

宮内庁楽部における右舞および箏箏とその修業

―宮内庁楽師・久恒壮太郎氏に聞く―

細田 明宏

宮内庁式部職楽部の楽師である久恒壮太郎氏に話を聞いた。久恒氏は昭和五八年（一九八三）に福岡県上毛町（当時大平村）の一般家庭に生まれ、平成一〇年（一九九八）に楽生となった。翌平成一一年（一九九九）一月二日にNHKテレビで放送されたドキュメンタリー『NHKスペシャル・宮内庁楽部―一三〇〇年続く宮廷楽団』では、楽生として修業に励む姿がとらえられている。平成一七年（二〇〇五）四月に楽師として任官し、その年の八月三〇日には重要無形文化財・雅楽の保持者として総合認定されている。

聞き取り調査は平成二七年（二〇一五）の終わりに、筆者および楊青（帝京大学大学院文学研究科日本文化博士前期課程）を聞き手としておこなわれた。本稿はその結果を再構成したものであり、文責は筆者が負うものである。なお本稿は、科学研究費補助金（基盤研究（C））「文楽式人形操法と浄瑠璃の関係に関する総合的研究」（研究代表者・細田明宏）による研究成果の一部である。

一、宮内庁楽部について

五、演目の選定と配役

二、樂生時代の修業

六、箏篳について

三、樂生から樂師へ

七、右舞について

四、樂団としての樂部

一、宮内庁楽部について

問…最初に、樂部の人員構成についてお教えいただけますか。

久…現在、演奏家が約二五人と事務方が三人です。定員があつて演奏家は二五人なのですが、最近までずっと定員割れをしていました。演奏家は、樂長が三名と樂長補が数名、その下に樂師という構成です。

問…どうの方が樂長になるんですか？

久…はつきりした決まりがあるかどうかはわかりませんが、年齢の順になっています。つまり一番上の人が首席樂長で、雅樂と洋樂どちらも担当します。次席が雅樂の樂長、三席が洋樂の樂長、その次が樂長補です。どんどん繰り上がって行きます。

問…例えば洋樂よりも雅樂が得意だという方も、洋樂の樂長になるわけですか。

久…そういうことになっています。年功制ですね。首席樂長から樂長補までが事実上の執行部となつています。配役も樂長会議で決まります。

問…首席楽長になった後はどうなるんですか。

久…六五歳で定年です。退官すると公式の行事では演奏しなくなります。技術指導員みたいになって何年かは残りますけれども、七〇歳までいることはまれです。

問…それにしても事務方が三人とは少ないですね。

久…ですからわれわれも事務作業をします。予算の計上ですとか、見積もりの請求ですとか。雅楽をやるしない事務方の人にはわからない事務作業が結構多いんです。まず装束や楽器、舞台の設備など備品がものすごくたくさんあって、その管理をしなければいけません。また傷んでいるものがあれば、それがどの程度傷んでいて、いつまでにどういう修理が必要かということを、私たちが判断をして事務方に打診をします。それに伴う、修理に出す理由書を書いたり、見積もりを取ったり、業者と折衝したりということも私たちの業務の一つです。もちろん新たに装束などを購入する場合も、私たちが事務的な手続きをします。事務作業だけでなく、演奏会の時に倉庫から装束などの荷物を出してきてトラックまで運ぶのも私たちがやります。

問…ある程度のことは、皆さん方でできるんですね。

久…ええ。舞台を張るのは舞台美術の会社ですし、装束も装束司を外部から呼んで着けてもらうんですけども、やれと言われれば全部できるんです。例えば地方公演の時に装束司が渋滞に巻き込まれて間に合わないという時には自分たちで装束を着けます。管絃も舞楽もやる公演の場合は、総着替えになりますから曲の間にプロに着けてもらわないと間に合いませんが。

問…みなさんが宮内庁の行事で使用する装束や楽器、舞台の設備などは国のものなんですか？

久…はい。私たちはそれを借りて使っているというかたちです。たし、公的な行事以外で使うことはありません。

問…例えば箏篳も借りて演奏するんですか？

久…管楽器や洋楽器は自分で買う人が多いですね。借りる分の楽器も用意されているんですけども、みなさん手持ちのものを買っています。

問…箏篳はどういう方が作っているんですか。

久…京都と奈良に職人さんがいます。笛を作る笛師が箏篳も作ることが多いです。箏や琵琶、それから管楽器でも笙は専門の職人さんが作ります。

問…楽師の方は公務員だそうですね。

久…はい。正式に言えば、内閣府の技官という身分です。言ってみれば雅楽の演奏家は、雅楽が日本に伝わってきた時からずっと公務員なんですよ。延喜式の中に雅楽寮（うたのまいのつかさど）という部署があるわけですから。

