

# 発表5 「舞踊表現の東西-かぶきの〈オドリ〉を考 える-」

吉川周平 京都市立芸術大学教授

## 1. はじめに

ただ今ご紹介いただきました吉川周平と申します。私は今日はだいたい身体動作のことに  
ついてお話ししますが、昨日やっていただいたパフォーマンスのことをもう一度思い出して  
いただきたいと思います。最初に行われました鹿島踊りですけれども、原則的に拍手に合わ  
せて絶えず足を動かしていることが、舞踊史的にこの踊りのいいところだと思います。その  
ために太鼓のリズムが非常に明確に刻まれていたと思います。

その次の徳山の盆踊りにつきましては、レジメの7番のところで、死霊の葬送儀礼として  
の盆踊りという項目を立てておりますが、徳山の盆踊りはお盆の時期に行われている踊りで  
はありますけれども、実はいわゆる盆踊りではなくて、盆に踊られている風流（ふりゅう）  
踊りです。

その次の綾子舞につきましては、とても大事なポイントがいろいろあるので、あとでまた  
お話ししたいと思います。それから上方舞の『雪』ですけれども、あの舞を見ていると分か  
りますように、拍子に従わない能の舞事の部分と同じように、拍子に別に規制されていない  
動きであるということが普通の踊りと違うわけです。踊りの動作は普通リズムと密接な関係  
があるわけです。

その次に行われた志賀山流の踊りの『梅の春』は女性が踊りましたが男の踊りで、オスベ  
リが女のオスベリですと足をついて後ろへ下げるのですが、男役の踊りですから前へ行くわ  
けです。それで志賀山葵先生にそのことを伺ったら、初めのすぐのところにもともとかぶき  
おどりと言われていた歌舞伎舞踊のオドリの核になるオスベリの動作がたくさん入ってい  
たことが分かりました。

その次の『二十八夜』というのは、舞踊とのかかわりで私は面白いと思いますが、要する  
にずっと西洋の方ではやらなかった床に寝そべってしまうとか、そういうことが日本の踊り  
の中の一つの特徴として出てきているのだということがよく分かります。

それから石黒節子先生がなさった『江戸の風』は、歌舞伎の方の歴史で考えますと、男女  
が入り交じって演じる歌舞伎というのは、風俗を乱すと女歌舞伎が禁止された1621年以降  
ずっと許されなかったもので、私の先生である郡司正勝先生は大正二年のお生まれでしたけ  
れども、自分が学生時代に歌舞伎を見に行くときは、恥ずかしさがあるのだと思いますが、  
こそこそと入ったというのです。歌舞伎を見たら吉原に行きたくなる、そういうようなもの  
だとおっしゃったので、昨日の石黒先生のはかなりそういう刺激的な歌舞伎を髣髴させる芸  
能であったと思います。

モーション・キャプチャにつきましては、前に会津大学で見せていただいたことがありま

すが、私は身体動作のことに興味がありますので、八村広三郎先生の研究をどんどん発展させていっていただきたいと思います。

その次のバリ島の『レゴン・クンティール』とか、中国の京劇の『天女散花』などは、やはり東洋の舞踊としての共通性がある、『レゴン・クンティール』の方は、もともとは神がかりのサンヒャンから発展しているところがあって、私の今日の踊りの話でも、神がかかるということが重要で、本当には神がからなくなっている、それが表現の根底にあるということが日本の伝統芸能の中に非常に強い。そのことが共通している点だと思います。『天女散花』の方は、顔をつくるのに専門の顔師さんを連れてきて2時間ぐらい掛かるということで、今回はそれができなかつたらしいのですが、その代わり目を見開いて舞うということが非常によくわかりました。そして私は、日本の芸能もだいたい苦痛に耐えるということが一つの美を構成する根底にあると思いますけれども、そういう点では、歌いながらあれだけ激しい動きをするというのは非常に面白く思いました。

