

京都芸術大学 2025年度公開連続講座

## 日本芸能史「世界文化の中の日本文化」——「日本舞踊」

登壇者：藤間勘十郎<sup>ふじま かんじゅうろう</sup>

企画・コーディネーター：田口 章子

本稿は、京都芸術大学が通年で開講する公開講座「日本芸能史」(2025年度テーマ「世界文化の中の日本文化」)において、2025年10月6日(月)、春秋座にて実施された「日本舞踊」(講師：藤間勘十郎<sup>2</sup>、企画・コーディネーター：田口章子<sup>3</sup>)の講義採録である。

今回の講座では、日本舞踊の宗家藤間流・藤間勘十郎氏を講師として招き、歌舞伎舞踊振付の観点から見た西洋音楽での古典の舞踊の表現を取り上げるとともに、明治に西洋の音楽と日本の邦楽を融合させて誕生した邦楽ジャンルの「東明流」<sup>4</sup>に焦点を置き、その音色、舞踊に於いての表現

の面白さを掘り下げた。また、中国の歴史を日本舞踊で表現した『楊貴妃』の鑑賞、東明流『梅』の実演を交えて、日本舞踊の奥深さを探った。

田口

皆さんこんにちは。本日は藤間流宗家で、この春秋座の芸術監督でもあります藤間勘十郎さんをお招きしております。藤間勘十郎さんは、舞踊家として第一線で活躍されとともに、歌舞伎舞踊の振り付けも手掛けられています。今日はとても興味深いお話や実演をお示し頂けると思いま

す。では、早速お招きいたしましょう。藤間勘十郎さん、どうぞお入りください。

藤間

どうも、藤間勘十郎でございます。どうぞよろしくお願ひいたします。本日は「世界文化の中の日本文化」をテーマにお話させて頂きたいと思ひます。私は日本文化を継承している人間として、日本の文化は、色々な世界のもの、自国の文化に取り入れてきた歴史があると思ひております。とりわけ昔の方は、それをさらに昔から日本にあったかのように表現するのを得意としたのではないかなというふうと思ひております。

今日は「日本舞踊」と歌舞伎の振付についてお話しいたします。歌舞伎公演で踊りが出ますと、新しい踊りや昔からの踊りを教えたり作ったりしますが、それを「歌舞伎の振付」と申します。また、私は「歌舞伎の演出」もしていますので、今日は振付と演出法の観点から見た日本の文化の面白さ、世界の文化の取り入れ方を皆様にご紹介したいと思ひております。

「世界の文化」と言いますと、どうしても「コラボレーション」という言葉が思い浮かびます。私も色々な方たちとコラボしてまいりました。実は歌舞伎の方たちと私たち日本舞踊家というのは、何となく同じことをやってるんですけども、表現方法が結構異なります。私も歌舞伎の方と演じる時には、台詞の中にその役の心情をしっかりと乗せてしゃべるといふことに一番重きを置いて演じております。逆に、同じ日本舞踊家と演じる時は、あまりそういう部分を強く出さず、きれいな線を描くように「踊る」ということに重きを置いてやっております。このように同じような分野の人間でも踊り分け、演じ分けております。



昔、能楽師である父、五十六世梅若六郎<sup>5</sup>と2人で『智恵子抄』や能の『花月』、舞踊の『時雨西行』といった演目で、お坊さんと観音様だったり、本当の親子や夫婦の役など様々な役を演じてきました。舞踊の根源は能であるとは私と考えておりますが、舞踊と能はそれぞれの分野で積み重ねてきた歴史があり、今では独自の文化を歩んでいるとも思っています。だからこそ、自分たちがそれぞれをきちんとやれば、それがコラボレーションとして成立するよねと、いつも父と話しております。

もう亡くなってしまわれましたが、『瀨死の白鳥』で有名なダンサー、マイヤ・プリセツカヤさんと私と父、3人での公演のご依頼を頂いたことがありました。これは『ボレロ』をダンサーと舞踊家と能楽師の3人で踊るという、完全に何を見せるのかわからない企画だったんですね。

自国の日本舞踊というものを表現するにあたり、どういう振付をしようかと考えて打ち合わせに行きました。するとマイヤさんから一言、「わたくしはもう歳なので、同じものは二度と踊りません。即興で踊ってください」と言わ

