

六代目菊五郎と今

平野英俊（司会）

舞踊学会「われわれの時代にとって舞踊とは何か」で扱われた、日本舞踊は、

- 一、近代舞踊の出発－坪内逍遙（第27回）
- 二、近代舞踊の出発－大正期の新舞踊（第30回）
- 三、舞踊をめぐる思索の出発－小寺融吉（第31回）
- 四、関西における近代舞踊の黎明－宝塚の誕生から（榎茂都陸平の活動が含まれる）（第33回）
- 五、近代舞踊の出発－新舞踊の動向と思想（第37回）

六、新しい舞踊の方向を探る（日本舞踊から花柳輔太郎らが参加）（第39回）

で、日本舞踊の新しい運動体に焦点が当てられている。しかし「われわれの時代」の日本舞踊を考える時、新しい運動体の日本舞踊の他に、明治五年からはじまった花街をどりの流れと、九代市川団十郎、五代尾上菊五郎から六代尾上菊五郎の流れは無視することはできない。

六代目菊五郎は、新舞踊運動実践者の一人で、晩年は歌舞伎界そして日本舞踊の指導者として君臨した。六代目菊五郎を検証し、「われわれの時代にとって、六代目菊五郎とは何か」を考えることを、このシンポジウムのテーマの柱にすることにした。

文献研究から児玉竜一が「六代目尾上菊五郎の舞踊と身体」をテーマに基調報告し、つぎに、六代目菊五郎を実際見た経験から、花柳壽楽と如月青子が対談し、それを受けて、五十代、四十代、三十代の世代で「六代目菊五郎の今」を語ろうと考えた。

学会の性格から、実演者二名と研究者二名（児玉は基調報告を補う形で参加）をパネリストにした。花柳壽美は、六代目菊五郎の部屋子となった人、花柳基は花柳壽楽門下で六代目の芸を尊敬する人、古井戸秀夫は先の学会で「歌舞伎役者の新舞踊」で講演し、六代目と新舞踊運動との関わりを説いている人、鈴木英一は三十代の舞踊研究者で期待の人、という人選であった。

シンポジウムの前に、「古典舞踊の演出について」（『日本舞踊研究』1961、(社)日本舞踊協会発行）と題する二人（坪内士行、松本亀松）の小文を郵送し、共通のテーマに導けたらと思った。

坪内士行は「近代随一の踊り手として渴迎される六代目菊五郎の踊った『保名』また『藤娘』や『羽根の禿』などは、古典尊重の意味から見れば、あきらかに破格であり、変型であり、古典損傷の

点が多々ある」とし、『藤娘』の最後が『瀕死の白鳥』まがいのサギになる新趣向などには絶対反対である。（中略）明治以降の作品、たとえば桜痴物とか逍遙物、また長谷川時雨や木村富子の作品等には、よしんばそれが、例えば九代目団十郎や六代目菊五郎らの名手が演じたがために、りっぱな型ができてしまったと信じられる。『鏡獅子』のような作品にしてからが、どしどし新作曲、新振付が試みられていいと考えている」と、古典と現代の問題を鋭く指摘している。

松本亀松は古典曲の新振付の好例として、六代目菊五郎が新舞踊運動の時流に、刺激されて旧来の“保名”を全く感覚第一で踊る“保名”に仕立直したことである。このためには、第一に音楽の清元が、旧来のものとは異った語り方に直された。舞台装置も変わり、照明もつかわれた。この研究と表出の巧みさとが、成果をもたらしたことを忘れてはならない。」と菊五郎の技に加えた演出力に注目している。

菊五郎の芸は「歌舞伎四百年の歴史の中で、たしかに革命的な事件であった」と渡辺保は指摘する。しかし、その革命的なものが今、“古典”として伝承、継承されているのが現状である。

パネリストの意見の中にも六代目菊五郎を今、作品にどう結びつけるかと問題提起されたが、その答えは出ていない。

菊五郎の時代、“劇”には初代中村吉右衛門、“舞踊”には七代坂東三津五郎という古格を守る役者がいた。ところが今は、ほとんど「菊五郎の教え」がまかり通っていて、対立する芸が無くなった。菊五郎は前近代の芸の中だからこそ輝いていたのではないのかとも受けとれる。近代が浸透しない中に、パッと近代をつかみ活用する“近代”だったのではともいえる。それは、日本という社会全体がもっていた本質なのかもしれない。

初代藤蔭静枝の「思凡」の初演を見た菊五郎が、まわりの悪口をいう人に向かって「やったものが勝ち」と静枝を支持したという。この“近代”は、晩年、日本舞踊界に家元制を普及したのに通じるのではないかと考える。

押し寄せる“近代”をいち早くキャッチしながら、その底の封建制（閉鎖制）を見破られなかったという矛盾、今、その矛盾がそのまま日本舞踊の中に生き続けているのである。