韓国のパンソリと伝統舞踊の『サリプリ』は、巫女の舞から出たものということですが、神懸りの踊りの系統のものだと思います。

ここで私のレジメの誤植を訂正していただきたいのですが、参考文献にある(1)「民俗舞踊の実態」というのを「民俗舞踊の芸態」というふうに直してください。それから(2)の岩波の『日本の音楽・アジアの音楽』では、5巻に私の「日本舞踊の理論」も入れていただいて、最後の方で舞踏について触れて「世界に受け入れられている舞踏」というふうを書いておいたのですが、著者に何の断りもなしに、校正の二校ぐらいで舞踏の「踏」を「踊」に変えられてしまったことがありました。世界に舞踊を受け入れるも受け入れないもないので、その校正の人の質を疑ったことがあります、以上のようなことを申し上げてから、今日の話を進めたいと思います。

## 2. 郡司正勝のかぶき研究

だいたいレジメの順番に従って申し上げたいと思うのですが、舞踊表現の東西の相違ということはずっと考えておられたのは、われわれの指導教授であった郡司正勝先生であったと思います。郡司先生は「文学」にお書きになったのですが、日本のいろいろなものが、何から何まで学問の方法に西洋理論を取り入れなければならなかったことへの反発というのを非常に持っておられたわけです。日本民族の演劇の本質は何だということをスパッと考えるためには、西洋の方法ではできないと思っておられたと思います。民俗学を重視されたのは、文楽以上に日本の劇芸術の歴史や本質が西洋芸術の制約をのり出したという捉えかたを折口信夫先生がなさったことが、郡司先生が民俗学というものに可能性を考えられたことだと思います。折口先生は『日本芸能史六講』をお書きになって、芸能それ自体を民俗学から見つめる方向を示したままで亡くなられたことを郡司先生は残念に思っておられました。

郡司先生はとにかく、生きている芸能の生態の体験を通した民俗学の示唆する方向は、新たに文献学的演劇史を批判したが、これからはさらに分析や解釈の方法ではなく、民族の生活と呼吸をおなじくする芸能の段階や種類について、体験的感動として社会科学のなかにと

らえられ、文献をもって歴史的定着を行うという方向に至るべきではないかと思う、というように述べておられます。舞踊学会ができて10年目のときに、先生は「肉体と象徴について」という論文をお書きになって、西洋の舞踊の方向をもって東洋あるいは日本の舞踊を考えるのは誤りであるということをおっしゃって、今日、樋口聡先生がおっしゃった体と魂との関係ということを非常に大切に、語源などを含めて、古典の資料を含めて考え直しておられました。

郡司先生は歌舞伎の研究の第一人者であったわけですが、最初に「歌舞伎」の語源を考えて、それは傾くという意味の「かぶく」が語源なので、異相といったこともそこから出てくる考え方ですが、そのことをまず明らかにしています。ですから郡司先生はずっと「かぶき」という語を漢字でお書きにならなかったのですけれども、私は不肖の弟子なので、ひらがなで書くのは初期のかぶきについてはよろしいと思いますけれども、今使っている形が一般的になっていけば、それはそれで使っていいのではないかと思います。

次に郡司先生は舞踊の芸能の美学的研究というものにも興味を持っておられて、志賀山流の伝承者でもあった小寺融吉の奥さんの清水和歌という方に習っておられました。そして先生のもう一つの民俗芸能に対する興味ということで、綾子舞を戦後になって初めて本田先生たちと一緒にご覧になって、現在見られるような、長い袖ではない小袖の時代の踊りとしての綾子舞の美というものを発見され、そういうものが文献上ではなく実際に芸能が伝承されているというのを発見したことが、少なくとも早稲田における民俗芸能の研究の非常に大きなエネルギーのもとになっていると思います。

3番目に、民俗学というのを大切にされたので、そこでは発想ということを非常に大切にされました。先ほど『暫』のスライドで、後ろに力紙というものが写っていましたが、「力紙考」という論文を郡司先生が書かれたのを折口先生が褒められて、それを聞いてうれしかったということをおっしゃっていました。