れ、即興で踊ることになりました。『ボレロ』はだんだん楽器が増えていく曲ですが、どの楽器が入ったら終わりが近いということだけを頼りに、自分の文化である日本舞踊を思いつくままに踊り続けました。公演では、ざっくりとストーリーを考えました。マイヤが桜の精、私が蝶々の精を演じ、戯れる場面が展開し、そこへ父演じる鷹の精が出てきて花を争おうとする。そこに桜の精が出てきて、その全てを浄化するというような話の流れで始めました。

当日は4月だったのでしょいか、大雨の中の公演となりました。お客さまがずぶ濡れでカッパをかぶってご覧になっていて、寒かったのを覚えています。舞台でひとりずつ踊った後に、私とマイヤさんと出会う場面がありました。当時すでに年齢を重ねていらつしゃったと思いますが、本当に美しく、桜の精のようでした。その瞬間、私も自然と役というのに吸い込まれ、浄化されるような気持ちになりました。これは歌舞伎役者さんと演じる時に役になりきって演じるのと全く同じやり方をすればいいのだとその時に気がつき、私にとつて忘れられない体験となりました。

私は、当時マイヤ・プリセツカヤさんがどのような方か知らなかったのですが、後々になって伝説的なダンサーであるとなりました。その方と舞台の上でコラボレーションをして世界の文化に触れた時に、やはり心を通じる、「役」で繋がるということは同じであると感じたわけでございます。なぜ、このようなことが実現できたのかといいますと、実は歌舞伎、日本舞踊、能には「型」が残されているからです。振付をつくる際、例えば1曲に100の手があるとして、大体80ぐらいは「型」なんですね。あと残り20に少し奇抜な要素を入れることはありますが、基本的には「型」というもので作られているわけです。

いまから、いくつかの「型」をご紹介します。（立ち上がり、型を実際に見せながら）  
まず歩き方ですが、すり足を基本に置きます。例えば武士だったら少し堂々と歩く。例えば町人、手代さん——今でいうお店で働いている方だったら、ちよつと腰を低くして歩きます。あとは遊び人の若者たちになる時は弥蔵（やぞう）という型があるように、実は全部振りの中に入っています。今回は武士の踊りですといわれると、その型が出てくるわけですね。

これと同じように、例えば女性が頭を直す手についても、子どもが直す場面は少し異なります。昔は小さい子どもは



武士の型



弥蔵の型



子どもが頭を直すしぐさ



芸者が頭を直すしぐさ

髪の毛を結わないのですが、ある時期になったら、舞妓さんのように髪の毛を結います。そうすると髪の毛が重たくなるので、頭を直そうとした時に、カコンと頭が傾いてしまっますね。ですので、子どもの役の時も頭をおさえて直します(頭を左右に傾け、それぞれ片手で頭を手を添える仕草)。一方で、武士の奥さんのような少し高貴な人の場合は、頭を真っ直ぐにしたまま直し、芸者さんや花魁、花街で働いている人の場合は、こうやって(襟足に手を添え、しつとりと頭を撫で上げるような仕草)直す仕草をします。このように、同じ「頭を直す」仕草だけでも全く異なるわけです。これは「型」として残され、「型」で形成されているというのが、舞踊の面白さだと思っております。

それでは、今から全く同じ振りを異なる曲で踊る姿をお見せしたいと思います。最初に『鶯娘』という曲を踊ります。これは長唄の『鶯娘』でして、まずは『鶯娘』というものを通常通りに踊るとどうなるかをお見せしたいと思います。

#### 【実演】『鶯娘』(長唄)

ありがとうございます。

この『鶯娘』という曲は、物語を話すと長くなりますが、実は最初にお話があります。とある結婚を誓った男女がいたのですが、女性の方が何を思ったのか、違う男の人と結婚しますと言いました。男は怒って

この女性の花嫁行列を襲うのですが、花嫁を斬り倒してぱつと顔を見ると、違う花嫁だったのです。この話を経て、その死んだ花嫁に鶯の精が乗り移って、花嫁は浮かばれずにつつと恨みがましく思い、地獄の責苦に遭うという、とても可哀なお話なんです。