問…採用の際には公務員試験を受けるんですか。

久…いえ、技官ですので公務員試験は受けません。楽生の間に受ける試験が公務員試験の代わりで、それに通れば必要な条件を満たしたということで、楽師として採用されるというわけです。

問…楽生とはどういう方ですか。

久…将来楽師として任官するための研修をしている人で、研修期間は七年間です。楽生は定員の中に入っ

ていませんが、非常勤の国家公務員ですのでちょっとだけ給料もいただけます。防衛大生と同じような扱いということです。

問… 楽生になれるのでしょうか。

久… 一二歳から一五歳までの男子です。入る時に試験がありますが、その試験も毎年おこなわれるわけはありません。というのは楽師には定員がありますから、退職者が出る見込みがないと楽生をとれないんです。ですから楽師は、定員びったりか足りないかのどちらかです。

問… 定年以外にもさまざまな理由でおやめになることがあるでしょうね。

久… はい。それはどこの職場でも同じではないでしょうか。近々では有名な東儀秀樹さんが、ご自身でなさりたい音楽活動がおりになつて出られたということです。

問… 楽師も楽生も、スーツで出勤するそうですね。

久… はい。役所に登庁するという形です。和服でもいいらしいんですけど、今はスーツのほうが電車に乗る時も便利です。外部の公演などの時もスーツで行くんですが、初めて行くところでは楽師に見えないらしくていろいろな行き違いがあります。楽屋にいと「今日は宮内庁の先生が来るから、きみ、お茶でも入れておいて」と言われたり（笑）。一般の方は、烏帽子じゃないにしても、紋付きぐらい着てくるんじゃないかと思ってるんですよ。私たちは練習の時も洋服です。明治の時にそういう決まりができたんです。和服だと体の線が見えにくいんですが、洋服で練習していると所作もわかりやすくてごまかしがききません。

問…勤務は月曜から金曜までですか。

久…そうです。基本は九時から六時ですが、勤務体系によって一五分ずつぐらい前後する人がいます。土日はお休みですけれども、出勤して練習することもあります。楽生も試験前は休みの日も出勤して練習します。ただ試験前などに楽生だけで何人か集まったりすると、練習どころじゃなくなります。大人がいない楽部が楽しくてしょうがありません。普段だったら怒られるけど、一回太鼓叩いてみようとか。でもたまに先生たちも練習で出勤していますから、気付かずに「どーん」とやって「こー!」と怒られる(笑)。そういうところは高校などの部活動に近い雰囲気だと思います。

問…楽生も楽師と同じような勤務時間なんですか。

久…楽生は、通信の人もありますけど、ほとんどは定時制の高校に通いますので、その都合もあって一番早い時間帯に來ます。私の場合確か五時半からが定時制の一時限で、そこから給食があつて五限目までありました。大学に行きたいと思う人も多いんですけど、ちょうど四年間の定時制が終わって大学に通うと、楽生から楽師になる期間と重なって結局大学をやめる人が多いようです。楽師になる卒業試験の間際は本当に大変ですから。

問…一度楽師をやめた後に戻ってくるということはできますか。

久…できないでしょうね。プランクが痛手になりますから。

問…楽家の出身でなくても楽生になれるということですが、楽生になる前に何か身につけておくべきことはありますか？

久…ありません。全ては入ってからです。一五までにとるというのは、あまりほかのことをしていない、柔らかいうちに仕込むという意味があるんだと思います。

問…若いうちですと、祭祀のような特殊なものにも慣れやすいでしょうね。

久…そうですね。そういうこともあつてなるべく若いうちにとりたいんでしょう。もう少し年を取ってから、例えば大学を卒業してから入ると、いろいろ疑問を持ったりするかもしれませんね。

