

氏名	安倍 真結
ヨミガナ	アベ マユ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博音第274号
学位授与年月日	平成28年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 日本舞踊公演に於ける幕明き・幕切れの蔭囃子 —狂言方と囃子方の関連性に観点を置いて— 〈演奏〉 義太夫 寿式三番叟 箏曲 万歳 長唄 蜘蛛拍子舞

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	盧 慶順
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	小島 直文
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	関根 知孝
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	味見 純
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	露木 雅彌
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	塚原 康子
(副査)	東京藝術大学	非常勤講師	(音楽学部)	植松 喜三郎

(論文内容の要旨)

一般的に、狂言方は邦楽に於いて舞台監督のような役割であり、囃子方は囃子を演奏する役割を中心としているが、どちらも舞台進行を担うという共通点がある。本論文では、双方の関連性を再認識し、演奏面だけではなく側面を見ることで、幕明き・幕切れの囃子の本意を論ずる。

邦楽囃子はとりわけ歌舞伎と共に発達し変化してきた。能楽で演奏される「能拍子」に加え、三味線音楽のメロディーに合わせて演奏する為の独自の奏法「チリカラ拍子」が創作された。歌舞伎で様々な演出が用いられるようになると、囃子も、出囃子と称する舞台に出て演奏する形態と、蔭囃子と称する蔭に隠れて演奏する形態が使い分けられるようになった。主奏楽器である笛・小鼓・大鼓・太鼓の四拍子の他、当鉦・銅鑼等の金属製楽器、大太鼓・大拍子等の皮製楽器、仏具、祭礼や民俗芸能で使用されるもの等、何種類もの道具が用いられる。これらを単独または複数組み合わせ、人物・情景描写など、演者や場面に応じて演奏する。他にも演目の内容とは関係なく、開演前、閉演後、演目終了時に演奏される儀礼音楽も担当する。蔭囃子のバリエーションは何十種にも及び、それぞれ機能を備えている。しかし経験を要することや、客席から見ることができないことから、非常に解りづらく、文献や資料も少ない為、習得が難しいのが現状である。これまでは口頭伝承、現場で得る経験と感覚を頼りに受け継がれてきた分野なのである。しかし現在採用している蔭囃子の型を確立した演奏者、即ち明治から昭和の中頃に活躍された囃子方乃至その方々の演奏を実際に耳にした者、実演を目にした者はもう限られており、お話しを伺うこともご指導賜ることも非常に困難である。残された附けを参考に演奏するほかないのである。そこで生じるのが、附けだけではその手を用いる意味がわからない、という問題である。

実際わたしが初めて日本舞踊の地方として蔭囃子を担当した時、日本舞踊の振付や、セオリーもわからなかった為大変苦労した。事前に音源や映像資料、附けをもとに勉強しても、使用する囃子の奏法がわかるだけで、なぜその手を使用するのかという理由までは知ることができない。蔭囃子は性質上、丁寧な稽古をつけて頂くことは不可能であり、見て覚える、または経験で身につけてゆくものとされている。修士論文では、多くの演目の「幕明き」に「通り神楽」という手組が用いられることに対する疑問から、演目の内容把

握と実践を通し、囃子の各手組の意味を研究したが、演出、衣裳、幕・セリ・大道具等の舞台装置に対する知識の必要性も強く感じた。

狂言方に着目した理由もそこにある。狂言方はもともと歌舞伎の狂言作者である。狂言作者は、歌舞伎の上演台本を掌握しており、舞台装置、小道具、衣裳、音響など舞台に関わる様々な分野を決定していた。さらに重要な仕事として、「柝を打つこと」がある。公演の始まる前から終るまで、狂言作者の柝で進行していく。つまり舞台監督として、舞台上の責任すべてを負っていたのである。現在、東京の狂言方はこの舞台監督の職務が大部分を占め、特に日本舞踊公演に於いて、なくてはならない存在である。