今お見せしたのは最後の部分です。「悔しい、私は何であんな奴に殺されなきゃいけないのか」と恨みがましく思



いながら鶯の精になるのですが、地獄の責苦にあう場面です。ご存知の方も多いと思いますが、『鶯娘』の舞台の背景は雪景色です。けれども、実は女性の内面は地獄の業火に焼かれている、火に責められているということを表現しています。途中、後ろにぐつと斬られる場面がありますが、これも『鶯娘』の一つの表現です。

それでは、今お見せしたものと全く同じ振りを、今度はヴィヴァルディの四季「冬」で踊りたいと思います。

#### 【実演】『鶯娘』(ヴィヴァルディ「冬」)

ありがとうございます。実は今、全く同じ振りを踊っていました。そういう風に見えましたか。分かった方いらっしゃいますか。

(客席から手があがる)

分かった方もいらっしゃる、良かった。今、寸分狂わず同じ振りを踊りましたが、実際のところ、曲が洋楽であろうと和楽であろうと、同じ振りで踊った時に、振付が変わ

るわけではありません。

例えば、最初の「悔しい」という場面では、袂を噛むことで気持ちを表現します。

先程申し上げた「性根」、すなわち自分の中の気持ちをしっかりと表現することで舞踊に情が生まれます。

このようにして、コラボレーションは成立します。

ヴィヴァルディの「冬」が流れた時に、西洋的なダンスを踊るのではなく、完全に日本的な表現で全てを表現していく。私は、表現さ

れていることが、日本文化の面白さではないかと思っています。

コラボレーションの時は、この精神を大事に演じております。私もマイヤ・プリセツカヤさんやピナ・バウシユさん



長唄とヴィヴァルディの「冬」でそれぞれ実演したあと、日本的な表現(画像右)と西洋的な表現(画像左)について、動きを表現しながら解説。

といった海外の舞踊家の方々に出会う機会がありました。が、握手をさせて頂いた時の手が皆さん、全く同じでした。あつたかくてね、ちょっと分厚く、包容力があるんですね。聞いかけに対しても、非常に真摯に向き合ってくださいているということがわかりました。

あとは太陽劇団のアリアース・ムヌーシユキン<sup>10</sup>さんもそうです。太陽劇団の『堤防の上の鼓手』では演出に文楽の表現を取り入れられています。ご本人から誘いがあり、太陽劇団のワークショップに一ヶ月、歌舞伎舞踊を教えるに伺いました。歌舞伎の方二人を連れて、私が指揮をとってレクチャーする機会を頂いたわけです。その時にムヌーシユキンさんは、日本の表現―役の人が人形を操って、声をもって役者が芝居をする「人形振り」を取り入れていて、衝撃を受けました。そういう意味では、私にとってそのお三方はとも思いいに残る方々でした。

それから、『瀕死の白鳥』で有名なバレエダンサーであるシルヴィ・ギエム<sup>11</sup>さんとの出会いもありました。ある時、彼女から私の稽古場を訪問したいと連絡がありました。

気持ちで繋がり合えると感じました。もちろんダンスと舞踊というものは全く違うものではありませんけれども、彼女たちと出会うと、身体の中で踊るということでもって、国と国とが繋がったような、そのような気持ちになりました。それでは、次は少し趣向を変えたいと思います。皆様、

「東明流<sup>12</sup>」という邦楽ジャンルがあるのはご存知ですか？

(客席からまばらに手が挙がる)

少ないですね。今日は東明流について、お話ししたいと思います。東明流と申しますのは、明治にできた邦楽のジャンルです。創始者の平岡吟舟さんという方が、明け方に釣り場に釣りに出かけた時に日が昇り、東が明るくなるのを見て、東明流と名付けられました。この平岡さんが海外に渡りまして、海外の音楽を学んで帰国し、海外の音楽の良いところと邦楽のジャンルの面白いところをぎゅっと詰めて込んで作ったと言われるのが東明流です。

現在、継承者が減っており、実は私も東明吟苦<sup>13</sup>という名前前で、三味線弾きとしてお声がかれば三味線片手に参加しているわけでございます。私の祖父、六世藤間勘十郎も

