

舞踊文化

ETC

No.35

目 次

- ジャポニスム 日本文化の衝撃波 諏訪 春雄 ——— 1

アジアの舞踊、おりふしの思い

- 真木の会と琉球舞踊「かぎやで風」「作田」
丸茂 美恵子 ——— 5

- 法隆寺聖霊院「お会式」の花形壇・大山立
伊藤 好英 ——— 9

ジャポニスム 日本文化の衝撃波

学習院大学名誉教授 諏訪 春雄

ジャポニスムは十九世紀中ごろから二十世紀初めにかけて欧米で流行した日本趣味をいうフランス語で、英語ではジャポニズムという。中心はフランスであったが、ドイツ、オーストリア、ポーランド、イギリス、アメリカなどにも波及してブームとなった。1867年のパリ万博前後に日本から運ばれて展示された文物が一つのきっかけであった。

日本が鎖国していた江戸時代、すでに浮世絵は海外にわたっていた。当時、唯一外交関係にあったオランダを介して、海外に輸出されていた漆器や陶磁器などの“包み紙”に古い浮世絵が使われていたからである。後に、それが評判となって美術品としての浮世絵版画を買い求める交易者も出た。ある日、日本から届いた荷物の梱包材に使われていた写楽や北斎の作品を友人宅で見かけたヨーロッパの芸術家が、自ら貴重品を手放してまで同じ作品を手に入れ、友人で画家のモネ、マネ、ドガなどに見せて回ったという。また、筋金入りの浮世絵好きで知られるゴッホは熱心な収集家でもあり、現在、オランダ・アムステルダムにあるゴッホ美術館には、ゴッホと弟テオが所有していた計 477 点の浮世絵が収蔵されている。



モネ「ラ・ジャポネーズ」

ジャポニスムは日本の浮世絵版画の熱狂的な収集から始まる。最初はフランスのパリであった。1856年頃、フランスのエッチング画家フェリックス・ブラックモンが、『北斎漫画』を目にした。同じころ出版された日本についての本の中では、浮世絵がモノクロで紹介されている。日本では、浮世絵などの出版物が急速に衰えていく一方、日本美術はヨーロッパで絶大な評価を受けていた。日本美術から影響を受けたアーティストは多いが中心はフランスの画家たちであった。



米国絵師ジェームズ・マクニール・ホイッスラーが1864年に制作した「陶磁の国のお姫様」

数点の油絵に、日本の金屏風、陶器、着物や広重の浮世絵が描かれていた。花を描いた屏風の前に、着物を着た西洋人の女性が立つ。

手には花を描いた団扇を持つ。壁にも団扇が貼り付けられ、画面の右端には青い陶磁器が置かれている。床にも東洋風の模様の敷物が敷かれている。



ドガ ポーズ



北斎漫画の相撲取り

理解されなかった浮世絵の本質

腰に手を当てた踊り子たち。似たようなポーズの踊り子は繰り返し素描で研究され、「朝の入浴」にも使用された。『北斎漫画』十一編の相撲取りのポーズと類似していることから、ドガが強い関心をもっていたものと考えられる。しかし決定的な違いがある。ドガは影を描いているのに対し、北斎は影をまったく描写していない。影を描くか描かないかは、ドガの踊り子と北斎の相撲取りに限られない、西洋絵画全般と日本の浮世絵を中心とした古典美術全般の本質に関わる重大問題である。



北斎「富嶽三十六景 神奈川冲浪裏」とフランス彫刻家カミーユ・クローデル「波」
細部に宿る神の北斎対自然を超える人間



ゴッホの花魁像（左）と溪斎英泉の「雲竜打掛の花魁」

オリジナルの浮世絵を忠実に模写するのではなく、さまざまな浮世絵から借用しモチーフを自由に組み合わせて背景を描き、色彩も自由に解釈して、独自の花魁像に仕上げている。

