

既成流派の活動

—花柳舞踊研究会の発足を中心に—

花柳壽楽・若柳壽延・佐藤多紀三
目代 清・西形節子（司会）

花柳舞踊研究会初期の思い出

西形 パネラーの皆様をご紹介させていただきます。人間国宝の花柳壽楽師、若柳流家元若柳壽延師、藤蔭会事務局長の佐藤多紀三氏、本会理事の目代清氏です。まず最初に、壽楽先生、関東大震災後に二代目花柳壽輔師が始めた花柳舞踊研究会について、発足当時の思い出を一言お願いします。

花柳 研究会が発足したのが大正13年、私が7歳の時です。研究会へ初めて出演したのが昭和10年、17歳の第20回の時でした。ですから、発足当時の話と言われましても、人から聞いた話とか本で読んだ話とかでお許し頂きたいと思います。先代家元（二代目壽輔、以下先代と省略）に研究会をしなければいけないという気持ちが高じたのは、アンナ・パヴロバというロシアの名バレリーナが来て、強烈な刺激を受けたわけです。「パヴロバを見た時は体中に電気が走ったような気がした。これなるかな！と思った」とか「その晩帝劇から外へ出て、ポッーとしながらお塚を一回りして帰ってきたよ」と私に言っていたらいました。昔の家元はいろいろ掣肘があって、新しい舞踊に挑戦することはむしろ流儀の弟子の中から強い反対があったようです。先代に聞いた話ですが、止むに止まれなくて小山内薫先生のところへ相談に行ったら、「お前は花柳流の家元かもしれないが、生まれた時は裸で一人で生まれてきたのだろ。だとしたら、自分のやりたいことをやれ」と言われてたいへん勢い付いたということでした。それで実業家の長崎英造氏が先代のパトロンとなり財政的に援助して頂き、福地桜痴居士の御子息の福地信世氏、舞台装置家の田中良先生、舞台照明の遠山静男先生の四人をブレンとして花柳舞踊研究会が発足したわけです。研究会の特徴というのは、壽輔個人の会ではなかった。もちろん先代が中心であったけれど、その中から花柳徳次（後の五條珠実）さん、花柳寿勇（後の寿美）さん、寿太郎さん、三之輔さん、禄寿さんとかの多くのスターを育てたことが研究会の大きな功績だったように思います。

西形 先生の初出演は昭和10年5月30日の新橋演舞場で『わだつみ物語』でした。簡単な記録ですが、「愛の神が結ぼうとしている糸を、いたずら

好きな神が抜き取ったために、妖女の島へ渡った男の帰りを待たずに女が死ぬ内容」とあります。

先生はどんな役をなさったのですか。

花柳 僕は愛の神です。いたずら好きの神様は、歌舞伎の（故市川）子団次くん、うまかったですよ。僕が五色の糸で結ぼうと思っているところを、いたずら好きの神様が糸をめちゃくちゃにしてしまうんです。先代と水谷八重子さんが恋人同士で、これが悲恋に終わったという、つまり男が魔法の虜になって、女は男を待ちくたびれて死んでしまう、という話だったと思います。

西形 その頃の研究会の雰囲気はどうでしたか。

花柳 先代も油の乗っている盛りでしたから、時によっては明け方までお稽古だったり、先代には今までなかった新しいものを創るという気持ちがあるように思います。

西形 その頃から、『三世相』や『忠臣蔵』の通しなど古いものも掘り起こす仕事もありましたね。

花柳 研究会はハイカラなものばかりを追究したのではなく、古いものでも扱いようによっては立派に現代に通じるという先代の考えもありました。評判が良かったのは『忠臣蔵』『菅原』『曾我物語』などの通し、渥美清太郎先生の要領のよい見事な編成でダイジェスト的にまとめました。それから、振事が歌詞の説明ばかりしているから、歌詞を取ったらどうだろうということで、『越後獅子』を新しく編曲しました。