お会いした時、彼女がどのようなダンサーだったか存じ上げなかったのですが、少し聞きたいことがあるということをお願ひして、彼女に身体表現の「身」という字は、「身体」と書くのではなくて、「心」体と書いて「心体表現」とわたくしは言うと思います。あなたはどう思いますかと聞きました。私が海外のダンサーと共演してみても、やはり、心情、性根というものが大事であるということを感じたので、そのような質問をしたのです。

しばらく考えた後、彼女は「私もあなたと同じだと思えます。自分の心情を振りにかけて踊るということが自分もしたいし、それがとても大事なんだと。ただ、自分に求められているものがそうではないことも分かっている」と答えてくださいました。シルヴィ・ギエムさんは、心情を出すということよりも、足がここまで上がるだとか、何センチ高く跳べるといふことでもって、バレエの世界の何がしかを変えた方だった。そんな彼女が、わたくしに自分も同じであると答えてくれたことによって、やはりどんな世界でも、気持ち、心があれば、コラレーション<sup>14</sup>は成立して、

東明流を好んでおり、東明苦舟<sup>15</sup>という名前を持ちやっ取りました。

今日は、まず東明流の『雁と燕<sup>16</sup>』という曲の映像を観て頂きたいと思えます。三味線は三本の糸がありまして、一の糸、二の糸、三の糸で全部音が違っていて、一の糸と三の糸がオクターブ違うというのが三味線の基本の形です。ところが、この曲は一と二の糸の音は違うのですが、三と二の糸は同じ音という変調で構成されています。少し洋楽チックな構成の仕方なんです。一度お聴きいただきたいと思えます。

#### 【映像】『雁と燕』三味線演奏

わかりましたでしょうか、全く同じ調子だったなんて気づかないでしょう。普通の古典曲と全く同じに聞こえるのですが、これは明治にできたものなのです。あまり歌舞伎で見たことがない二の糸、三の糸が全く同じ音で表現されていて、奏法が難しい難曲です。こういうものが東明流

です。先ほどは演奏だけでしたが、これに踊りがつくとうなるのか、少しご覧いただきたいと思います。これは『雁と燕』という曲ですが、私の祖父、六世藤間勘十郎がこの振付をつくる際、雁はゆったり踊り、燕はその倍速で踊るといふ表現をしました。映像をみながら説明をしていきたいと思います。

【映像】『雁と燕』——映像の舞台上には黒い衣装を着た燕と茶色の衣装を着た雁が登場し、踊っている。

雁は、手紙を届ける象徴ともいわれる鳥です。また、黒い足袋を履いて踊ることはあまりないのですが、燕の方は足袋まで黒くしています。実は、映像で燕を演じているのは私の母、七世藤間勘十郎<sup>12</sup>です。母は、今お話ししている知識や踊りのノウハウを全て仕込んでくれました。日本舞踊というのは、日本建築が上に高くのびるのではなく横に広がるのと同様に、重心を下に落として踊るといふ基本があります。ところが、私や母親というの上には上にと伸

びる特徴があるのですね。こういう東明流のものとか、昔のちよつと変わったものの時は特にそうです。

（映像終了）

今はいろいろな流派があり、半音階があるものも多いのですが、東明流は、古典の基本となるような音階のみで構成されていて、私はとても好きなのでございます。今日はこの後、東明流の『梅』という作品を踊りますが、これは様々な梅の名所を描いた作品です。——皆様、俳優の堺雅人さんをご存知だと思いますけども、堺さんも東明流をしておられます。実を言いますと、この『梅』の極意は堺さんから教わりました。私の90歳になる叔母が堺さんの踊りの先生なのですが、ある時、東明流の『梅』を堺さんが踊られる時に私が演奏者として立ち会う機会がありました。その際、堺さんが、「大叔母様からのご伝言で、ここはこうやってみるように言っておきなさいって言われました」といふうに、全て教えて下さったのですね。ですので、私にとって『梅』は堺雅人さんから教わった曲だと思っております。そんな東明流を今日は踊ろうと思います。

東明流は、曲調に江戸時代を描いているような雰囲気があるのですが、奏法や弾き方などから、実は近年つくられたものであることが分かります。このように、日本の文化は海外のものを取り入れながら、独自の文化として受け継いでいっているのだと感じています。一方で、自国の文化を大切にする精神や外の文化を取り入れる精神があるからこそ、コラボレーションが成立するのだと思います。そして、世界の文化の中でも日本の文化は通用していると思っています。

