば」の小寺融吉の文の具体化を試みた。

長唄譜、鳴物譜（大、小鼓）、細かく、平易に考案されている左門流の舞踊譜を使って、志賀山流の型を採譜ねがい、一つの譜に作成した。小寺融吉の文とてらし合わせる試みである。

「をどりの型」と譜面にA, B, C, Dを記入。比較参照を試みた。

A 志賀山では「見渡せば」と、左は袖をあげ、右の扇を下から上へ指して左を入れて極り、大小入の合の手になり、「面白や」もこの形のままで首を振って、拍子を踏むだけ、「馴れても」と正面に向かって出て扇をひろげ、ユーケンをして極る。

B ユーケンは能から出た型や言葉で喜怒哀楽の強い感情を現わして、胸から上に引上げる型である。

C さて「漁る船のやっしいし」は、各流とも

大体、右に扇を逆に持ち、左手は握って右の二の腕にかけて力をつけ、櫓を押す型になるが、志賀山には裏表で櫓を押す型がある。

D そして合の手に大小の面白い打合せがあり、その間（ま）に乗って居どころでいくつも拍子を踏み、これをノリコミ拍子という。

協力者

無踊譜 左門左兵衛 立合 藤間樹太郎  
鳴物譜 堅田喜三代 (敬称略)

長唄譜 長唄 新檜古本より  
立合 志賀山 櫻 (左門 櫻)

4. むすび 今後の課題

昭和9年（1934）という古い時代から、現状を予測していた小寺融吉の先見の明の適確さに、あらためて感服するとともに、実技者の責任の重さを再認識し、全力を尽したい。志賀山流のための舞踊譜の研究、後継者育成の充実を痛感している。また、小寺融吉に続く研究者の世に多く出られることをねがうとともに、指導的立場で実技者との相互理解が生まれることを祈ってやまない。

小鼓	大鼓	大鼓	大鼓
○	△	△	△
内は音位	外は音位	外は音位	外は音位
小鼓	大鼓	大鼓	大鼓
△	△	△	△
外は音位	外は音位	外は音位	外は音位