4番目に日本舞踊史の研究をなさっていたわけで、風流旋風とかぶきおどりということで、「日本舞踊文化史」の「出雲の阿国登場」というところで、「おそらく日本の舞踊史の上で、室町時代から江戸時代初頭にかけての時代ほど『おどり』が日本国中にひろがり、もりあがり、旋風のごとく渦を巻いて庶民を熱狂させた時代はかつてあるまいとおもわれる」というように書いておられます。私は父親に郡司先生のところに習いに行けと言われて早稲田に入ったわけで、そんなには先生を尊敬していたわけではなかったのですが、この「風流旋風」という言葉に圧倒されました。それで先生は歌舞伎ですからそれより少し前ということで、風流のことを少し考えていたわけです。その室町時代からどうかという話を細かくすると大変長くなるのでいたしません、やはり「かぶく」ということとともに、もう一つ「熱狂的に」というところがキーワードになっていると思います。静かに踊っているのではなくて、熱狂的に、しかも一箇所では踊っているというのではなくて、どんどんそれが波及していくようになっている。それがかぶきおどりが生まれたころのオドリの大事な特徴として考えなければいけないと思います。

### 3. 日本伝統舞踊の特質－舞踊の三要素

先生は発想ということをおっしゃったのですが、私は動作を具体的にもう一度考えてみています。日本舞踊は3要素から成り立っていると考えられています。(1)に舞ということがありますが、これの語源は「まふ」というものであることははっきりして、回るということです。舞の代表的なものとしては能や上方舞などがあります。(2)の踊りというのは語源が分かりません。普通は踊り上がるだから跳躍だと言われてはいますが、「踊り下りる」という言葉もありますし「舞い上がる」というものもあるわけですから、やはり踊りというのは何かということを押さえないと、どういうことの動作をすればいいのか分からないと思います。しかし全般的に踊りと称されているものを見ていきますと、どうしても跳躍との関係を考えないとならないと思います。実際に民俗芸能に残っているわけでもありませんし、文献に書かれているわけでもありませんけれども、本田安次先生は10世紀ごろの空也の念仏踊りが、念仏の言葉に対してその当時の神懸りの動作が結びついたものだと考えて、踏み替え足で上下に跳んで動いていたのだと思っていらっしやったので、私もそれでいいのではないかと思っています。もちろん空也がやっていたとか、そういうことについては分かりませんが、民俗芸能の場合、いきなり文献と結び付けて阿国の歌舞伎踊りはこれだということ言うと、なかなか難しくなると思います。

(3) 番目に振りというのがあって、これは手を中心とする意味を持つ動作で、歌舞伎舞踊の場合に歌詞の言葉がありますから、足の方の動作がどんどん意味を失っていくと手の振りが中心になることがよく分かります。昨日見せていただいた志賀山流の『梅の春』でも、言葉に合わせて三味線を手ぬぐいで表現していたりしましたが、そういうことでだいたいにおいて舞と踊りは足の動作に中心があって、振りは手に中心があると考えていいと思います。昨日インドネシアのバリ島の舞踊についての動作はあまり変化しないという話がありましたけれども、私が参考文献の(1)にあげた「民俗舞踊の芸態」というところで、日本においても足の動作というのは特に重視しなければならないと言っております。手の動作は、盆踊りでも男踊りと女踊りはすぐ区別してできるようになりますけれども、だいたい移動する要素がある踊りについては、みんなが同じ足の動作をしなければならないということと、足の踏み方というのは私も考えたことはありませんけれども、そんなにたくさんの種類を頭の中で構成できることはないので、例えば姫島の盆踊りというのは年に60曲も作られるというのですけれども、足のパターンを見ればそんなにたくさんではありません。例えば手に四竹を持てば四竹踊りと称しますし、お皿を持てば小皿(てしょう)踊りというふうになったり、また歌詞によって曲名が変わったりしますが、足の動作というのはそんなにたくさんなくて、変化しにくいものであるというふうに考えております。