海外へ行くと、日本人自身が日本の文化に関心がないのかもしれないと気づかされることもありました。海外の方々と交流すると、やはり日本文化の奥深さを知りたいと思っている方々が多いですね。パリのオペラ座などでもこのようなレクチャーをしたこともございますが、やはり皆さん日本の文化に対してリスペクト持って下さっていました。それはやはり、ただ単に文化を守っているだけではなく、色々なものを取り入れながら、新しい文化を生んでいく、突き進んで切り開いていくという精神があるからだと思っ

ております。私もいつも心に掲げてきましたが、この精神は、昔から伝わった日本人の精神なのではないかなと感じる次第でございます。

それでは、今から東明流の『梅』を踊らせて頂くのですが、その前に『楊貴妃』をご覧いただきたいと思っております。これは再演の映像ですが、初演は私の母が二十歳くらいの時に演じました。格好は完全に楊貴妃ですが、地は義太夫で、振りも完全に日本舞踊の振りで踊っています。これは他国で伝承される歴史を、能の『楊貴妃』をもとに、日本の演出法に全て落とし込んだ舞踊でございます、なかなか面白い作品です。では、これから『楊貴妃』をご覧いただき、続いて東明の『梅』をご覧頂きたいと思っております。

【映像】『楊貴妃』

【実演】東明流『梅』

ありがとうございました。あまり大変そうに見えないかもしれませんが、東明流の踊りは本当に大変です。特

に、いかに柔らかく見せるかという点がとても大切です。私たち宗家藤間流は、指先がすごく綺麗だというふうに言われるのですが、実は指先を綺麗に見せるには方法がありまして、人差し指から順番に開けると柔らかく見えるのですね。これは歌舞伎の『鏡獅子』の「川崎音頭」のくんだりや『船弁慶』の「都名所」のくだりにも見られますが、実はこの指先をきれいに見せる方法は、私の祖父が東明流を踊る



東明流『梅』の実演

時に、いかに手先を綺麗に見せるかという点から考え出した工夫なのです。細かいことですが、この手法でやると少し柔らかく見えません。

先ほども少しお話ししたように、やはり世界の文化を取り入れ、自国の文化として表現し、それをさらにこうやって何十年も受け継

いでいるというところが日本の文化のすごいところなのではないかなというふうに感じております。東明流の三味線にしても、非常に難しいものですが、実際こうやって聴いてみると難しくは聞こえない。見た目はさらさらとやるのに、実は手の込んだ工夫があるところが面白いところだなというふうに思っております。また、このような点が、日本文化が世界の方々に関心を持って頂ける理由なのではないのかなというふうにも考えています。本日はありがとうございました。

—質疑応答—

学生1…東明流についてなのですが、平岡吟舟さんが西洋の音楽と日本の音楽を合わせてつくったということでしたが、どのような部分が西洋らしいのでしょうか。

藤間… 奏法、手法、音階の使い方というのが非常に面白く、通常の三味線にはない部分だと思います。先

程の『雁と燕』もそうですが、特殊なつくり方が

されているものの、聴いた印象は同じです。ピアノの場合、押すとドレミファソラシドと音が出て、キーによって高さが異なります。三味線はピアノ

と違って押したら音が出るわけではないのですが、東明流では、ピアノのような感覚で作ったような曲だなと思う時がありますね。それから、日本の音楽には「心中もの」、つまり恋愛を題材としたもの

が多いのですが、東明流は花鳥風月しかありません。これが東明流の面白さであり、特徴でもあります。例えば『雁と燕』では、雁と燕が飛んでいる風情を表現しているだけですし、『梅』では、様々な土地の梅の話を歌っているだけで、色恋ものは登場しません。これが意外と近代的だなと感じています。東明流は、意外とそういう色恋ものがすべて出きった後に来たのでしょうね。色恋ものは一切使わないでどうやったら面白い曲が出来るのか——この風情を上手いこと取り入れて作っ

たものだと思います。

田口… 花鳥風月を題材にした東明流の曲ほどのくらいのかあるのでしょうか？

藤間… 本が3冊あり、1冊に20曲程入っています。もう廃曲になってしまったものもあるのですが、今受け継いでいる人たちは本当に少数で、20人いるのかなというくらいの人数ですね。

