親子のための伝統芸能ワークショップ －ことば遊びとリズム遊びの表現－

2月7日（木）13:00～15:00　カルチャー棟　リハーサル室

［講　師］　葛タカ女（地唄舞　葛流家元）
望月彦慶（邦楽囃子演奏家）
芦野孝男（NPO法人舞台芸術21ネットワーク　制作・理事）
［モデレーター］　平野英俊（舞踊評論家）

○平野氏　それでは、親子のための伝統芸能ワークショップ－ことば遊びとリズム遊びの表現－を始めたいと思います。

まず、B4の私の資料を出してください。ちょっと難しいことを言うかもしれませんけど、今日の趣旨をちょっと述べさせてください。今は皆さん洋装の格好をしていますけども、今日は日本の伝統芸能ということで講師の方々に和装、和装で来てもらったんですけど、そういうふうに特化しないということが、伝統芸能では僕は大事だと思いまして、洋と邦を一緒に考えようという講座を、このセミナーでずっと数年続けてきました。今回もその意図は変わっていません。

ちょっとお配りした資料の①を見てください。これは日常と非日常を考えることが大事だということを示す表です。大体、日本の伝統芸能というのは、雅楽、声明、民俗芸能でも、全部アジアを経由してきている。

それで、雅楽の楽箏、琵琶などの神の領域だった古代楽器が、近世になって琵琶をやつした三味線に改良される。箏は楽箏から今の十三弦の流れになっていく。この二つは、私は検校音楽文化芸術というふうに名づけたいのです。つまり「地歌箏曲」文化です。

資料①の真ん中のところに地歌がある。この地歌の流れというのは、どんどん近代のヨーロッパ文化化されたときに、それを助けたのが楳茂都陸平という検校音楽文化芸術の一端の、地歌舞。そのジャンルなんです。今の松竹に対抗する東宝をつくった小林一三さんの流れになる。近代、日本独自のレビュー文化です。

楳茂都陸平は、ヨーロッパと邦舞と洋舞というのを合体したレビューをつくり上げた、そういう系譜が資料①です。つまり、日本の近代舞台芸術で何を考えなきゃいけないかというと、日本の伝統芸能の核を考えなきゃいけないというのが今回の趣旨です。

そういうふうに思いまして、それで、資料②から⑥を見てください。「箏曲地歌」の系図なんです。②から⑥のポイントだけ言います。

②の中の筑紫箏の僧賢順という人は久留米の出身なので、久留米市では賢順記念全国箏曲祭箏曲コンクールをしている。全国的に有名になっています。この人がどこに行くかというと、八橋検校に行くんです。その八橋検校という人は、箏曲の先駆者。

右の石村検校という人、地歌の三味線組歌の創始をした人。③のページに行ってください。

地歌の石村検校の系譜が実は古浄瑠璃と、もうちょっと下にある江戸長唄に流れる。長唄に入るんです。この午後の部で江戸長唄、この歌舞伎という舞台芸術の長唄のことで、これが午後の部に小ホールでやる長唄です。

これは、実は非日常の舞台芸術の長唄。つまり、元は検校音楽文化芸術。

地歌の流れが、京都系・九州系、菊池派、津山系、菊筋となっています。

左のページが箏曲の系譜です。これが筑紫箏の系譜八橋検校そして生田検校、これが今一番の門弟をかかえる生田流のことです。その下の流れに山田流があります。これが東京で盛んになった山田流。今、箏曲というと生田流と山田流というような系譜になります。

検校さんというのは、目が見えない人、盲僧琵琶から来た流れの、琵琶から流れてきた。「箏曲地歌」の研究は進んでいるんですけれど、箏曲・地唄の研究している人に聞いたら、文学としての研究というのはまとまったものがないそうですね。

検校音楽文化というものの流れを日本人が今まで見逃していた。日本文学の、長い日本語の流れの言葉遊びの「地歌詞章」と音楽の問題が、今日の一つのテーマになるわけなんです。

結局、言葉遊びというのは、皆さん簡単に言うと、テレビの「笑点」、それからコマーシャル日本伝統芸能の核を教育界も見逃している。

たまたまおとといの会議でも、文化庁には国語課ってあるんですけど、国語課でやっているものは、全くこういう言葉遊び、俳句はやるけど、川柳とか。「箏曲地歌」も日本のもの、美学なんだけど、子どもたちに教えないんです。

資料⑦を見てください。今、市川團十郎さんが13代目を継ぐので有名ですけど、これは二代目市川團十郎がつくった「外郎売」で、今でも演劇の人たちはみんな日本語の滑舌の勉強でやります。これに注目したのが波瀬満子さんという人なんです。谷川俊太郎さんと２人で、「ことばあそびの会」というのをやっている人なんです。谷川俊太郎さんは現代詩ですから、狂言を題材に子どもたちのために台本を書いていますけど、あんまり伝統芸能の言葉遊びというのには興味がなかったんです。

波瀬さんはすごく興味を持っていたらしいんです。その次のページの資料⑧は「メニュー歌舞伎」の台本。つくったんです。その波瀬満子さんが亡くなって7回忌になった時に、講師の芦野さんがお手伝いしたので、そこから今日はワークショップを始めたいと思います。