打掛の模様の意味、衣装の着こなし、櫛や釵の約束など、遊女と浮世絵の型に対する理解が不足している。

ジャポニズムの限界

19世紀後半から始まったジャポニズムは日本美術、ことに浮世絵の装飾的モチーフや造形の特色が西欧美術に与えた影響に限定される。日本の伝統的文化、ことに芸能が取り上げられることはなかった。その最大の理由は、川上音二郎、筒井徳二郎などの、日本のいわば二流、三流の芸能しか、紹介されなかったからである。しかし、この三流芸能でさえ、西欧知識人に衝撃を与えていた。

日本の文化、ことに西欧文化人に大きな衝撃を与えた浮世絵や能、歌舞伎は《人》の文化ではなく《神と人》の交流する文化、つまり神祭りから誕生した文化であるという事実である。西欧文化人が衝撃を受けた日本文化は、《神》の関与によって生まれた特質なのだが、神無き世界に生きていた彼らには神そして仏の姿が見えなかった。

この事実は、日本が近代以降、日本を見失って海外文化の摂取に狂奔してきたことに深刻な反省を求めている。

いま、私たちには、日本の美術と芸能を一つにした新しいジャポニズムを構築する責務がある。

～真木の会と琉球舞踊「かぎやで風」「作田」～

日本大学大学院非常勤講師 丸茂 美恵子

私が琉球舞踊重踊流宗家志田房子先生と二世宗家志田真木先生の会を拝見したのは平成26年の「志田房子・真木二人会」(9月12日、日本橋劇場)。それ以来、美^{ちよ}らかな歌と踊りが心に染みわたる妙趣に浸っている。

昨年度、日本大学定年後に就任した桜美林大学の定年を迎え、私は志田先生(以下、師匠)の門を叩いた。果たして琉球舞踊のレジェンドが私を受け入れて下さるかどうか…。不安を抱いていたが、快くお引き受け戴いた。お稽古を始めてしばらくして、師匠から「私は玉城盛重師の最後の弟子でしたが、私の最後の弟子はあなた」と身の引き締まるお言葉を賜った。

私が学術的に琉球舞踊に関心を抱いたきっかけは、まだ大学生の頃、黛節子先生が女歌舞伎の踊りの復元を試み、奈良山奥の篠原踊りを取材され、琉球舞踊との共通点に関心を抱いておられることを聞いていたからなのだ。

そこで今回は、日本舞踊や女歌舞伎の面影を残す踊りと比較しながら、琉球舞踊の稽古体験を通して学んだことを綴っていく。なお、〈琉球舞踊の用語〉を日本舞踊の用語に替えて説明する場合があることをお断りしておく。

志田房子先生米寿のお祝い



稽古場の写真パネル「瓦屋」の前で



真木先生と



筆者と

○「琉球舞踊 真木の会」のこと(「真木の会」の写真提供：重踊流)

戦後八十年の節目となった昨年、「琉球舞踊 真木の会」(9月12日、セルリアンタワー能楽堂)が開催された。演目は、古典女踊り「^{ツイクテン}作田」「^{シュドワン}諸屯」、古典舞踊「^{カジャディ}かぎやで風」、古典音楽斉唱「^{カラヤー}瓦屋節」「^{チヂュヤー}しほらい節」、雑踊り「浜千鳥」、創作「千鳥有情」。静中動の女

踊りから始まり、すべての上演が終わると見所からは自然に手拍子が沸き盛り上がった。琉球の宮廷舞踊を観るのが初めての夫（演劇学者 法月敏彦）は環東シナ海の文化の匂いを感じたらしい。

「作田」と「かぎやで風」は、今、私がお教えいただいている曲。夫が「君にとってはとても勉強になるね」と私は師匠の心配りに感謝し、頭の中で振りを反芻しながら、涼を招く団扇を詠った「作田」と生命ある喜びを謳った「かぎやで風」ほかの妙趣を堪能した。



「諸屯」志田真木

○「かぎやで風」について

解説：「今日の嬉しさは何に例えましょう。蕾んでいる花が朝露と出逢い、花ひらくような心地です」と限りない喜びと生命の躍動に満ちた古典作品です。宮中において琉球王の御前で舞われたことから、御前風^{グジンフー}とも呼ばれます。（「真木の会」のプログラムより）