西形 『新編越後獅子』は昭和9年第18回です。

花柳 あの時分、歌詞に付かない舞踊を純粋な舞踊ということで、「純舞踊」と言っており、先代と寿太郎さんと三之輔さんと三人でメロディーだけで踊りました。今までの『越後獅子』の振りからはなれるのに結構苦労していたらいますね。そのメロディーが出て来ると自然に歌詞が頭の中に入りますから、「覚えている歌詞が邪魔でしょうがない」と言いながら、お作りになった。だから、いろいろな試みをしたわけですね。先代は「錦之輔（壽楽前名）さん、若いのだから何でもやりなさい！」と。その時分まだ家元以外には新しい振りを付けてはいけない空気もあったのですけれども、「何でもやれ。失敗したらやり直せ」と。そういう気概でしたから、研究会では本当に失敗を恐れないで、何でもアタックしたんだ

と思います。

若柳流の活動報告

西形 ちょうど同じ頃、既成流派として活躍する若柳流の二代目家元吉蔵さんについて、壽延さんからお話を頂きたいと思います。

若柳 まず、私どもの流儀は明治27年に創流致しましたが、花柳界を中心に一般のお弟子さんにも目を向けたという新しいスタートでした。初代は若柳壽童で、その高弟に私の祖父吉蔵がいました。ちょうど吉蔵が二代目家元（以下、二代目と省略）を継承しました頃が大正6年ですが、その頃から新しい舞踊の思想が芽生え、新舞踊運動がだんだんと盛んになった頃です。ただ若柳流は新しいものも取り入れてはありますが、どちらかと言いますと古典を中心に伝統を守るということで、本会のテーマとはちょっと異なるかも知れません。ちょうどその頃、大正9年に若柳会という舞踊会を発足しております。これは従来の古典の演目と新しい演目を加え、門弟の結束と技芸の修練という目的でいろいろな企画をしていたようです。今日、テーマの花柳舞踊研究会が発足する以前のことという点で、二代目の先見性と言いますか、そういうところが見えて来るような気が致します。大正10年には「若柳十種」を設定しております。その後、関東大震災でバラバラになったようですが、13年に若柳会を復興致し、翌年14年に二代目を中心とする日本舞踊研究会が発足しました。この日本舞踊研究会が日本舞踊協会の前身です。昭和6年に日本舞踊協会が発足し、藤間流の勘右衛門家元、坂東流の三津五郎家元、花柳流の壽輔家元とともに、二代目は専務理事として運営に当たりました。つまり、四大流儀の家元として名実ともに認められるようになったわけです。その頃から盛んに全国の門下の育成にも当たり、花柳界も盛んになりました。一度、関西に参りますと1ヶ月近くは京阪神を回ってお稽古し、遠くは京城まで足を伸ばしたことです。新しいものでは、大正7年に北海道開拓記念博覧会があり、その時に『紅燕情話』を振付けています。奥州を追われた義経が北海道に渡り石狩の宿に仮住まいをしていると、昔馴染んだ娘が慕って来る。石狩の宿の柳の元に夜な夜な妖怪が出るということを義経が聞きまして退治に行きますと、そこには義経会いたさに様子を伺っていた娘が嫉妬のあまりに鬼のような形相で現れた。義経には、その頃馴染んでいたアイヌの娘がいて、その後いろいろと葛藤がありました。結局は3人で盃を交わして義経の新たな門出を祝うという筋です。この『紅燕情話』は、舞踊学会会長の郡司先生から「新舞踊としては早い時代の作品で、私が初めて新舞踊に接したのは、吉蔵師振付の『紅燕情話』である…こ