芦野さんからちょっとその話をお願いします。

○芦野氏　芦野と申します。

伝統芸能の制作として、一般社団法人ウリポ・はせ・カンパニー主催の波瀬満子七回忌ウリポ公演

「しらざぁ言ってきかせやしょう！ー【日本の芸能】ことば、声、音をあぞぶー」という公演を行ないました。

それで、皆さん波瀬満子（はせみつこ）さんという方、ご存じある方いらっしゃいますか。手を挙げていただけますか。（ほとんどいない）谷川俊太郎さんは知っていますか、知ってますよね。ここに私が配ったチラシがありますから、波瀬満子さんという方がどういう方かということを、お話ししたいと思います。

ことばパフォーミング・アーティストという肩書になっております。劇団四季、仮面座を経て1977年、谷川俊太郎とことばあそびの会を設立と。仮面座というのは、実は渋谷にジァン・ジァンという小劇場がありまして、そのジァン・ジァンを創設した支配人がつくった劇団で、波瀬さんはそこで“おどる詩、あそぶ詩、きこえる詩”とか、“演じる詩”ということをやる、詩のための劇場として最初出発したんです。

それが、やはり予算的に成り立たなくなって、サブカルチャーの本拠地のような場になったんですけども、波瀬さんはその後、詩や言葉そのものを構成・演出する「ことばパフォーマー」の道を歩き続けることになりました。

皆さんご存じかどうか、おやこ劇場というのが今もありますが、かつて全国にたくさんありまして、1982年から95年、「やってきたアラマせんせい」という、これは言葉遊びショーなんですけれども、それを何と560ステージを、北海道から沖縄まで全国を巡業して、最後はアメリカのニュージャージーの小学校でも“あいうえおショー”という、ことばパフォーマンスを行なった方なんですね。

それで、今テレビでも「にほんごであそぼう」というのをやっていますが、その元みたいな番組で、「あいうえお」という番組のレギュラーを1993年から98年の5年間、教育テレビで行っておりました。私は波瀬さんに付いて舞台監督兼制作をやっていたんですけれども、当時、言葉のパフォーマーというのは舞台芸術のジャンルにないジャンルですね。演劇でもなければ音楽でもない。それで、営業・制作するのに苦労した覚えがあります。

波瀬満子さんと言う方は中心を外れた人、よくエキセントリックな人という感じを私はもっていて、それに一番近いのは、芸能でいうと、言い過ぎかもわかりませんけども出雲阿国のような感じで、いろいろなことを言われていました。吟遊詩人だとか詩の天使だとか、詩の巫女なんていう形で紹介されていたこともあったので、まさに出雲阿国のような、傾（か）ぶいていた人じゃないかなという気がしていました。

そして、波瀬さんは、非常に古典芸能とか歌舞伎をリスペクトしていて、歌舞伎役者との対談もしていまして、池袋の西武デパートに、今はありませんが「スタジオ200」というところでレギュ

ラーでいろいろな方と対談をして、その中で中村又蔵さんとも対談して、何か歌舞伎に関することをやりたいということをかねがねおっしゃっていたんですね。

それで、もう亡くなって７年にもなってしまったんですけれども、私たちもそれを何か引き継いでやりたいということで、この間、お配りしたこのチラシのような会をやったんのです。

波瀬さんの「言葉パフォーマンス」ってどういうものなのかというので、今、紹介にあった“外郎売”、それから“メニュー歌舞伎”、それを映像で見ていただきたいと思います。ＤＶＤを“外郎売”のほうから出していただけますか。（外郎売の文　掲載）もう24年前です、この映像は。

どうもありがとうございました。映像が悪いですが、これが最後まで歌舞伎調でありながら波瀬さんが演じると現代詩のようにも聞こえます。音は邦楽ではなくミュージシャンの、谷川賢作さんです。

次に、“メニュー歌舞伎”という映像がございます。これは、和食のメニューを歌舞伎調に言った言葉遊びなんですけれども、演じる上ではどうしても所作というのが必要ですので、この所作指導を日本舞踊家の花柳寿美さんに指導をしていただいて、舞台に上げたものです。それでは、映像をお願いいたします。（メニュー歌舞伎の文　掲載）

どうもありがとうございます。全部は時間がかかりますので、途中で切りました。

それで、このチラシで行ったことは、ここにも書いてあるように、「日本の伝統芸能のなかにある、ことば、声、音をあそぶ」という内容ですが、タイトルをつけなきゃいけないということで「しらざぁ言って聞かせやしょう！」という大層なタイトルをつけたんです。これは紀尾井小ホールで行い、長唄、大道芸、落語、特に大道芸の実演家で研究者でもある上島敏昭さんという方が、波瀬さんの言葉あそびの活動に非常に共感して、公演では狂言回しの役割を演じて頂きました。大道芸の中の物売りとか、そういったものの元になっているものが洗練化されて長唄の歌詞にもなっていますので、長唄の杵屋三七郎さんがそれを引き継いで、「雨の四季」という、長唄を歌い演奏しました。

あとは落語家の春風亭昇吉さんは、以前に谷川俊太郎さんとお話しをしまして、谷川さんの詩を題材に、それを落語にしたらどうだろうということで、『ハーディーガーディ―』という詩を落語で披露しました。脈絡がなく、3人のコラボレーションということで行ったんですけども、このときはここにはもう波瀬さんがいらっしゃいませんので、それが果たして成功したかどうかわかりませんけれども、それを平野さんが見にきてくれて、今日、ご紹介するということになったわけなん