男踊りと女踊りがあるが、男踊りは琉球舞踊の基本の手や型が入っており、入門して初めて習う曲。小道具は金銀の扇を持つ。日本舞踊の手ほどきと言えるが、ご祝儀物の第一にも相当する。扇の親骨を親指と人差し指で撮んで握る。この撮み方は、女歌舞伎の踊りの面影を残す綾子舞にある扇を水平に上げる振りに適し、日本舞踊では行わない。握った扇は必ず二の腕に当て、水が二の腕に沿って流れるような角度で構え、腕の位置や肘の張り具合を変えずに踊る。その点が日本舞踊と違うため、かなりの筋肉痛に悩んだ。また膝は伸ばしていなければならない点も日本舞踊と異なる。「腰を入れて」とは言われなく、椅子に座った形で居敷を下におろすように、と教えられる。

稽古の最中、〈チリケーシ〉という型をよく耳にした。漢字で書くと〈切り返シ〉。ほかに〈ツキ〉〈左右〉〈招キ手〉が入る。〈左右〉は能からきた型だが、能とも日本舞踊のそれとも技法は異なる。

振りの中で、右手に扇を伸ばし持ちにし、両手をパッと開くところがある。師匠は「蕾がパッと花開いた喜びを表しているのだから、もっと大きく大らかに」とおっしゃるが、私はそこがどう

もうまくいかない。日本舞踊では二の腕の筋肉を内側に引き寄せて手を上げるため、なかなかむずかしい。



「かぎやで風」志田真木

○「作田」について

解説：大輪の牡丹が描かれた唐団扇を手を涼を招く、王朝の典雅を感じさせる作品です。

「どなたの御心遣いでしょうか。手に馴し団扇よ、暑さを和らげるやすがになります」と、重厚で雅やかな作田節の旋律にのせ、後段の早作田節では軽やかに「夏の日にも秋の情緒を通わせる、手になれた団扇の風の涼しさよ」と謳い上げます。（「真木の会」のプログラムより）

私が教えて戴くにはまだ早い曲だが、倉敷から通うお弟子さんが習っているので私も一緒に舞台に立たせて戴くことになった。唐団扇は筆を持つように握り、たまに逆持ちにする振りがある。長い前弾きは端折ることはできない。出端は「かぎやで風」と同じ振りで、〈チリケーシ〉〈招キ手〉もある。女踊りは、男踊りで仁王立ちに両足を開けて立つ際に横に広げた方の足の爪先を上げる。これは阿国や女歌舞伎の舞踊図にみる軸足に重心をかけた形に似る。ほかに〈月見手〉〈コネリ手〉〈隅切り〉などが入る。地唄舞の「雪」よりもゆつくりな、きわめて緩やかな動きの女踊りである。



「作田」志田真木

○神へ捧げる舞踊 琉球文化の息づき

日本舞踊では扇は魂として大切に扱い、扇も多種多彩にあるが、琉球舞踊の扇は表裏金銀の扇が一種類のみ。夫は「沖縄には扇の文化が無いんだね」と。また、日本舞踊では扇を前に置きお辞儀に始まりお辞儀で終わるが、琉球舞踊にはこのしきたりはない。夫は「師匠に見せる舞踊ではなく、舞踊は神様に捧げるものなんだね」とも言った。

お稽古が一段落するとみんなで茶話会となる。師匠は私に沖縄の味を、と私にとっては珍しい沖縄の食文化を教えて下さる。今に息づいている琉球の文化を心と舌で感じ、楽しい時を悠々と過ごす。

お稽古初め



(前列左より)志田真木・志田房子(後列左より)波照間永子・筆者・前田恵(写真撮影：知念捷)

稽古場で呈された沖縄の菓子や総菜



(左より)『おもろそうし』に出てくる喜如嘉の呼び名「きとかさ」は芭蕉の芯が入った「チンスコウ」。「クンベン」ゴマ餡やピーナッツ餡の伝統的な焼き菓子。



(左より)「クンジャンナントウ(国頭年頭)」旧正月に食べる伝統的な餅菓子。「ジーマミトウ(地豆腐)」ピーナッツを使った郷土料理。「アーサ(あおさ)お茶漬け」あおさは海藻の一種。志田先生お手製のヒハツの葉の「タラシアギー(垂らし揚げ)」沖縄料理に大切なヒハツの葉の衣を垂らしながら油で揚げた天ぷら。