れを小学校の時に見て、今でも目に焼き付くように覚えている」というようなお話を伺ったことがあります。また、二代目は大阪新町の花柳界で『長生新浦島』を振付して催したことがあります。これは、坪内逍遙先生が『新曲浦島』の原作を直されたものです。その時に坪内先生の提案で、従来の茶屋経由の慣習を廃して、三越・大丸・高島屋などを通して切符を扱い、「なるべくたくさんの人に見て貰おうじゃないか」となりました。坪内先生の古い習慣を打破しようとする新しい姿勢、それから二代目の進歩性がこの辺にも伺われると思います。また昭和7年に『踊すがた』を編纂しました。中身は古典が5曲ほどあり、内容の解説、扮装、舞台装置などを細かく書き、当時では珍しいカラー写真で発行しました。若柳流ではこういう決まり事があるということを知りやすく説明し、末端のお弟子さんの元へも行き渡るようになっているわけです。このように見てまいりますと、ちょうど二代目が活躍致しました頃、花柳壽応先生をはじめ、藤蔭静枝先生、五條珠実先生、花柳寿美先生、また歌舞伎界の方では猿翁、菊五郎、福助、栄三郎などの方々が新舞踊に取り組み、時には歌詞のない洋楽や洋舞の方法を取り入れて模索をされた時代ですが、二代目はこのような時流には乗らずに邦舞本来の伝統の真価、発展、交流などを自分なりに目指し、それを実現したというところに違いがあるのではないかと思います。また、全国を自分で回って若柳流を広めるとともに、日本舞踊を広めたという大きな功績があるかと思えます。全国に若柳を名乗っている方が多くいらっしゃいますが、今はやむなくいろいろと分派がありまして、それぞれの若柳として活動していますけれども、これが1つのものになるということが二代目の目指していた大きな思想であったと思えます。『演藝画報』の昭和7年の1月号に二代目が文章を寄せているところがありますので、少し紹介させていただきます。

「若柳流は未だ歴史の新しい流派です。……若柳流が眼目とするところは、一言に言つて、日本舞踊の再吟味です。謂ふ所の新舞踊ではなくして、古い伝統の下に育つて来た日本舞踊に新し味を持たせることです。新し味といふ言葉は、ともすると軽い薄いといふ感じを伴ひますが、若柳流の目指してゐるところは、さういふ単なる親しみではありません。基を古い伝統の上において、時勢とともに動いて行くのです。在来の日本舞踊に新しい息を吹き込もうとするのです。そして、一時的な迎合に阿ねるものでなく何時までも残るものにと、始終考へてゐます。若柳流では体全体にやわらかみを持たして、手先を器用に働かすやうにと、特に心がけてゐます。さうした心で、新しい時代の絵を描いて行こうとしてゐます。」

藤蔭会活動の時代背景

西形 続きましては、佐藤先生の「新舞踊運動の思想」という講演資料の中で、花柳流から出たスターたちとの交流を中心にお話を頂けますか。
佐藤 今日お話ししたいのは、花柳舞踊研究会が発足した大正13年は社会情勢がどうであったかですね。舞踊に限らず歴史というものは、どういう時代だったからどうなった、を考えないといけないと思います。関東大震災が直接、日本の文化に影響したということはないのです。その時代は大正ロマンと言われて、文化も非常に潤っていた。そういう時代も過ぎて、震災が人々に一番影響を与えたのは、災害が起こると生活を考えなくてはならないから、衣食住に一番影響したんです。そして、娯楽も変わってきています。社会の中にいろいろな娯楽が普及していく。その中で、活動写真とか歌が流行り、歌に振付をして家庭で踊る家庭舞踊が流行る。結局、古賀政男とか中山晋平などという作曲家のスターが生まれることになるのです。藤蔭静枝が全国に舞踊を普及させた大きな基というのは、静枝と中山晋平がコンビだった。藤蔭会の振付記録に残っているだけで、童謡その他で200曲あります。そのうちの圧倒的に多いのが中山晋平。舞踊というものが非常に家庭に浸透した、それは結局レコード会社の功績というのでしょうか。

西形 その頃の経済的な問題はどうでしょうか。

佐藤 大正から昭和の初期は、全部ギャラを貰って踊っているんです。

西形 資料の中の“スター3人の舞踊の夢”というのは、何年頃でしょうか。

佐藤 昭和9年です。

西形 ここから花柳のスターが出ているのですかね。

佐藤 珠実会と曙会と藤蔭会。この3つが昭和の盛んな時代の飛び抜けたスターです。西崎（緑）さんはむしろ戦後です。藤蔭会が12年に帝劇を借りて発表会をやっております。山田耕筰が新響のメンバーを借りてオーケストラでやっているのです。その当時の帝劇の小屋代が1000円、1000円で庭付きの豪邸が買えた時代です。そういう時代にそういうお金を使えてドンドン発表会をやれたのは何故かという、いま言ってきたように、舞踊家は当時娯楽の主力だったのです。

花柳舞踊研究会発足前の状況

西形 では、目代先生、現代の立場からこの時代の背景を眺めて、ご発言を頂きたいと思います。

目代 今日、花柳舞踊研究会が発足する前の状況についてお話をさせて頂きたいと思います。歌舞伎俳優が行うところの新舞踊、日本舞踊家が行う新舞踊と、一体、どこに根本的な違いがあった