です。

言葉遊びとリズム遊びの表現ということで、波瀬さんのステージそのものは、お客様の真ん中にいて、子どもたちが主なんですけれども、子どもと親とで何かを言わせて進行するという形だったので、おやこ劇場では非常に歓迎されたんですけども、ひたすら鑑賞に重きをおく学校公演などでは、顰蹙を買ったこともありました。

というのは、演者と観客の掛け合い問答があったり、いきなり皆さん立って、“あいうえお体操”をしましょうなんて言うと、先生が座ったままじっと聴きなさいとか、そういう、今ではそんなことはないんだろうとは思いますけれども、要するに鑑賞する態度だとか、ここで拍手をしなさいだとか、そういったことに対して、それをぶち壊していくような、ハプニングのようなことも取り入れていたので、なかなか学校公演では難しい面もありましたが、波瀬さんの言葉パフォーマンス公演は全国の子ども劇場では500ステージ以上行うというベストセラーになったわけなんです。

もう時間も来てしまいました。

言葉遊びということなので、月並みなんですけれども、ここに書いてある「しらざぁ言って聞かせやしょう」という名せりふ、これを皆さんで、言っていただきたいと思うんですね。

実は、これはもう「にほんごであそぼ」というＮＨＫの教育テレビでも、中村勘九郎さんがやっているんですね、実際に子どもたちと一緒に。大分進んでいますね、せっかくここに皆様がいらっしゃるので、やってみたいと思います。

最初に「へぇ。それでは、おめえ方、わっちの名を知らねいのかい」と言ったら、もう一人が「どこの馬の骨か知るものか」、それを受けて、「知らざあ言って聞かせやしょう」というせりふを言ってみましょう。

○平野氏　七五調のせりふをちょっと体験するということをしたいと思います。

私が出だしを言いますから、皆さんで芦野さんに合わせてお願いいたします。

せりふ　「へぇ。それでは、おめえ方、わっちの名を知らねいのかい」「どこの馬の骨か知るものか」

○芦野氏・受講生　知らざあ言って聞かせやしょう。砂の真砂と五右衛門が、歌に残せし盗人の、種は尽きねえ七里が浜、その白浪の夜働き、以前を言やァ江の島で、年季勤めの稚児ヶ淵。百味講で散らす蒔銭を、当に小皿の一文字、百が二百と賽銭の、くすね銭せえだんだんに、悪事はのぼる上の宮、岩本院で講中の、枕探しも度重なり、お手長講の札付きに、とうとう島を追い出され、それから若衆の美人局、ここや彼処の寺島で、小耳に聞いた音羽屋の、似ぬ声色で小ゆすりかたり、名せい由縁の弁天小僧菊之助たァ、おれがことだ。どうだ、参ったかという感じですね。

○平野氏　読んでいただいたとおり、とても七五調って気持ちがいいものなんですよ。歌舞伎の名ぜりふですけど。こんなのせりふを子どもたちの授業ではとんでもないというかもしれませんけど、これは、

かけ言葉でいっぱいです。

○芦野氏　そうです。これはさっきも言ったように、「にほんごであそぼ」という番組でやっていまして、それは巧妙に「上の宮」というところから、あとはカットされて「名せい由縁の弁天小僧菊之助」と、この辺なんか美人局（つつもたせ）とか、教育上よろしくないということで、ＮＨＫはさすがにうまくカットをしてありました。

　ここら辺は、歌舞伎に詳しい人は「ここや彼処の寺島で」、寺島というのは、菊之助さんの本名ですね。そういうのが出てきたり、それから「砂の真砂と五右衛門が」これは石川五右衛門の辞世の句か何かを頭にしてやっているので、いろいろなかけ言葉を使いながらやっている。これに似たものは、河竹黙阿弥の作品にいっぱいありますけれども、これを子どもたちは、これは意味は分からなくていいんです。声と音の響きを敏感に感じて、もう子どもたちのほうがうまく話せます。日本語の中のいいせりふ、歌舞伎の中のいいせりふというのは、ぜひワークショップの中で取り入れていきたいと思っております。

○平野氏　七里が浜とか江の島とか稚児が淵って、地名尽くしになっている。「づくし」というのも言葉遊びの一つです。かけ言葉だけではないわけです。皆さん、だからそんなことを頭に入れながら、もう一回やりましょう。

せりふ　「へぇ。それでは、おめえ方、わっちの名を知らねいのかい」「どこの馬の骨か知るものか」

○芦野氏・受講生　知らざあ言って聞かせやしょう。砂の真砂と五右衛門が、歌に残せし盗人の、種は尽きねえ七里が浜、その白浪の夜働き、以前を言やァ江の島で、年季勤めの稚児ヶ淵。百味講で散らす蒔銭を、当に小皿の一文字、百が二百と賽銭の、くすね銭せえだんだんに、悪事はのぼる上の宮、岩本院で講中の、枕探しも度重なり、お手長講の札付きに、とうとう島を追い出され、それから若衆の美人局、ここや彼処の寺島で、小耳に聞いた音羽屋の、似ぬ声色で小ゆすりかたり、名せい由縁の弁天小僧菊之助たァ、おれがことだ。ということです。