法隆寺聖霊院「お会式」の花形壇・大山立

藝能学会会長 伊藤 好英

奈良に今年の桜が咲く一週間前の、彼岸中日（3月22日）の午後、法隆寺の聖霊院^{しょうりょういん}で聖徳太子の遺徳を讃える「お会式」^{えしき}が行われ（図1）、私は関西に住む仲間4人と共にこの法会を拝見・拝聴した。何ととっても驚いたのは、聖霊院内陣の目の前に広がる花形壇と大山立^{はながたんだん}の荘厳さである。これらは、2月中旬から寺僧や奉仕者たちによって造られる本尊＝聖徳太子像への供物だという。供物がこのように荘厳に造られる理由は何なのであろうか。本稿では、法隆寺の「お会式」から始めて、それを韓国・日本の類似の祭壇を持つ法会と比べながら、この問題を解く手がかりを見出したい。



図1 法隆寺聖霊院でのお会式

「花形壇」の供物は、手前から「十三杯御膳」「五杯御膳」「仏飯・重ね餅」の三段が飾られ、その両脇に一对の三宝の上に「大山立」が立てられる。「大山立」は、餅・みかん・柿揚げ（米粉を円盤形に揚げた真ん中に干し柿を入れたもの）を円筒形の土台の表面に配し、その上の平底の籠に杉の葉を刺して山を造り、それに長短の割竹を何本も指してその先に彩色した米粉の鳳凰・燕などを取り付けたもので、これは須弥山をかたどったものだという。

「お会式」が始まる1時近くになると、内陣のこの祭壇の周りを寺僧たちが取り囲み、正面に法主が本尊に向かって座を占める。南都楽所の人たちは西側の間に居並んでいる。雅楽が奏され僧侶たちの唄が始まると、法主が最初に行うのは、左側に置かれた柄香炉（図2参照）を持ち上げ、それを動かして内陣に薫香を漂わせることである。この薫香が効果的なのは、花形壇・大山立があることで、この場が仙界^{ばい}に変じているからである。奏される雅楽と唄もまた、仙界での響きとなる。



図2 法隆寺 瓶鎖柄香炉(『聖徳太子と国宝 法隆寺展』2005より)

この法会は一時間ほど続くが、その中で聖徳太子の徳を讃える「訓伽陀」が唱えられる。これには梁塵秘抄の極楽歌が取り入れられており、太子信仰が浄土信仰と結び付いていることを表している。

実はこの法会の場合には、もう一つ仙界の象徴である蓬萊山が潜められている。何とそれは、この法会の対象で聖霊院内陣の厨子の中央に祀られている「聖徳太子像」の像内に存在している。この太子像は秘仏で「お会式」を挟む三日間のみ御開帳となるものであるが、その像内には亀の背に聳える蓬萊山形が置かれ、その山頂に観音菩薩像が安置されているという。「お会式」は、何重もの聖なる空間の中での行事となっていると言えよう。



図3 奉元寺での靈山齋(文/洪潤植・写真/石善植『靈山齋』ソウル、1991より)

以下、法隆寺のこの「花形壇」「大山立」と類似する例をいくつか紹介しよう。最初に取り上げるのは、韓国ソウルの奉元寺で行われる「靈山齋」(図3)である。私が見たのはソウル

留学中の 2000 年で、寺の庭^{マダン}の一面に巨大な仏画を掛け、その下^{もと}の「上壇」と呼ばれる仏壇に香・茶・花・果・燈・米の六法供養を備え、その前の空間で僧侶たちが楽器を打ち鳴らしさまざまな舞を舞う。「霊山」とは釈迦牟尼が法華経を説いた霊鷲山^{りようじゅせん}の略で、霊山齋はその儀礼を地上に写したものである。