だろうか。これは新舞踊を論ずる時にかなり重要な課題です。それは母胎が違うということで、先ほど佐藤先生がおっしゃっていましたように、日本舞踊は花柳寿美さんと藤蔭静枝さんと五條珠実さんの3人がトップにあって、ギャラが貰える公演をしていたわけです。では、歌舞伎俳優の場合はというと、常に興行が営業に結び付いているということです。そして、歌舞伎俳優の新舞踊は、男がやっていることが前提条件です。女の役も男がやるということです。対する日本舞踊の新舞踊は、女の役は女性が踊っているということです。もう1つ気付くのは、歌舞伎俳優の新舞踊運動は確かにあったのですが、それは数回重ねるとそれっきりです。対する舞踊家は会を発足させるとその後を2代目、3代目が受け継いでなおやっているとどこに大きな開きがあります。ところで、花柳舞踊研究会発足の前に一体どんな会だったのかは、花柳徳太郎さんという方が家元を預かっている時に柳桜会を作りました。実は、その中から研究会でスターになる人たちが成長しました。後の五條珠実さん、花柳寿美さん、徳兵衛さん、寿太郎さんもいらしたわけです。二代目壽輔が芝居から戻ってきて、数年隔てて研究会が発足するわけですが、その発足の要因なりを分析しますと、大きく2つあるように思います。1つは、当時すでに活動していた藤蔭会や外国からの様々な舞踊に二代目壽輔が刺激も受け、更に流派の隆盛を極めていく責任にもあったこと、もう1つは、いろいろな花柳流内の事情があったようです。私も十分知っているわけではありませんので、この辺の事情は曇り硝子の向こうのお話にさせて頂きませんが、とにかく研究会発足にすにあたり4人の同人を集めた。それが藤蔭会のメンバーを頼んでいるところに理由が伺えようかと思えます。昨日、佐藤先生から、新舞踊の運動、すなわち革新という旧態性からの脱皮を実際に実施し、藤蔭さんに躍らせた、作らせたというのは、実際にはその4人ではなく表に出てこない人たちの働きです、というお話がありました。つまり、花柳流がその表に立っている人たちをお抱えになったと言いましょか。そこで、自分たちが抱えられるに至った事情については、遠山先生が当日本大学の先生でいらっしゃいましたから、当時の話を伺っております。発足そのものはかなり深刻な問題が別にあった、ということです。1つだけ申し上げておくと、若柳流の舞踊研究会に対抗する部分があったことです。先ほど若柳先生からお話がありましたが、近代的な経営方向に進んだというのは若柳流で、いま現在、花柳流と言えれば日本舞踊界のトップにあるわけですが、若柳の名を名乗る人だけを集めたら、これは花柳以上です。これが1つにまとまっていたらというような

ことを想像すると、今の日本舞踊界はかなり色合いが違うものじゃなかったかしら、という気も致します。まあ、そんな風なあれこれを申し上げましたが、とりあえず、ここまででお話を…。

西形 今、目代先生より歌舞伎俳優と舞踊家との新舞踊の違いというお話になったものですから、昨日、古井戸先生に歌舞伎俳優のご報告を願ったので、突然ですが、参加して頂けないでしょうか。

古井戸 昨日、時間の使い方が下手なものですから、日本舞踊の新舞踊と歌舞伎俳優の新舞踊の違いについて説明を省略してしまいました。今日、目代先生から、非常に分かりやすく説明をして頂いたので自分の失敗を補って下さって、たいへん有難いと思っています。ただ一言付け加えさせて頂きますと、やはり、日本舞踊の新舞踊の動きと歌舞伎俳優の新舞踊の動きの違いが端的に表れてくるのは、大正後期の羽衣会と踏影会だと思います。それは、藤蔭静枝という大スターが舞踊界から生まれ、それから徳次も生まれてきました。そういうものに対して、福助や栄三郎や男女蔵がどういう意識を持ったかを考えなくてはいけないのだと思います。彼女たちの活動を評価すると同時に、彼らは自分たちは違うんだということを、かなり意識していたんだと思います。ですから、藤蔭会の流れを引くと共に、藤蔭会には出来ないこと、柳桜会には出来ないことをしたのだと思います。それが1つには、古典舞踊の復活になってくるのですが、復活された古典舞踊はいわゆる劇舞踊の類で、かなり本格的なセリフと物語性が入っています。これは町のお師匠さんではなかなか踊りにくいもので、歌舞伎の俳優でなければ出来ないものをやろうとしたんだと思います。もう1つは、新舞踊ですが、藤蔭会では羽振りがよくなるとフルオーケストラを使って出来るようになったようですけれども、歌舞伎俳優は最初からフルオーケストラも使うわけです。これは稼いでいる潤沢な資金の額が違うということだろうと思います。そういう、やはり歌舞伎俳優は藤蔭会に影響を受けても、「いや、あれとは違う世界があるんだ」ということを考えていたんだろうと思います。