○平野氏　七五調というのは、和歌の伝統ですから、万葉集からずっとつながって、俳句になって川柳になって、都々逸もそうです。全部七五調、日本語はもう全部七五調というリズム。ちょっとこれからリズム遊びを。芦野さんが柝を持ってきてくださったので、ちょっとお願いいたします。

　「仮名手本忠臣蔵」の幕開きを、七、五、三、で幕を開けますけど、七、五、三、を、柝でやってください。

○芦野氏　これは、忠臣蔵は天王建てというお囃子と七五三の東西声で、始まるんですけど、47回、柝を打って幕を開けなきゃいけないということで本当に始めはゆっくり打っていますが、だんだん早くなり最後は、これは鳴物との共同作業です。だんだんお囃子の音が上がって、地が上がるというんですね。“どどん”で、最後に止柝というもの一つ打ちます。これで下座音楽と共に、幕があいて始

まるという、この世界に入ってやっぱりびっくりしたのは、新劇とは違って、言葉を発しないんですね。全部この柝の音で舞台を進行していくと。

○平野氏　「回り」と言って、楽屋で時間を知らせるのも柝ですね。

○芦野氏　そうですね。これは大体30分前に着到と言って、黒御簾が着到の音楽を鳴らすと、それを聴いた時点で、化粧とか衣裳とか準備しなさいという意味なんです。そのときに、着到どめというのを必ず楽屋の端のところで、柝を2つ打ちます。それから、15分前になると回りといっていろんな部屋を周っていって、知らせるんです。もうじき始まりますよと。小道具さんのところ、衣裳さんのところなど確認するように、いろいろなところを周っていって、それで最後に黒御簾の前で、直しという柝を打って始まるんですけれども、その直しというのは、みんなが準備をもうできたところを見計らって、準備できないといつまでも回りを打っているんです。もう準備できましたねといったら、2つ打ちます。もうこれで幕開きで何が何でも始まらなきゃいけないという。そういう柝の役割というのがあります。

あとは、舞台の途中で例えば“せり”が上がったりとか下がったりとか、廻り舞台が回ったとかの舞台転換などの知らせです。それと開演前に幕の外に、漏れ聴こえてくる柝の音も一つの効果音として期待感を抱かせます。いろいろなことをこの柝一つでやるというのが、すごいと思いました。小劇場からこの世界に入って本当に衝撃を受けましたね。

○平野氏　シャレですね。

○芦野氏　そうなんです。柝の音にもいろいろな使い方あります。

○平野氏　皆さんちょっと体験なので、柝といっしょに三々七拍子の体験をしてみましょう。日本人独特だと思うんですよね。皆さん、手をこう広げてください。

○芦野氏　よくお手を拝借と言いますね。

○平野氏　お手を拝借。

○芦野氏　よーい。（三々七拍子）という感じですね。

○平野氏　こういうふうに遊ぶのも楽しいじゃないですか。リズム遊びですよね。

それともう一つ、勝手な注文ですけど、せっかくツケを用意していただいたので、芦野さんにツケも打っていただこうと。これもやはり日本人独特のリズム感です。

○芦野氏　まず、ツケというのは強調ですね。何かに注目させるという、簡単に言うとクローズアップなんですけれども、例えば何か大事な手紙を落としたとかいうときに、（実演）パタッと音がするというのが使い道としてあります。その他一番派手なのは、最後によく踊りの最後とか歌舞伎の最後に、打ち上げというのをやるんですよ。

これが、柝とツケで最後に打ち上げをして、そのまま幕が閉まるという、クライマックスの場面

をやるときに、これがよく使われます。鏡獅子とか、例えば、（実演）これは見えをしているわけですね。それで最後にこれで幕が閉まっていく。

こういう、ツケというのも歌舞伎独特、日本独特のものですので、何かツケの会というのもできているそうですから、ぜひ注目していただきたいと思います。

○平野氏　大道具さんの仕事ですね。

○芦野氏　大道具の仕事で、関西では狂言方が、両方やるそうです。地芝居もよくやります。

○平野氏　だから何でも、例えばぽっとハンカチを落として、（実演）これが音なんですね。そういうのも日本独特の。

○芦野氏　白浪五人男でも最後に見得をして決まるときの、ツケの打ち方でなど、（実演）こういうふうなやり方があるんですね。何か居心地の良い音みたいなものを感じさせるものがあるように思います。ぜひ柝やツケの音にも注目していただければと思います。

○平野氏　ツケも一つの囃子ということ。立ち方を囃すということだ。それで、一応芦野さんのちょうど分担が終わります。次の望月さんのほうのワークショップに移りたいと思います。

私の資料⑨を出していただきます。

これは、私の「踊り系譜図」という苦心の作なんですけど、何を言いたいかというと、風流のお祭り、今、世界ユネスコ遺産になった山車の祭りです。祇園祭りが初めの新しい都市の祭りで、これは日本独特なんです。これは作り物を創るということが大事で、それを練り歩く。立つ物に対して囃す。それは稲の成育とかかわってくる、そういうシンボリックなもの。

このお祭りがずっと下まで行くと、歌舞伎になるんです。歌舞伎の芸能の原理は、風流踊りの出雲阿くにのかぶき踊りと言われている。地歌と同じように、伝統と創造の日本の核になる。

今日は囃子というところに絞って、望月彦慶先生が、そこに鼓を、15持ってきてくださったので、皆さんなるべく行き渡って体験してもらいたいと思います。よろしくお願いします。