田口… 20人しかおられないのですか。

藤間… そうですね。これはなくしちゃいけないと思って、自ら入りました。東明流というのはあまり他の流派では踊らなくて、うちの流派が多いんですね。

つまり東明流がなくなるということは、藤間流にとって大きな損害です。そうならないために、頑張って踏ん張っています。

学生1…ありがとうございます。

田口… 他にいらっしゃいますか。はいどうぞ。

学生2…今回初めて日本舞踊について講義を受けたのですが、日本の古典芸能というと男性の役者さんが演

じることが多いというイメージがあるのですが、日本舞踊の全体の男女の比率って今どのくらいなのでしょう。

藤間…

そうですね、今は女性の方が圧倒的に多いです。基本的には、歌舞伎には女形という優れた表現方法がありますから、男性が男も女も演じます。また、宝塚は女性が男も女も演じるでしょう。一方で、日本舞踊は男性も女性もいて、男性が女形を演じることもあれば、女性が立役、男を演じることもありますし、女性が立役で、男性が女形というように混ざることもあります。これが、他のものにはない面白いところかなと思っています。

学生2…ありがとうございます。

田口…

結局それも「型」があるからできると考えていいでしょうか。

藤間…

そうですね、全部何かの「型」があるからこそ、できるのではないかと思います。

田口…

明治以降の日本舞踊の展開も、歌舞伎の舞踊の

「型」に従っているということでしょうか？

藤間…

それが多いです。ですので、振り付けする際はなるべく「型」でつくることが多いと思います。

学生3…

もともとある「型」を曲の持っている物語に合わせ、色々な要素を強く感じました。例えば、ストリートダンスは決まった型、リズム一個一個、振り付けに名前があって、それを組み合わせる音楽に合わせます。逆にミュージカルは、そこまで明確な型はないですが、物語や人が動物を演じたり、女の人が男の人を演じる動きをダンスの中に組み込んでいるので、様々なダンスに通ずる要素があるなと思いました。

藤間…

ありがとうございます。本当に共通ですよ。現代のダンスも日本舞踊もそうですし、もしかしたらクラシックも同じなのかもしれません。何となく日本舞踊って違うものというイメージがあると思うのですが、そうではない、同じなのだと感じ

て頂けてとても嬉しかったです。ありがとうございます。

田口…

現代の日本文化の原点が「型」から発想するということにあり、現代のダンスにも踏襲されているということですよ。

藤間…

そうですね、全く異なるところで歩んでも、やはり同じことを考えるのはすごいことだと思います。

田口…

私はヴィヴァルディの『鶯娘』を見て感動しました。日本の音楽とヨーロッパの音楽は明らかに違うわけですが、それをどうやって同じ振り付けでやるんだらうって思ってた興味深く拝見しました。

やはり「間」の話題が出てきて、無意識の内に身体が「間」を持って何か表現しているのだなと感じました。

藤間…

私たちは自然と音にのせて踊るんですよ。それが当たり前のことなんです。ダンスでもリズムや音楽にのせるといいますが、日本舞踊も同じで、流れている音楽に振りを乗せます。ですので、た

田口…

しかし、だからといってヴィヴァルディの『四季』

に合わせて、『鶯娘』を踊るとなると、我々がやってごらんと変わっても、振りを覚えたとしても、

ああはいかないわけですね。そこがもちろん難しさであり、楽しさであり、「型」を知っていれば

いいって問題ではないという境界線になるわけ

すね。

藤間… そうですね。ただ、今のヴィヴァルディなんかでやる時は、わたくしたちも少し、普段よりは少し、感情過多になります。

田口… どうしてですか？

藤間… その方が音楽に乗りやすくなります。いわゆる雰囲気にかつと入るので、いつもの曲で踊るよりは、洋楽の雰囲気をつかむために、少し感情をぐつと持ち上げるとすつと入っていきやすいかな、すね。

田口… すつと上がる感じで踊るといふことをおっしゃっていましたが、ヴィヴァルディにのせると一層踊りやすくなるのでしょうか？

藤間… どうでしょうか、踊り癖があるのかもしれないですね。普通、女性は日本舞踊を学ぶのですが、私の母は歌舞伎舞踊をしつかり学んでいました。歌舞伎舞踊と日本舞踊はやっぱり全く表現方法が違うんです。つまり女形、男性が女の姿勢を演じ