問…楽家のご子息は、入る前にある程度のことは家で教わるんでしょうか。

久…いえ、代々の家の子供でも入るまでは一切教えません。偏った色を付けないためなんでしょう。また子供が入っても親は教授につきません。家の芸は明治に全部皇室に返納して、それからは宮内庁楽部全体で芸を伝承するというかたちになっています。家が芸を独占しないようにしているんですね。それまでは、この曲はどこの家、あの曲はどこの家というふうに専業にしていたんですが、今は原則的に、この人しか舞ってはいけないとか、この家しかできないという曲は一曲もありません。そうなるまでに相当な反発があつたそうですけど。明治に京都、奈良と大阪から楽人を集めてきて、宮内庁楽部の前身の雅楽局を作ったんですが、伝承されている楽曲も演奏方法も全然違いましたから、一つに統合する必要があります。それで、今使っている楽譜の元となつた明治撰定譜を作つたというわけです。もちろんいろいろ悶着はあつて、選に漏れた曲を入れて欲しいと嘆願書が飛び交ったり、怒つて地元に戻る人がいたりしたそうです。それから、洋楽をやることになつたのも大きな転換期で、できませんと云つて帰ってしまった人がたくさんいたそうです。

問…自分のお子さんに教えないとは徹底していますね。

久…徹底していると思います。そのおかげで、私のような者も同じ機会をもらえて舞台に立てているわけです。いわゆる家元制度とは全く異なります。

問…同等に扱われるんですか。

久…ええ、本当に同等ですね。古典芸能の中でも珍しいのではないのでしょうか。お父さんがいる分、多少は有利なことがあるのかもしれませんが、しがらみがないほうがありがたい場合があります。実際、ちゃんと力がついていれば本番の機会も与えられます。

問…ところで楽長を含めて楽師さんの年齢の構成はどのようになっていますか。

久…今は若いほうが多いですね。私はまだ三〇代前半ですけど、下に八人ぐらいいます。一番上の世代はだいたい四年に一人ぐらいです。ですから多分これから採用が少なくなるでしょう。欠員が出ないと楽生を採用できないわけですから、なかなか計画的にはいかないですね。

問…楽家のお子さんと雅楽をやろうという気持ちがあっても、タイミングが合わなかったらはいれないのでしょうか。

久…はいれないこともあるでしょうね。そこはお役所です。

問…現在の楽師の中で、楽家の出身の方はどれぐらいの割合ですか。

久…半分ないしは少し切っているぐらいだと思います。

問…楽生になる人の中で、楽家の出身の方はどれぐらいの割合ですか。

久…それも同じくらいだと思います。

二、楽生時代の修業

問…雅楽との出会いはどのようなものだったんですか。

久…最初は学校の授業だったと思います。その後、宇佐神宮（大分県宇佐市）で実際にやっているのを見ました。中学生だったんですが、その時に「やりたいな」と思ったんですよ。実は芸能、芸事は割と身近にあつて、小さい頃から興味がありませんでした。母方の親戚が藤間流の日本舞踊の師範で、母も以前はやっていましたし、祖母は謡と仕舞をずっとやっていました。お神楽を見るのもとても好きでした。私の住んでいた集落では神楽をやる人がいて、季節になればお囃子が聞こえていました。

問…連絡先などはどうやって知ったんですか。

久…自分で調べました。一〇四（電話番号案内）に電話をして。それでいきなり宮内庁の代表にかけて、「すみません、雅楽をやつてるところにお願いします」、そこからです。まず「なれますか」って聞きました。ところがその年は、適当な応募者がいなかったらしくて楽生の試験をしない予定になっていたんですね。それが私と、私よりもちょっと遅いタイミングでもう一人応募してきたので、二人いるんだつたらということでした。試験をやることになったんです。

問…応募者はもう少しいたけれども試験を受けたのは二人ということですか。

久…書類を出してきたのが何人かはわかりませんが、試験に行ったのは二人でした。もう一人と一緒にテレビ（『宮内庁楽部——三〇〇年続く宮廷楽団』）にも出ていた植原宏樹うきはらひろきで、同期は二人ということになります。彼も中学卒業で、私と同じ一五歳でした。彼は親御さんから勧められたそうですが、私は親から大反対。しかも、最初に電話に出たのが佐賀出身の事務官で、「きみ九州でしょ。一人で東京に來なきやいけないし、朝から晩までお稽古で、ものにならなかつたら後で本当に苦労するよ。悪いことは言わないからやめなさい」って止められました。それでも当時の事務長が、「試験をやる方向になつてゐるから、受けるだけでも受けてみたら」と。こちらはそういうのがあるんだつたら受けてみたいなという程度で、本当に受かるとは思つていません。親も、受験前の思い出づくりにでもなればいいぐらいの感じでした。