二番目の韓国の例は、江原道の三陟^{サムチョク}の安政寺^{アンジョンサ}で行われている地說法である。これは仏典の内容を大衆にやさしく説くための説法で、現在韓国では同寺の住職である茶如僧侶^{タヨスニム}によるものだけが残っている。その都度、説かれるテーマを異にするが、私が訪れた 2024 年 11 月 2 日には、華嚴経^{ファオムソンジュテージュ}の内容に基づく「華嚴聖主大齋」が行われた。図 4 は、その折の祭壇の様相である。



図4 安政寺 華嚴聖主大齋(写真:安政寺提供)

次は、本誌 29・30 号でも取り上げた朝鮮王朝時代の甘露幀^{カムノデン}の中に描かれている祭壇(図 5)である。これは絵のテーマから言って一種の施餓鬼棚と考えられているが、壇の上にあるのは仏鉢に盛られた仏飯と筒状に積み上げられた供物で、これらはやはり上段に描かれた来迎仏たちに献ずるものではなかろうか。餓鬼たちには面然餓鬼が直接甘露をふりかけているからである。

以下、紙面の関係もあるので、掲載した図の説明という形で、日本における「お会式」類似の祭壇を紹介していこう。

図 6 は、二上山西麓の叡福寺で毎年 4 月に行われる聖徳太子法会^{だいごぜん}の「大御膳」である。法隆寺の壇と配置がよく似ており、「大山立」のかわりに牡丹の紙花が立てられている。その前に束ねて高く立てられているのは牛蒡である。



図5 通度寺甘露幀Ⅱ(姜友邦・金承熙『甘露幀』ソウル、1995より)



図6 叡福寺 聖徳太子法会の大御前(『探訪日本の古寺13 近畿』1980より)

図7は、^{とうのみね}多武峰の談山神社で10月に行われる^{かきつさい}嘉吉祭の祭壇である。「^{ひやくみ おんじき}百味の御食」と呼ばれる供物が、藤原鎌足像の前に並べられる。「百味の御食」は、法隆寺のお会式の「十三杯御膳」や、図8に示す春日若宮おん祭の^{おそめ ごく}「御染御供」と非常によく似ている。春日若宮おん祭は、毎年12月17日の24時間の間、若宮を若宮本殿から春日野の御旅所に^{おたびしよさい}招いて行われる祭りで、「御染御供」はその御旅所祭において仮御殿に遷られている若宮の神前に捧げられるものである。



図7 談山神社 嘉吉祭(岩井宏美・日和祐樹『神饌』1981より)



図8 春日若宮おん祭の御染御供
(南里空海『神饌』2011より)

図9は、岩手県平泉町の毛越寺常行堂修二会の結願の日(2月20日)に阿弥陀仏の御前に供えられた「花御前」である。現在は蠟細工であるが、本来は料理された野菜もののお膳で「百味飲食」と称した。前列中央が本膳で、彩色した供物がやはり立てて供えられている。

次に、これまで見てきた神饌の最も素朴な例として、つい最近(4月18日)われわれが見た小浜市和久里西方寺の境内に立つ宝篋印塔の七年供養会の祭壇(図10)を見ておこう。この日を挟んで三日間「和久里壬生狂言」が奉納され、境内には7年に1度、宝篋印塔を覆う小屋と狂言の舞台となる小屋とが仮設される。図の供養塔と祭壇とが小屋の中にあるのはそのためである。素朴な神饌というのは、祭壇の中心に見える胡瓜・人参・昆布・蒟蒻を、割竹を芯にして板の台に立てて供えたものを指す。本稿が紹介してきた特殊神饌が複雑な形をとりながらも、基本的には立てて差し上げる(立て祀る=奉る)形をとっていることから、私は七年供養会の供物にそれらの素形を見るのである。