るといふことを学ばなきゃいけない。女性が女形の時は、まず女性が性別を捨てて男性になって、男性の気持ちで女を演じるということが大事になります。そうだった時に、自分の背丈等を考えて、私の祖母である藤間紫<sup>13</sup>や母が皆で編み出していったのだと思います。つまり、相手が歌舞伎の方だと、自分がそのまま腰をおつたらだんだん小さくなってしまふ。それとどうやって張り合おうか、もつと大きく踊らないといけないのはいかと思えたのだと思います。女性が歌舞伎舞踊を歌舞伎役者さんと踊る時の踊り方なのかもしれないですね。

田口…

なるほど、ありがとうございます。では今日はこれで終了いたします。もう一度藤間勘十郎さんに大きな拍手を送りたいと思います。ありがとうございます。

藤間…

ありがとうございます。

一 注釈  
1 日本芸能史(にはんげいのうし)

生きた芸能を「みんなで学ぶ」を理念に、2002年開講。声明・雅楽をはじめ、能・狂言、民俗芸能、京舞など、芸能の土壌豊かな京都縁(ゆかり)の諸芸能を起点に、日本の芸能・芸道を各年度のテーマに基づき多角的に取り上げてきた。研究者・人間国宝を含む実演者を講師に迎え、研究者の専門的視点と、実演者の身付実践に根ざした語りと実演を通して、劇場ならではの「実物の面白さ」に触れる贅沢な学びの場を志向している。

2 八世藤間勘十郎(ふじま・かんじゅうろう)

1980年、東京に生まれる。祖父・六世藤間勘十郎と母・七世藤間勘十郎(現・三世藤間勘十郎)の元研鑽を重ね、2002年「二世勘十郎13回忌追善三世勘十郎・八世勘十郎襲名舞踊会」にて八世宗家・藤間勘十郎襲名。祖父と母の後を継ぎ歌舞伎の振付、演出を手掛ける。

3 田口章子(たぐち・あきこ)

京都芸術大学教授、博士(日本語日本文学)。研究領域は近世演劇を中心にとした古典芸能。2002年度より毎年「公開連続講座 日本芸能史」の企画・コーディネートを行う。1999年「江戸時代の歌舞伎役者」で芸術選奨文部大臣新人賞(評論部門)受賞。その他の著書に『歌舞伎から江戸を読み直す―恥と情―』『ミネルヴァ評伝選 二代目市川團十郎 役者の氏神』『歌舞伎で日本文化論―伝統的思考法―見立て』『やつし』『もどき』など。

4 東明流

明治時代、平岡吟舟により創始された三味線の流派。西洋音楽と謡曲や長唄等、様々な邦楽のエッセンスを集成し誕生したジャンル。

5 五十六世梅若六郎(うめわか・ろくろう)

1948年、五十五世梅若六郎の嫡男として生まれる。1988年、五十六世梅若六郎、2018年、四世梅若実を襲名。観世流のシテ方音楽師として、伝統的な音楽だけでなく、新作能や海外での公演にも積極的に携わり、能楽の第一人者として活躍している。2014年、重要無形文化財(人間国宝)。

6 マイヤ・プリセツカヤ(Maya Plisetskaya)

1925年ソビエト連邦(現ロシア)に生まれる。元ボリショイ・バレエのプリマ。『瀧死の白鳥』で人気を博し、20世紀を代表するバレリーナとして国際的に高く評価された。旧ソ連体制下の抑圧に耐えつつ、バレエのみならず、演劇界にも革新をもたらした。2015年没。

7 『鶯娘』

歌舞伎舞踊・長唄の演目。冬景色の舞台を背景に、白無垢姿の娘の姿で現れた鶯の精が、姿を変えながら恋の喜びや苦悩、妄執を表現する。最後の場面では、娘は恨みをこめた物狂おしい様子をみせ、やがて鳥の姿となり地獄の責めに苦しむ様子が描かれる。

8 ビナ・バウシュ(Bina Bausch)