○望月氏　よろしくお願いいたします。望月彦慶と申します。

小鼓を一般の方に体験していただくというのは難しいと思うのですけれど、私の教室では、実践として合成の小鼓を使って、小学生からご高齢の方まで一緒にお稽古をしています。

今日は15丁の鼓を持ってきました。

それでは15名ずつ前に出てきていただいて体験していただきます。今日体験していただくのは邦楽囃子というジャンルになります。邦楽囃子は、今歌舞伎のお話が先生方からありましたけれども、もともと歌舞伎囃子、長唄囃子と呼ばれていたものが、様々なジャンルの楽器と共演することになり、1970年代に、邦楽囃子という用語が作られ、現在まで演奏者の間で使用されています。能楽と楽器は同じですけれども、ジャンルが違っているということです。

小鼓は何の皮かご存じでしょうか。馬の皮でできています。邦楽囃子は能楽囃子のリズム、歌舞伎囃子のリズムと、またお祭りなどのリズム等を組み合わせたものです。

それではまず、楽器を持たないで練習していきたいと思います。邦楽囃子も、口唱歌がとても重要になっています。口唱歌が演奏につながっています。

左手をまず出していただいて、握ります。ぐっと握ります。そして、右手、こういう形ができます。小鼓は、主に高い音と低い音があります。高いときは握ります。低いときは離しましょう。反対の方がいます。私とは逆になりますよ。小鼓は右の肩に構えます。左手で楽器を持って、右の肩で打ちます。

まず、高いほうの音は、左手を握ったまま打ちます。お膝の下まで手を伸ばして打ちましょう。そうです。それでは、皆さん口唱歌を一緒に歌います。これは、タという音です。「タ」と言いながら打ちます。　では次、もう一つの音です。低いほうの音です。こっち右肩に構えてね。今、左手を離したんですけれども、ポンという唱歌を歌いながら打ってみます。これは低いほうの音の実際の唱歌です。一緒に打ちます。そうです。

では、さくらの譜面を出してください。

タという音ね。ポンという音。さらに、これにかけ声を入れて演奏します。例えばこんな感じです。「ヤ、ホ、ヤ、ホ」このような勇ましいかけ声です。

それでは、かけ声も入れて体験していきますが、まず最初、難しい記号の様な譜面を書いています。附け、という邦楽囃子独特の譜面です。最初の記号ですけれど、チョチョタタ、チョチョトントンと読んで、赤いところだけを皆さんには打って頂きます。

このチョチョというところは、大鼓という小鼓より一回り大きい楽器で打っています。

では、その先行きます。次の記号は、スットンスタスタスットンと言います。一遍歌ってみましょう。（演奏）そうです。

では、手でもう一度やってみます。構えてください。（演奏）

では、先へ行きます。次、ハヲと書いてありますけど、これがかけ声です。かけ声は演奏の中の大事な要素のひとつです。では、皆さんで「ハヲ」と言って、その先が、チリカラ、チリトトです。チリカラ、チリトトは、赤いところ、カラ、トトというところを打ちます。（演奏）

最初私が「うん」と言いますので、。ウン ハヲ、チリカラチリトト。

では、その次はツ、タ、ポンと書いてあります。ツ、タ、ポンを一緒にやってみましょう。（演奏）

じゃそれでは、頭最初から続けてやってみます。最初、前奏があります。（演奏）

15名の方どうぞ前へ。

一番前の方からいきましょう。どうぞお座りになって楽器を持ってください。私の真似をして、右手を鼓の下にお願いします。ここです。いつも戻ってくる場所はここです。今、楽器をしっかり肩に置くために、耳たぶに当てます。そうです。楽器が外を向いている人、中へ向けてください、楽器を中へ向けます。

（演奏）

タを打つときは、右手の薬指で打ちます。トンを打つときは、手のひら全体で打ちます。はい、もう一回いきます。こちらを見てください。タのときは左手をぐっと握る、ポンを打つときは、さっきと同じようにちょっと離します。

はい、もう一回いきましょう。私のほうを見てください。真似して。戻ってきてください。戻ってきたとき、楽器が重いですので、手のひらに楽器を置いてしまいます。

（演奏）

それでは合奏します。（「さくらさくら」伴奏演奏）

最後に「ン　イヤータ」というのをつけましょうか。　（演奏）

それでは交代します。楽器をご自分の前に縦に置いてください。転がらないように気をつけて。

では、次の方たちいきましょうか。やっていない方どうぞ、、前へ。

持つのも結構大変なんですね。本当はすごく時間がかかるところです。

では構えてください。構えたら、私のほうを見て真似してください。右手に楽器を置きます。一度後ろの皮を耳たぶに当てます。ちょっと中に向けましょう。いいと思います。

では、ぐっと握った音、タ、という練習、皆さん唱歌を言いながら。

（演奏）結構だと思います。

次、少し開いてトンのほうです。（演奏）ではさくらを演奏してみましょう。

皆さん、歌いながらのほうがいいと思います。（演奏）

恥ずかしがらず、声を出してください。もう一回いきましょう。（演奏）

いい質問がありました。離すときに左手を離し過ぎると、転がっていきそうな気がするとおっしゃってます。確かにそうです。左手は半分ぐらい離すことにしましょう。　（伴奏演奏）