### 4. 跳躍しない日本の踊りと核動作(尺度)

4番目に、跳躍の動作が踊りと結び付いているのだと言われますけれども、昨日見せていただいた踊りはみんな跳躍していないわけです。盆踊りも、一連の動きのフレーズをただ繰り返すだけなので、繰り返されるフレーズの中であって日常の歩く動作でないところに盆踊

り特有の核になる動作があるだろうと書いていたわけです。大分県の姫島というところでは「ボンアシ」という言葉でこれを表しているのですが、それを尺度にして考えるといろいろなことが分かってきます。昨日見せていただいた鹿島踊りですと、ちょっとつま先を踏んでから下ろします。あれは盆踊りではないですけども、やはり同類の系統であるというのが分かります。

それから風流踊りというのは、盆踊りよりは少し高級な、例えば徳島県的美郷村というところに神踊り（こおどり）というのがある、今は廃絶してしまいましたが、それはA、B、Cの3種類のフレーズで組み立ててあります。ですから盆踊りよりは動作のフレーズが多くなっている。そして初期歌舞伎の踊りの名残りと考えられている綾子踊りは、昨日見ていただいてお分かりになるように、とてもフレーズの数に数えられないくらい多くて、繰り返さないという意識があるのではないかとと思われるところが、私がお金が取れる踊りというものとして成立したのではないかと考えています。

ボンアシという動作は、最初に上下動していたオドリの跳躍的な動作が水平化した動作になっているので、本来の動作の動きを失って、オドリであるということを示す記号になっているわけなので、ボンアシの動作はどんどんなくなっていきます。そして歌舞伎の方では、もっと手の動作の方へ詞章に合わせて表現の重心がいつてしまったので、一曲のうちにオスベリというのがない曲もあるわけです。けれども歌舞伎舞踊という、やはりどこかに体が上下に動くとか、あるいは断絶するような動き、舞ではないような動きが入っていることは、昨日の『梅の春』という踊りで分かると思います。女歌舞伎が禁止されたあと若衆の歌舞伎というのが盛んになりますが、それはまた承応元年（1652年）に禁止されてしまいます。その若衆歌舞伎の踊りは小舞十六番というのが知られていますけれども、それは歌舞伎の演目の中には伝わってなくて、志賀山流の『文がやりたや』という曲がそのひとつだと考えられています。昨日の『梅の春』は文政十年（1827年）ですから、歌舞伎が生まれてから200年も経っていますので、本当は昨日そういう曲を見せていただければよかったのではないかと思います。その『文がやりたや』について郡司先生は、あまりしなを作らない小舞風の品のよい素直な踊りで、首をまげるほうの手を同時に出したりするという特徴として挙げておられます。

## 5. 初期かぶき

5番目の初期のかぶきというのは、本当を言ってどれがどういうものなのかというのは難しいと思います。綾子舞は新潟県にあります、香川県には風流の小歌踊りの綾子踊りというものもあります。いろんな初期のものではないと言われるものは、だいたい女かぶきの歌詞と同じようなものを持っているとかいうことで考えられているわけです。私が思いますのは、洛中洛外図とかそういうところに出てくる絵から判断しますと、輪踊りみたいなのがひとつあるのではないかと思います。阿国の踊りについてはよく分からないのですが、遊女歌舞伎とされるものでは三味線を中心とした輪踊りがありますし、若衆の踊りでもそういうのがあります。そして今日の岸文和先生のお話ではありませんが、茶屋のおかかのところへ

行くというような風俗のものは、やはり物真似の風流ということで、踊りということを直接そこではおこなっていないものがあるのではないかと思います。その2つの種類のものがかぶきの初期ものに、動作の面の区別からいってあると思います。