新舞踊運動と新舞踊について

目代 先ほど言い残したのですけれども、日本舞踊の世界で新舞踊が出て来るというのは、日本の伝統的な芸術文化の中でもっとも遅蒔きな運動です。実は舞踊に欠くことの出来ない邦楽は明治10年代になる以前から新しい音楽のための運動が始まっていて、そこでたくさんの作品が出来ています。その代表は長唄では研精会ですが、そこで作った曲をピックアップして、新舞踊はその曲に振りをつけて踊っているというのが新しい踊り方であって、歌舞伎で踊ったものを持ってきて踊る

んじゃないというところに、いわゆる新舞踊と言われていることの、まことにレベルとしては高くないというものを感ぜざるを得ないわけです。けれども、藤蔭会の『思凡』のような作品は、ある意味で婦人開放運動にもつながるでしょうし、ああいう風な作品の作り方をするようになったものを指して“新舞踊”と言うのか。あるいは、長唄の方でたいへん現代的ないい曲が出来た、その曲に舞踊家が着眼して振りをつけて踊る、これを“新舞踊”と言っていいのか。とにかく、今日の舞踊界には“新舞踊”という言葉はありません、死語になっています。“新舞踊”と言ったら、歌謡曲舞踊を言うわけですから。新舞踊というものの定義について佐藤先生にはお考えがあるようですから、お伺いしたいですし、また、若柳先生も“新舞踊”という言葉はどう捉えていらっしゃるのか、その辺をお伺いさせて頂きたいと思います。**佐藤** 簡単に言いますと、“新舞踊”という言葉と“新舞踊運動”という言葉は分けております。“新舞踊運動”と言いますのは、大正6年の藤蔭会の発足、これは時代の改革を目指した運動です。内容上、非常に理念がはっきりしています。けれども、これは大正期に起こって戦後に消えました。それから、“新舞踊”という言葉そのものは時代を超越しております。いわゆる外国から来た新しい舞踊を、直訳して“新舞踊”とも言っております。ですから、新舞踊という言葉は、現在、自分たちはこれが新舞踊だと称すれば新舞踊です。ただ、何故、大正時代に新舞踊という言葉が流行ったかというのは、結局、時代の革新というのが当時の風潮であったということです。それで、舞踊の社会でも大正前期から昭和の戦争まで、その間の新しい舞踊の革新運動を、これをはっきり時代を区分して新舞踊運動と言っているのです。

西形 若柳さん、如何でしょうか。

若柳 私は先ほど先生が申されたように、この時代の新舞踊というものに全く接しておりませんが、“新舞踊”という歌謡曲舞踊かなという気がします。新舞踊というのも幅が広いですから、どこまでがどうというようなこともよくわかりませんが、ただ私が思いますのは、新しい作品をしましても、古い作品をしましても、お客さんによくわかるもの、何かお客さんが見て納得するもの、心に残るものを目指したいとは思っています。よく、自己満足だけで何か難しくして、見てる方はあまり理解できなかったということがありますけれども、やはり、見て頂く方に一番分かりやすく演ずる。それが新しい作品であっても、古い作品であっても、そうあるべきではないかと心がけてやっております。