1940年ドイツに生まれる。フォルクヴァング芸術学校でクルト・ヨースのもとで舞踊を学ぶ。1973年、ヴッパータール舞踊団の芸術監督・振付家に就任。代表作として『春の祭典』、『カフェ・ミュラー』等。舞踊と演劇の境界線を越えた舞台芸術の新たな方向性を示し、あらゆる世代の振付家に影響を与えた。2009年没。

9 太陽劇団(Te Théâtre du Soleil)

1964年にアリアヌス・ムヌーシュキンによってパリで設立された演劇集団。協同組合的な運営と集団創作を特徴とする。パリ郊外のラ・カ

ルトウーシュリ(旧彈藥庫)を活動拠点に、身体表現・即興・仮面芸術を取り入れたつ、西洋古典と非西洋演劇の伝統を横断する独自の作品を発表してきた。代表作には『1789』や『TAMBOURS SUR LA DIGUE』などがある。劇団は視覚的・儀式的な舞台構築や大規模な集団創作のモデルとして国際的に高く評価され、演劇研究においても重要な参照点となっている。

10 アリアース・ムヌーシェキン (Ariane Mnouchkine)  
1939年フランスに生まれる。1964年に太陽劇団を設立、半世紀以上にわたり活動を続けている。2001年、文楽のエッセンスを取り入れた舞台『堤防の上の鼓手』で初来日。

11 シルヴィ・ギエム (Sylvie Guillem)  
1965年、フランスに生まれる。19歳でパリ・オペラ座の最高位のエトワールに最年少で昇進。片足を垂直に差し上げた「6時のポーズ」の先駆者でもあり、卓越した身体能力と豊かな表現力で知られる。1989年にはイギリスのロイヤル・バレエ団に移籍し、国際的に活躍した。クラシック・バレエの枠や伝統にとらわれず、近年はコンテンポラリー・ダンスにも積極的に取り組んでいる。

12 七世藤間勘十郎 (ふじま・かんじゅうろう)  
1945年、六世藤間勘十郎と、藤間紫の長女として東京に生まれる。1990年に七世藤間勘十郎を襲名。2002年に三世藤間勘十郎を襲名。宗家藤間流の継承のみならず、歌舞伎舞踊の振付でも活躍し、後進の育成と指導にも力を注いでいる。

13 藤間紫 (ふじま・むらさき)  
1923年、東京に生まれる。古典舞踊・歌舞伎舞踊から舞踏劇の創作などを幅広く手がける一方、女優として舞台・映画・テレビドラマにも多数

出演。1987年には、自身の流派「紫派藤間流」を創流し、日本舞踊の普及と革新に大きく貢献した。2009年没。

## 実践の声

# 舞台芸術をめぐる「声」

— 学生による実践の記録と記述 —

本紀要では、これらの活動を踏まえ、研究者による論文と並行して、学生による文章を掲載する。本枠は、舞台芸術における創作の経験や思考の過程を言葉によって記録し、共有することを目的とし、学生の表現活動に根ざした学びを、舞台芸術をめぐる多様な声の一つとして社会にひらいていく試みである。

ここに掲載された文章は、学生がそれぞれの関心や立場から舞台芸術に向き合い、その経験を言葉として提示したものである。舞台芸術研究センターは、これらの発信を研究の「始まり」や「過程」として尊重し、研究者による論文と連なりながらも、異なる位相をもつ表現として受け止めている。本紀要を通じて、学生から実践者、研究者へと連なる多層的な思考やクリエイティブな営みが、舞台芸術をめぐる知の広がりとして共有されたいことを期待したい。

舞台芸術研究センターでは、2023年度より全学部生を対象とした社会実装型授業として、松尾スズキ氏とともに「松尾スズキ・リアルワークプロジェクト」を開始した。さらに2025年度からは、本学大学院と共同でプロジェクト実践科目を新たに開講し、初年度は演出家の杉原邦生氏が講義を担当したほか、KYOTO EXPERIMENT「京都国際舞台芸術祭の共同アーティストリック・ディレクターの川崎陽子氏、塚原悠也氏による特別講義も実施してきた。これらの取り組みは、学部・学科の枠を越え、実践や思考の芽生えの段階から研究へと至るまでを、連続した学びのプロセスとして支援していくことが、研究センターの重要な役割と考え、これまで以上に相互に循環させていくことを目的としている。