すばらしかったと思います。（拍手）

それでは、ちょっと急ぎ足ですけれども、最後の皆様も前へ出てきてください。

鼓を持っていきます。こちらに注目してください。一遍鼓を耳たぶの前にします。こちらを見て

ください、いきますよ。右手は鼓のところに。親指をこうなっている方は前に出します。そうですね。では打ってみます。タという音、握った音です。

　では、ちょっと開きます。開き過ぎると落ちそうな気がするかもしれません。左手を半分ぐらい開いて、全部の指で打ちます。（演奏）

　もう一回、最初からいきます。（演奏）

　ではさくらを合奏します。（伴奏演奏）　もう一回いきましょう。では、後ろの方も、もう一緒に手で演奏しましょう。

　みなさん、よく演奏されました。いかがでしたでしょうか。

　特に子どもたちにこういう楽器をぜひ触らせてあげたいと思っています。機会があれば、邦楽の公演やワークショップもお考えいただきたいと思います。ありがとうございました。（拍手）

○平野氏　ありがとうございました。とっても皆さん上手にできたと思います。

　それでは、今度は葛先生のワークショップに移りたいと思います。私の資料⑩を出してください。

　言葉遊びとリズム遊び、囃ということをやったんですけど、究極は検校音楽の流れと歌舞伎の流れを集約したのが、地歌舞というジャンルになると思います。これはお座敷でやっている地歌を、それを舞にする。日常があって舞台芸能になっていく。日本伝統芸能の核になるお座敷での遊びの世界の「茶音頭」という作品を、今日題材に選びました。「茶音頭」というのは、別名、「茶尽し伊勢音頭」という伊勢音頭のリズムの音楽。歌詞に、まず花と紅葉というのは季節、それから、宇治と島原という地名を詠んで、かけ言葉の、すき、囲、床、これは全部かけ言葉で、お茶の言葉と男の女の情愛の言葉が全部一緒になっている。　茶づくしとしては、ちがい棚、こう筥、柄杓、茶杓、初昔、釜。茶の面も入っているわけです。こういう歌詞というのは、やっぱりとっても遊びが進化した、ことば遊びを身体表現する、私はガラパゴス現象だと言うんですけど。

　それで、これを実際皆さんにちょっとでもいいから、味わっていただきたいと。葛先生にお渡しをしたいと思います。

○葛氏　どうも。　地歌といえば、谷崎潤一郎さんも関東の方なのが、疎開で京都にいらして、それでいろいろ、地歌というのは要するに日本人の原点だというところで。『細雪』の小説を書いて地歌舞「雪」が登場する。

　それで、地歌といいますと、割と男に捨てられた悲しい女が多いんですね。それで、たまたま今日は言葉遊びということで、「茶音頭」というのを、七五調の歌詞「世の中に勝れて花は吉野山紅葉は龍田茶は宇治の」と、何となくリズムがやっぱり七五調でできている。今日の私の着物も、

花は吉野山の花と、それと龍田の紅葉、帯を桜と紅葉の帯をしてまいりました。お茶のお点前で、中に、男女の仲が入ってるので、その辺がちゃんとお話しすると、先ほどの芦野さんの話ではないですけど、“美人局”と同じで、学校ではということになるのかもしれませんけど。

この中で、例えば「思惑ちがい棚」とか、そういうのはかけ言葉でありますけど、松の位に比べてはというのは、つまり太夫さんのことですけど、島原という遊里のお話になって、お茶のとても優雅なところに、こういうまた男女のをうまくかけてできていると思うんですね。

松の位というのは、もちろん大名を相手にするくらいの、昔の教養人の最高の人で、たまたま私なんかの振りでも、松の位の最たる、きせるを持ってこう、いわゆるこういう状態。

で、囲というのが、本当はお茶室のことを囲というらしいんですけど、それと囲い女郎、ちょっと低い、そういうものにうまくかけて、ちょっとその辺が違う雰囲気になったり。でも、最後は男女がお茶のお釜の湯の冷めないくらい、じじばばまで一緒にいましょうねみたいな、最後は、この1曲が終わる間に、一応お点前が終わるようにできていると言われています。

ですから、それで裏千家、私がちょっと習っているのは裏なので、ふくささばきが裏ですけど、表の方とかほかの方は、その流派でやるようにすると、そんな感じになっていて。

松の位の太夫さんというのは、関東では花魁と言いますけど、花魁というのは吉原だけですよね。ほかではみんな太夫さんと。太夫で、それが松の位からずっと下まであるという。それと男と女のそういうのがあるんですけど、やっぱりお茶の世界になぞらえて舞うという感じのものです。どこまで舞えるかわかりませんけど。ちょっとお座敷の感じで。あんまり暗いと私が見えなくなっちゃうので、すいません、見える程度に。

（「茶音頭」実演）

（拍手）　ありがとうございます。

もう少し振りの説明をやりながらしておけばよかったんだと。掛け言葉のところを。余計なことを考えながらやってしまって、申しわけない。

要するに、何となく茶の世界の中に入った男女の仲がということが、何となくわかってくだされば いいかなという。

○平野氏　皆さんにちょっと体験してもらいましょう。

○葛氏　そうですね。やりましょう。お扇子はなくていいです。ちょっと、じゃ、前へ立っていただいて。

基本的な動き。まず座るとき。私鏡でやりますから。皆さんですと右足をちょっと引いて。背筋、背骨を真っすぐに立って、肩甲骨を後ろにするんじゃなくて、下げる。それでここから上はそのままで。右足をちょっと引いてください。