西形 目代先生、まとめて頂けますか。

目代 要するに、現在の状況を見た中でもっと

“新舞踊”とは何か、ということ振り返ってみますと、結局は3つの条件、要素が挙げられるだろうと思います。その1つは、近代芸術の意識があるかないかです。つまり、古典化された伝統的な概念からの脱出、そういう意味での近代的な芸術意識があるのかないのか。その次に、作品のテーマの選択とその扱いです。そして、3番目は舞台全体の新しい表現形式があるかないかです。この3つのどれ1つが欠けたとしても、それは新舞踊とは言い難いものと思います。そして、ずっと逆に時代を遡って、昭和の初め、大正、明治に至っていきますと、新舞踊と言われているものにも、極端に左側の作品と極端に右側の作品があります。そして、その間を無限に広がる作品が多くて、つまり古典に近い作品でも新舞踊というものもあります。結局、その後、数十年を経て、昭和の初期も終了して、昭和後期、そして平成になり、どこへどう落ち着いてきているのかを考えますと、どうもあまりテーマがないようです。テーマがないというより、テーマがありすぎてとても作れないという状況にあるのかもしれない。わかりませんが、日本舞踊の世界では、少なくとも古典もやっているのです。日本舞踊というと、ほとんど歌舞伎舞踊と思う方が少なくないのですけれども、お稽古事としての日本舞踊には歌舞伎舞踊も確かに扱っています。以前、私が調査して統計を取りましたところ、古典と言われる歌舞伎舞踊と御祝儀・歳旦舞踊の、お稽古に出す率を計算すると60パーセントくらいです。残り40パーセントは大正から昭和に出来た舞踊ばかりなのです。それを新舞踊と言わずに教えています。習う側もそういう舞踊が、新だか旧だか区別なく平板に習っているのです。その調査を10年くらい隔てて2回行いました。その10年の間に確実に減っているのが、お稽古に出す古典舞踊の数なのです。そして、いま10年経っていますので、また調査したら、もっと減っているのではないのでしょうか。つまり、基本とか手ほどきという部分では歌舞伎舞踊的なものをお稽古しますが、ほとんどの日本舞踊家が女性のために作った舞踊をお稽古に使っているのであって、だけれども、それはリサイタルとかで上演されるほどの、たいへん色合いの強い“新”ではないということです。

西形 やはり、そういった現代の日本舞踊界の基になったのが、この大正期から昭和の初めに起こった新舞踊運動だということが、今のお話からも確認できたと思います。ですから、はっきりと今の日本舞踊界という1つの枠組みが出来あがったのは、この新舞踊運動が起こった時期以降ではないかということにまとめさせて頂いてよろしいのでしょうか。何か、皆さんからご質問は。

目代 私からはおかしいのですが、郡司先生に一

言、“新舞踊”について御存念をお聞かせ頂ければ、まことに有難いと思います。

郡司 非常に難しい問題ですので、いろいろな問題が出たということはたいへん有難いことだと思います。簡単にまとめない方がよろしいかと思えます。佐藤先生がおっしゃった“新舞踊運動”と“新舞踊”というものを区別して考える。これは大事なことだと思います。いい提案をして下さったかと思えます。運動というものは作品それ自体が問題ではありますけれども、その個々の作品とは違う“流れ”ですので、一種の波です。そういう意味で、これからお見せする作品(『惜しむ春』『五月雨])が新舞踊運動の代表的なものだと考えると、これは間違いです。今日残った作品は、たまたま運動の中から、たいへんまとまりやすく、たいへん手軽で、いつでも上演できるような作品だけが残ったわけですから。運動の波に乗った作品というのは、欠点があっても一種の火花ですから、作品としては残らずに運動として残った作品というものがあるので、だから、それを考えないと、今日残った作品からその運動を探ろうとしてもこれは無理でございます。今日残った作品は、2流、3流の物が残ったとしか考えてはいけないと思います。一番安全で、一番安易なものが残ったという風に考えるしかないと思います。これを、よく皆さん考えて頂きたい問題だと思います。ですから、芸術運動と新作というものは、切り離して考えなくてはいけないのだと思います。これは簡単な私の独断でございます。

西形 有難うございました。

(当日、シンポジウムにおいては様々な意見が交わされましたが、紙面の都合でテーマに即した内容のみに焦点を絞って、ほかは割愛させていただきました。以上/文責・目代 清)

*1994年度春季第37回舞踊学会
『舞踊學』18号より転載