問…どういふ試験だつたんですか。

久…ピアノの音を聞いて、高い低い、あるいはどの音かがわかるか、それから簡単な舞みたいなのを教わつてその動きがちゃんとできるかといった試験でした。本当に簡単な、五分間テストみたいなものです。ところが宮内庁から採用の通知が來ました。田舎のことですから、大反対していた父親も宮内庁から採用と言われたら行かさないわけにはいかないとあきらめましたね（笑）。ただ父からは「高校に受からなかつたら行かせない」と厳しく言われていました。「受験から逃げるようなことは許さない」と。何とか高校にも受かつて行くことができました。

問…それにしてもよく一五歳で決心しましたね。

久…いえ、その年だからできたんです。一八だったらできなかったと思います。こんなに大変だとは思いませんでした。

問…楽生の間に、やめようと思ったこともありましたが。

久…年に一〇回ぐらいやめようと思いましたね。最寄駅が東京駅ですから、朝の出勤前とかに博多行きの新幹線なんか見ると乗りたいなと思いました。一人で東京に出てきていましたので、洗ったワイシャツで出勤しなければいけないとかこまごまとしたこと全部が嫌になることもありました。修業のつらさはもちろんです。それにお稽古では基本的に怒られることしかありません。「何だ、それは」「やめちまえ」と毎日のように言われ続けます。

問…激しく、怒鳴られるみたいな感じなんですか。

久…ええ。怖かったです。

問…楽生のうちにやめてしまう人もいるのではないのでしょうか。

久…います。そういえば、楽生のうちにやめてしまった後輩と、新宿駅でばったり会ったことがあります。十年以上たっていましたが一目見てわかりました。今はコンピューター関係の仕事をしていると言っていましたね。

問…ところで、みなさん複数の楽器や舞などを担当しているんですね。

久…はい。打楽器と歌もの、くにぶのうたまい国風歌舞は全員がやります。ですから和琴わごんも笏拍子しやくびょうしも全員です。笏拍子は歌のソロの人がやります。

問…担当する楽器と舞は関連しているんでしょうか。

久…いえ、全く別個のものです。箏と右舞をやっている人もいますから。

問…右舞では箏の演奏がないのということですね。

久…そうです。自分が舞う曲を吹いたことがないわけです。

問…どの楽器や舞をやるかというのはどうやって決まるんですか。

久…基本的には欠員の補充ですから、最初から決まっています。楽生として入った時点で、師匠も全員決まっています。そもそも、何をやるかというのはとる前の段階で決まっていますから。

問…好みや適性ではないんですね。

久…はい。うちでは、適性で楽器を選べる人は皆無です。楽器を継いでいる家ではもちろん選択の自由はないわけですし、外から入った楽家以外の人間も欠員の補充なので、宮内庁楽部で選んで楽器を吹いている人はいないんです。

問…欠員の補充ということですが、どなたがやめた後の補充なのかということは教えられるんですか？

久…特にそういうことは言われません。ただ私は東儀秀樹さんの欠員補充だったんじゃないのかなと思っています。箏・篳篥で右舞というのが同じですし、タイミング的に言っても入れ違いかちょっと私が後ですし、また私が最初に入った部屋には秀樹さんのお名前が書いてありましたから。

問…久恒さんの時には同期の方がおられたわけですが、どのように振り分けられるんでしょうか。

久…それもわかりません。入った時にはもう決まっていました。私が箏・篳篥、右舞、バイオリン。彼は

笛、琵琶、左舞、チェロ。実は、私は笙を吹きたかったんですよ。素人目には一番雅楽っぽいし、見た目がきれいですから。でも、箏・篳篥と言われれば箏・篳篥をやるしかありません。嫌ならやめなさいという話なんです。でもだんだん自分の楽器のひいきになります。今ではよかったなと思っています。洋楽器の場合は、途中で楽器が変わることもたまにはあるそうです。洋楽器はメソッドがちゃんとしているからでしょうか。

問…雅楽の場合はそうではないんですね。

久…はい。練習曲なんていうのは一曲もありません。演奏会でも演奏する楽曲をいきなり稽古するわけです。

問…楽生のお稽古はどういうものでしたか。

久…私たちは授業と言いますが、入るとすぐに時間割が組まれます。その後も年度ごとに楽師が楽生の時間割を組みます。

問…一コマは何分ですか。

久…一時間です。ただしいつも丸一時間みっちりやるわけではなくて、途中で「はい、今日は終わり」ということもあります。午後二時以降は楽師の練習になりますので、楽生は午前中三時間と午後一時間、合計四時間ぐらいの授業が組まれています。低学年の間は、午後はないことも多かったですね。