真っすぐこうして、背骨を意識して、ここが第五腰椎というらしいんですけど、私たちは中へ割

と入れます。そのまんま、上に伸びる感じで座ってください。そうです。

だから、座って、女性は真っすぐ。ここら辺を意識して、こうならないように真っすぐ。肩をもうちょっと下げて。あごもちょっと引く。引き過ぎ。ぐっと、そうです。頭の先から引っ張られてる、すごいきれいです、皆さん。そんな感じです。

そのまんま、ずっと立っていく。そうです、上手です。

それで、男性の場合は一足で結構です。一足って、普通このまますり足なんですけど。最初女の難しいのからいきましょうか、男性も。

じゃ、右足引いてください。ちょっと女のをいきます。後ろ足はなるべく縦です。前の足をちょっと内側。横から見たら一足、指先が３本入るくらい。後ろもつま先。体は少し前。胸を張って、きれいです。後ろのつま先にぐっと入る。もっと前。後ろの足を曲げます。そうですそうです、ここです、ここ。もう一つ。きれいです。

前の足をこのまんまいくと踏んじゃうんで、内股になっているのをまず縦にして、胸は後ろを曲げて、仲よく差し出す。ちょっと内股。そうです。胸張って、前の足縦、ちっちゃくなる、すり足、上手です。あんまりこうやらなくていいです。

こっちを向きたいとき。ちょっと45度というか35度、私ぐらいのこのぐらい。背骨を意識して、かかとを前に。このとき前に乗っているとあれなので、後ろの足に乗っていないと、前が自由に、後ろの足もっと乗っちゃったほうがいいです。後ろの足にもっと。もう少し、そこまで乗ったほうがいい、前が自由に動く。ちょっと、そう。そのまま回ります。胸張って、はい、出します。そうです。もうちょっと胸を出す。そんな感じ。で、引くときは前に乗ります。後ろに肩があって、こっちを向きたいから、そう、そのぐらい。私ぐらいのところを向いてくる。ここが私の顔、そうです。もっと後ろを内股にする。それで真っすぐ引く。真っすぐ引いて前の足を直す。こっち向き。そう。そんな感じで、足がこうならないで、そう、女の足はこうなんです。

男、普通でいきます。男の前は、こう出ていって、背筋を真っすぐ、すり足ですよね。一つ出ます。そんなに出なくてもいいと思う。足、真っすぐすっと内側、真正面に、胸張って、後ろ、前へ回る、後ろかかとつけて、真っすぐ向く。内股は女じゃないので、体は動かないで真っすぐ。そのまますーっと真っすぐ。

要するに真っすぐ乗って、すーっと。さーっと、こう。こうじゃなくて、みんな必死になるとこうなっちゃう。じゃなくて、もうちょっと楽にすーっと、すっと、すっと。そうそう、そんな感じ。一生懸命になると、うちのお弟子さんなんか怖いわよとかっていう、必死になるとみんなこうなるので、ちょっと力が入るというのは、でもいいんです、本当は。ですけど、入り過ぎるとね。意識して、そう。

○平野氏　ちょっといいですか。能のすり足と、上方舞の歩き方の基本というのは、どういうふうに違うのか。

○葛氏　能ですと、割と、でも能でも前がふさがりますよね。ちょっと後ろ、回ってそのままです。あんまりぺたっとやるのもおかしいです。ふっと曲げないで、こう。割とかかとはついてるかもしれませんね。

○平野氏　上方の場合は、男と女があるんですよね。

○葛氏　そうなんです。

○平野氏　男舞と女舞で、同じ女の人が踊るんですけど。

○葛氏　そうですね。男は割と、例えば割ってこういう、さっきのチョチョンというあれなんかでも、かぶき踊りと似ていますけど。ただ、かぶき踊りだとわーっとやりますけど、舞だとどうしてももう一つ、お座敷だから、ぐっと中に入れる。例えば同じ格好をするにも、歌舞伎だとうわーっとこうやりますけど、そこまでやっぱり行きませんね、舞だと。やはりこの空間でやるという。

ただ、そのかわり背中とか背筋をすごく使います。物すごい背筋は使います。背筋を使わないと、やっぱり柔らかさも出ないし、相当だから、こういうお胸を下げてというんですけど、お胸下げてということは、やじろべえみたいになっちゃいけない。一つ、女形がこう出てきて、真っすぐ。そうすると、何となく何だか優しいふう。男だとそのまますっと。これは真っすぐに。

ただ、あんまり広げたりはしませんね。割とこう構えてこういう、これは私たちの流儀では1の構えと。構えって、こういう点です。そうです。それがおへその前、これがお扇子持っている手もこれなんです。で、持っているわけね。

この構えの中にお扇子が入ってくるということなんです。ですから、これが基本ですね。おへその前。右手に持っているから、関西は鏡でやるんです。だから、こうやってらっしゃる方いらしたけど、関西。踊りはやっぱりお隣でやるんですよ。関西はなぜか鏡でやるので。