最後に、これらの大祭における供物と「やま」との関係を示してくれるものとして、播磨総社の「一つ山・三つ山神事」の「やま」(飾り山、図11)を紹介しておく。60年に1回の「一つ山神事」の時には1つの「やま」が、20年に1回の「三つ山神事」の時には、図の3つの「やま」が総社の神門の外の広場に構築される。これまでの考察を踏まえて、私はこの「やま」の基本的性格を、神にささげる神饌であると考え。そう見ることによって、祇園祭の山車や、大嘗祭の時に北野斎場からの運行ののち、会昌門(朝堂院中門)外の庭中に置かれる^{ひょうのやま}「標山」にも新しい解釈がなされてくるに違いない。

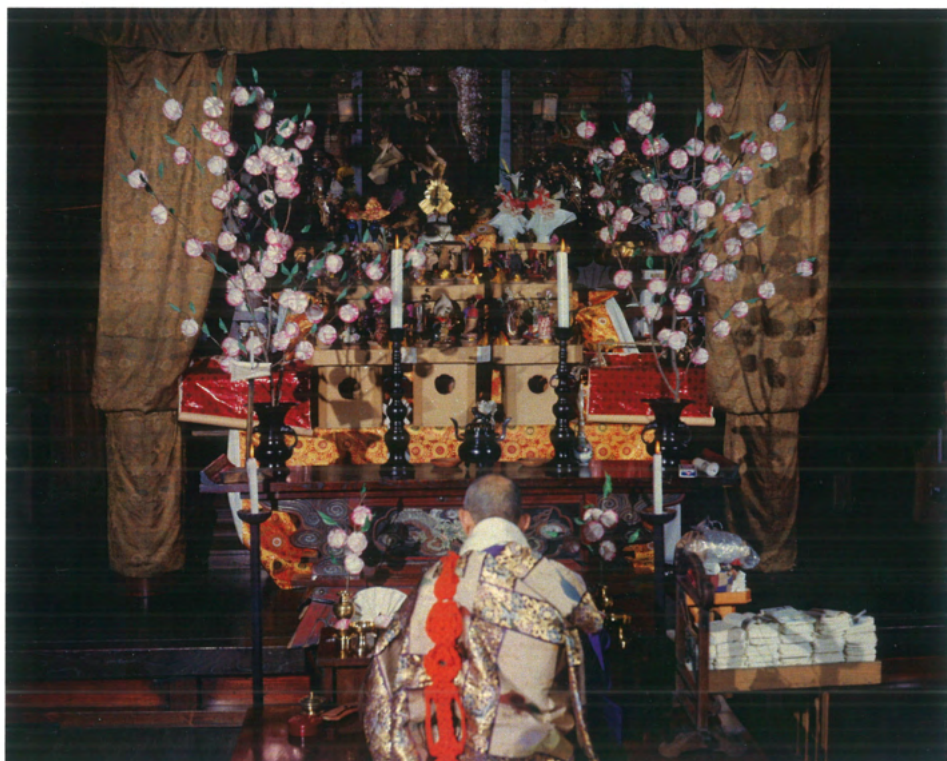


図9 毛越寺常行堂祭壇の「花御前」(撮影:芳賀日出男)



図10 和久里宝篋印塔供養の祭壇(撮影:吉田俊雄)



図11 播磨総社三つ山神事の「やま」(撮影:下郷和郎)



「浜千鳥」 志田房子

琉球舞踊の名匠 玉城盛重の作品とされる、雑踊りを象徴する名作。盛重の最後の弟子 人間国宝の志田房子が物悲しくも強かに生き延びた先人の歴史を秘めて軽やかに沖縄の心を踊る。



「千鳥有情」 志田真木

名曲「浜千鳥節」の旋律と歌詞の千鳥系とも呼ばれる節歌に志田房子が振り付けた珠玉の創作。後継の志田真木が浜に戯れる千鳥の様をたおやかに舞うとともに一人の女と千鳥の清らかなる対話と世界を踊る。

(「真木の会」の写真提供：重踊流)

舞踊文化 E T C No.35 2026年5月27日発行

発行人 田中 英機 編集 黛民族舞踊文化財団事務局

〒107-0052東京都港区赤坂3-10-3 黛ビル4F

TEL 03-3583-3633 / FAX 03-3583-3639

ホームページ <http://www.mayuzumi.or.jp>

一般財団法人黛民族舞踊文化財団