問…一時間ごとに科目が変わるんですか。

久…はい。

問…先生のことを「師匠」と言いますか。

久…ええ、師匠ですね。師匠、弟子の関係です。

問…年齢が上の方が先生をなさるんでしょうか。

久…いえ、年上から順番にというわけではありません。三〇代の方がやることもあります。私はまだありませんが。

問…先生はどなたが決めるんですか。

久…楽長会議で決まることもありますし、個人的に頼むこともあるようです。楽家の子弟が楽生になっても親は指導できない決まりなんです。そういう時にお父さんが、師匠筋が同じ人に「うちの息子を見てやってよ」と頼むとか。おそらく楽家はある程度、そういうことが許されているでしょう。

問…それは頼まれる人が自分の芸を受け継いでいるからでしょうか。

久…そういうことでしょうか。そこはちょっと微妙なところがあります。

問…ところで久恒さんは、代々の方との違いを意識したことはありますか。

久…ええ。私たちとは重圧が違うんだろうな、大変だろうなと思います。うらやましいことももちろんあります。家に帰ったら先輩がいて、今日わからなかったことを聞けばいいわけですから、すごくうらやましいですよ。それにみなさんお父さんの知り合いなんです。同じ集落の中で育った仲間みたいなものですよ。そこに外から入ると、最初のうちはなかなか感覚がわかりません。お辞儀のタイミングとか挨拶の種類すらわからないんです。こんなことを気にするのは私だけかもしれませんけど、これぐらいの距離だったら声を掛けて挨拶するのか、または目礼で済みますのか、あるいは相手に

よつては駆け寄つてでも挨拶をするのか。そういう微妙なことがいくらでもあります。その線引きが身に付くまで、すごく時間がかかるんです。

問…見よう見まねで学んでいくんですね。

久…はい。ですから失敗もします。前と同じだと思つたら今度はそれとは似て非なるシチュエーションで、見当違いのことをしてしまつたとか。若いうちに入っていますから、そういうこともだんだんくなつてくるんですけど、そうなるまでがつらかつたことはつらかつたですね。

問…同期の方と相談をすることもありますか。

久…ええ、いろいろと情報交換します。でも同期はライブルでもありますが、ざくばらんに何でも話すという感じではありませんね。

問…楽生としての生活はどのようなものでしたか。

久…最初のうちしばらくは度肝を抜かれた状態でした。今となつてみればただの日常ですけど、それまでの生活とは全く違つていましたから。楽部の庁舎の中に小部屋がいっぱいありまして、楽生でも一人に一部屋、自分の部屋をもらえます。部屋の移動は結構ありますけれども。自分の部屋ではいくらかも練習できますし、楽器が全部揃つていていうすごくありがたい環境です。授業の時は、そこに先生が順繰りに来ます。そのやり方に、私はすごくびっくりしました。先生がノックしたら楽生は立ち上がつて、先生が入つてきて座るまでは立っていないさいと教わりました。「おはようございます。よろしくお願ひします」と挨拶すると、先生が「はい、おはよう」と言つてそこから授業です。舞など

は専門の部屋があります。ある意味恵まれていますけど、逃げようがありません(笑)。絶対にマンツーマンなんです。一对一で、口伝の授業が続きます。歌の授業などは同期と共通ですので、歌の授業の部屋で二人一緒に受けました。和琴に琴柱ことばしらを立てて待っていると、先生が入ってきて授業がおこなわれます。

問…テレビ(NHK『宮内庁楽部』)に授業のようすが映っていましたね。

久…あんな、テレビ用の優しい授業じゃないんですよ。ちよつと音を外したりするとパンって叩かれて、「親御さんに申し訳ないからさ、やめてくれるかな」って。

問…結構きつい言い方ですね。

久…本当にきつかったし、厳しかったですね。昔はもつと厳しかったんだろうと思いますけど。

問…先生のお名前をお聞きしてもいいですか。

久…一人につき七人ぐらいの先生がついています。私の場合、舞、箏篳、バイオリン、ピアノ、打楽器、絃楽器、箏。それから洋楽の声楽、ソルフエージュも少しやりました。先生は年度によって変わることもありますし、同じ先生に二つ習うこともあります。ちなみに舞は七年間豊英秋先生おんひであきだったんですけども、最初の二年間はバイオリンも豊先生でした。昨日、舞を教えてくれた人がバイオリンを持って現れるわけです。私は「似てるなあ、だけど違う人なんだろうなあ」と思っていたら先生が、「似てるなあと思っているだろう。俺だよ」と。そこから『きらきら星』を弾く。本当に最初の一年はきつねにつままれたような感じでした(笑)。豊先生はバイオリンの名手で、ずっとコンサートマスター