全く同じ左、そうです。私はこうやる。そういうことです。

男の場合は真っすぐ。女性はさっきのようにいきます。本当はもうちょっと、さっきのさくらとかね。

○平野氏　時間もあれなんですけど、ポイントとしてはやっぱり座敷の中でやるんですね。それで、ここに燭台が置いてありますけど、本来はお座敷というのは、昔暗いんですよね。燭台つけて。ろうそく炊くと、煙がすごいんです。それで、芸奴さんが舞う場合は必ず白塗りで、それが映えるようになっている。踊りのお師匠さんは白塗りしないです。

○葛氏　教えるの大好きだからもっとやってもらいたいんですけど。

○平野氏　今日は本当に30分という時間で、限られたワークショップなので、先生方には申しわけないで

す。

こちらから一応結論めいたことを私なりにまとめてみたいと思うんです。

実は、今日のワークショップの最後に言いたかったことは、資料でお渡しした、日本伝統芸能教育普及協会「むすびの会」というパンフレットを出してください。これはダンス・洋舞の舞踊教育学という、女子体育のほうの先生方を中心にやっている会なんです。注目したのが「ひふみ体操」です。こういうものを学校教育に入れるために、教材としてこれをつくったんです。

“お相撲さん”“お侍さん”“女の子”“飛脚屋”という題材。洋舞の世界でも、こういうふうに日本の伝統芸能を取り入れて、学校教育でやっていかなきゃいけないという、活動をしています。皆さんにご紹介したいと思いました。これは楳茂都陸平の「子どめ舞踊教育」と一致します。

さっき言ったように、伝統芸能というものを洋邦ということを分けて、伝統芸能はこうだと押しつける時代ではないと思っています。やはり洋と邦と同じ目線でやっていく。楳茂都陸平さんの例の洋と邦という境目をなしに、舞踊というような言葉で考えていく時代に、今来ているんではないか。その核になるのが、今日やった言葉遊びの教育、それからリズム教育のことです。

空間と時間というものの違い、お囃子の問題。お囃子でも、望月先生の資料にもあるように里神楽、獅子舞、祭囃子のリズムなんていうのは地域にいっぱいあると思います。そういうものを、アジアでもない、欧米でもない、地域の文化芸術の核を探り当てて、日常的にワークショップを組み立てていくということが大事な時代なのではないのかなというのが、私の言ってみれば今日の提案でございます。

それでは、最後に今日のまとめとして、芦野さんから何か言いたいことがあればお願いします。

○芦野氏　言いたいことは、先ほど映像を見たんですけれども、非常に悪い映像でしたね。実はこれ、ウリポチャンネルというYoutubeで見られますので、ぜひこれ、皆さん見て、何か企画の参考にしていただければと思います。

先ほど、ウリポという言葉を言ったんですけれども、ウ・・Ultra　リ・・Lingual　ポ・・Potential(超言語潜在力)という、これは非常にちょっと小難しい言葉なんですけれども、超言語潜在力という、何かフランスにそういう運動があって、波瀬満子さんが、ことばあそびに関わり続け「ことば」から「音」を取り出し肉声で観客に届ける舞台を意識して、自分の団体をウリポ・はせ・カンパニーというふうに名づけたということに由来しています。ウリポ的なものを、ぜひ伝統芸能に取り上げていただければと思っております。

○望月氏　今日はありがとうございました。本当に短い時間に詰め込んだような感じですけれども、なかなかできない体験をしていただけたのかなと思います。こういった体験を、ぜひ皆様の公演の中に取り入れていただけたらと思います。

○葛氏　ありがとうございました。私のほうも、今先生がおっしゃったように、やはり伝統芸能というのはなかなか習っている、小さいときからやっているということでしかできないですし、私たちの中には七五調はわっと入っていますけど、なかなかその辺が入らないという部分がありますので、いろいろ狭いところでたくさん体を使うとか、そういうのもやって、いろいろ、今日本当は一緒にコラボでちょっとやりたかったんですけど、それができなくて、ちょっと時間がなくて。鼓とだけでこういうふうになるんだというところを見ていただきたいなと思ったりしていましたけど。

また、本当に短い間でしたけど、ありがとうございました。皆さんいいお客様で、ありがとうございます。

○平野氏　ちょっとすいません、宣伝ですけど、これ、参鼓会というのは望月先生。

○望月氏　芦野さんも、私と一緒に参鼓会という邦楽のお囃子の会をやっておりまして。モンテネグロという国で公演を来月いたします。こちらにも私どもの団体のこだわりで、やはり小鼓を持っていって、小鼓に触れていただくのと、笛、それから日本舞踊の先生にも少しワークショップをしていただくようになっております。これはまだ完成版のチラシではないんですけれど、こういった活動もぜひご参考になさっていただきたいと思います。

○芦野氏　今日、ウリポ・はせ・カンパニーの方がいらしてます。ウリポの言葉遊びということで、「ことばあそびのたび」というこの絵本が、くもん出版から出されています。これが波瀬満子さんが舞台でさっき言った560ステージをやったものの、谷川さんの原案で絵本になって出ております。

皆さんぜひ参考にしていただければと思います。よろしくお願いいたします。

○葛氏　宣伝は、7月21日、すごい先の話、暑いときの話ですけど、国立劇場でお弟子さんと私のまたリサイタルがありますので、もしそのときいらしていただけたらうれしいなと思います。

○平野氏　それでは、今日はどうも皆さん、本当にありがとうございました。どうもありがとうございます。これでおしまいです。締めたいと思います。（拍手）