日本舞踊公演では、狂言方と囃子方が互いの職分を理解し合い、演目に対する共通認識を持った上で、臨機応変に対応しなければならない。その為に、囃子方は演奏技術以外に舞台進行の知識はもちろん、舞台演出、美術、衣裳を含む演目内容の把握が必須である。つまり、豊富な知識と経験を元に場にふさわしい奏法を選定するのである。それが顕著に表れるのが「幕明き」「幕切れ」の演奏である。これは演目全体から見ればわずかな部分であるが、狂言方が打つ柝と、囃子の演奏とが作り出す世界観、間、一音一打の意味にこそ、囃子方が知っておくべきことが凝縮されていると考えた。

時代のニーズに合わせて変化し続けている囃子は、伝承の過程で原型と本来の意味を見失いつつある。ある古典の演目に対し、定式どおり演奏するだけならば付けを見れば、一定の質を保った演奏ができる。しかしもう一步踏み込んだ演奏はできるのだろうか。例えば雨音ひとつとっても、その大太鼓の音が雨を表現していると理解せずに打っていたら、その演奏、表現は観客に伝わるのだろうか。極端な例ではあるが、このような現象が起ってしまう時代はすぐそこまで来ているのである。早急に文章化し遺すことで、囃子の手が持つ機能を最大限に引き出した演奏、古典の様式美を尊重した舞台づくり、円滑な舞台進行に役立てたい。本論文では実例を記し、法則を体系化する。音源や楽譜からの情報だけではなく、舞台進行、舞台美術、舞台演出の面から裏付けをとり、今に伝承されている囃子の奏法の意味を考察する。そしてそれらを根拠とし、幕明き・幕切れの囃子を体系づけ、論ずる。

なお、本論文で扱うのは狂言方、囃子方共に東京、江戸系のものであることを断っておく。その理由として、狂言方については、東京で活躍されている清野正嗣氏に取材したこと、実地調査は東京で行われた日本舞踊公演に限定し、また人間国宝・堅田喜三久社中が囃子を務められている公演を中心に調査したことが挙げられる。

#### (総合審査結果の要旨)

申請者は『日本舞踊公演に於ける幕開き・幕切れの蔭囃子ー狂言方と囃子方の関連性に観点を置いてー』という論文を提出した。狂言方と囃子方は舞台進行の役割を担うという点で、非常に密接な関わりを持っている。その関係性を明文化しようと試みたのが本論文である。狂言方についてはその発生から現代までの歴史を辿り、「柝」の起源や用法について記した。特に「柝」(舞台進行上の合図)の用法については、清野正嗣氏(関東の狂言方)に取材を重ね、非常に細かに用途を記した点は貴重な記述になった。囃子についても歴史や楽器等を記し、幕開き・幕切れの手組みをその用途(場面や楽器)を中心にまとめた。日本舞踊についても歴史を辿り、作品の分類、幕についても記した。この論文で最も重要な狂言方と囃子方の関連性は、長唄『藤娘』の公演4種を取材し、囃子の手組みがいかに柔軟に変化するものであるかを明らかにし、「柝」との関係性を記した。この例とは別に、幕開き・幕切れに用いられるいくつかの手組みをあげ、「柝」と「手組み」の関係性を五線譜化した。また、幕開き・幕切れの実際の公演の音を付録とした。各々の記述や付録音源は大変興味深いものではあるが、全体に中途半端な記述にとどまっており、それぞれの繋がりがわかりにくい。音源と譜面と実例を関連付ける等の工夫、そしてポイントを絞って考察を深める必要があったように思う。

学位審査演奏会では、義太夫『寿式三番叟』、山田流箏曲『万歳』、長唄『蜘蛛拍子舞』が演奏された。論文に関連づけ、幕、柝、蔭囃子を用いる特殊な演出であった。柝や蔭囃子が入ることで、演奏会全体が締めのある華やかな雰囲気となり、演目の情景が浮かんでくるような感覚を覚えた。客席も柝と幕があることによって、ぐっと舞台に集中している様子が見受けられた。申請者の小鼓の演奏技術は非常に高いものがあり、

ジャンル・曲調の異なる三曲を力強く見事にまとめあげた。その力量は高い評価に値する。小鼓は調子の難しい楽器である。特に『万歳』の時は小鼓の調子も良く、軽快に美しく、自由な感性で打っていたように思う。今後の課題としては、かけ声を鍛錬し、より響く深い声を習得してほしいと思う。これらを総合的に評価し合格とした。