#### 6. 初期かぶきの踊り 綾子舞の動作のフレーズの数

綾子舞については、先ほど岸文和先生がおっしゃったように、郡司先生も頭の上のゆらいが采女草子のシテが被っているのと同じであると指摘され、「扇の手をいく種にもひるがえして舞う姿は、まだ袖の短い時代の袂をつかわぬ小舞風の振りは、のちの女形舞踊とは似ても似つかぬほど異った趣きをもつものであった」と述べて、そういうところをととても新鮮なものとして驚かれたわけです。「小歌の部分は歌を十分に聞かせ、囃子詞になって律動的な踊をみせるというのが、このころの踊の様式であった」と述べている。先生は『かぶき一様式と伝承』という本をお書きになっていて、様式という言葉で芸態をお考えになっていたのですが、『りつろうちやるらるら』というような囃子詞は、笛の譜を音表化したものであった。しかものちのもののように物真似の振とはちがう乱舞形式のものが優雅に舞台上で洗練されたものであった」とお書きになっています。

#### 7. 死霊の葬送儀礼としての盆踊り

私はかぶきとかが熱狂的に踊る原因というのが、盆踊りというものがもともと持っている性質にあると考えています。いわゆる盆踊りは、漠然と先祖の霊を慰めるために踊るものではなくて、新たに亡くなった初盆の霊を背負って踊るということがあって、その場合には、今日お話するにはとても難しい問題があると思いますけれども、踊ろうという意志よりも躍らされているのだ、音楽や言葉によって動機づけられて躍らされるというのが日本の一つの舞踊の特徴に挙げられると思います。

#### 8. オドリクルウ踊り 憑依型の舞踊

8番目にオドリクルウ踊りというふうに書きましたけれども、そういう種類のものは実際には神がからないのですけれども、憑依型の舞踊としての構造を持っています。本田安次先生はインドから帰られたときに、「東洋の芸能は陶酔の芸能ですね」とおっしゃったのですが、陶酔するということは、つまり自分が踊っているというよりは踊らされているということによって起こってくるものだと思います。初期かぶきの総踊りというのはそういう憑依型のものではないと思いますけれども、女形の舞踊の中に「怨霊ごと」というのができてきます。つまり三角関係などで亡くなった女の人の霊が憑いたりするということが出てきますが、舞踏についても私はやっぱり何かの霊が憑いて動かされているように感じる瞬間があります。しかし舞踏の研究者である国吉和子氏は、それはない、つまり彼らは無神論者であるからとおっしゃったのですが、昨日大橋力先生とお話ししたら、本人たちがそう言ったからといってそうかどうかは分からないというふうにおっしゃっていました。

#### 9. おわりに

最後ですが、芸の伝承においては形の持っている力というのが強くて、動作の形の伝承があれば昨日のように研究者の人でも民俗芸能を行うことができます。郡司先生は学問につい

て、弟子がいなければその先生の学問というのは継承されなくて消えていくとおっしゃっていたのですが、私は不肖の弟子で先生の学問を継承なんかしていないのですけれども、今日たまたま考えてみると、400年前の阿国の歌舞伎というものが記念になってこういう催しも行われているわけですが、もう一つ踊りということがただ踊り手個人にだけに働きかけるのではなくて、時代や社会に働きかけてくる。それが風流旋風だと思います。私は明治のちょっと前の「ええじゃないか」という踊りもある意味で旋風だと思いますし、この頃の「よさこい踊り」や「よさこいソーラン踊り」というのが非常に全国で受け入れられて踊られているというのも、ある意味で共通性があるのではないかと思います。今年がただ阿国の歌舞伎が発生してから400年目というだけではなくて、今の時代とかぶき踊りが生まれてきたような時代との似たようなところがあるのではないかと。例えば動きのとれないような社会の閉塞感というものを感ずると、言葉では表現できなくても、自覚もしないうちに何か動きたくなる。そういうものがあるのではないかと思います。以上で今日のお話に代えさせていただきます。ありがとうございました。

司会 それではお茶の水女子大学の森下はるみ先生の「舞踊における身体づかいの東西」です。