をやつてらっしゃいました。

問…雅楽と洋楽とでは教え方は違いますか。

久…いえ、似ています。雅楽は洋楽とは違うところもありますけど、先生は同じだと言っていました。

「同じ音楽なんだから、ちゃんとやれ」と。

問…では、違う先生だとどうですか。

久…それは先生によつて、考え方も言うことも全然違うと思いますよ。どこに重きを置いているかも違うでしょうね。「息なんかばらばらでもいいんだよ」と言う人もいるし、「きっちり合わせなきゃいけない」という人もいます。いろいろだと思えます。

問…どういう曲から習うんですか。

久…短いもの、覚えやすいものからですね。管楽器の練習はだいたい『越天楽』か『五常楽』から始めます。譜面によると三行から四行ぐらいの短い曲です。『五常楽』はちよつと格が高いので最初に教えるという先生もいらつしやいます。国風歌舞、つまり大和歌、大和舞系の『東遊』ですとか『久米歌』、『五節舞』なども最初にちよつとやります。『東遊』の舞は非常に簡素な拍子舞ですがとても優雅です。本番でやるようになって、技巧が少ないだけに難しいと実感しました。

問…楽生の間にどのくらい習うんですか。

久…楽器にもよりますが、楽生は七年間の間に、伝わっているほとんどの曲を習得します。全部となるとさすがに無理ですが。先生の系統も関係してきます。師匠筋によつて、「うちではこの曲はやりません」

というようなことがあるんです。特に左舞はそういうところがあって、「私は『拔頭』^{ばとう}は習っていません」というようなことがあるようです。と言っても配役されれば練習してやるんですけど。昔はもっと多くあったんですが、今は人数も少ないので「それはできません」なんて言うとうと途端に配役が組めなくなってしまうから。

問…一年に何曲ぐらい習うんですか。

久…進行状況によりますね。例えば唱歌^{しょうが}の段階と、楽器を持つてからでは全然違います。

問…少し具体的にお聞きしたいと思います。まず、箏篳はどのように習いましたか。

久…まずは唱歌だけをやります。最初は楽器に触らせてもらえませんが。私は三年目の終わりぐらいに持たせてもらいました。ですから三年の間はずっと唱歌だけでした。最初のうちは楽器に触りたいんですけど、そういう感情を忘れたところに楽器が吹ける（笑）。先生の感覚で、そろそろ唱歌の音程がしっかりしてきたし、このぐらいの楽曲を唱歌で歌えるようになったからということなんでしょね。多分箏篳が一番時間がかかるのではないでしょう。か。楽器の中でも一番唱歌が大事ですから。唱歌は、楽生は膝を叩きながら、先生は張扇、これは能の張扇と全く同じですが、それを叩きながら歌います。問…歌の授業は同期の方と一緒に受けるということでしたが、楽器の場合は別々ですか。

久…ええ。でも別々だけに気になるんですよ。同期ということは部屋は隣ですから、上級生になればどの曲をやっているのかわかりますし。ましてや彼のほうが何カ月も早く楽器、笛を持ちましたから。私が楽器を持つまでの、あの数カ月間は本当に忸怩たる思いでした。こっちはまだ膝を叩いて唱歌を

歌っているのに、隣ではピーピー音がしているわけです（笑）。

問…授業は同じ時間にあったんですか。

久…そうなんです。同じ時間じゃなくても、廊下で聞こえただけでも、それはもう穏やかではいられないんですけど。同期がいること自体少ないんです。今、楽部で三組ぐらいだったと思います。珍しいし、周りはあおります。先生も「あいつももう笛持つてるな」と。「おまえはまだだよ」とも「我慢しろ」とも何とも言いません。こっちとしたらたまりません。「今に見てろ」という感じでした。その時期、もしかしたら一生楽器が吹けないんじゃないかと思いました。そんなはずはないんですけどね（笑）。

問…右舞の授業はいかがでしたか。

久…私は最初、ずっと歩かされました。舞台に登って行く時に歩く、その姿勢のままずっと教室の中を四角に歩かされて、「はい、逆回り」。それが続きました。あとは落居おちいり、つまり足を開いて腰を落とすんですが、それをずっと続けることもありました。

問…歩き方は、能のようなすり足なんですか。

久…違います。舞では締鞋しかいという靴を履きますので、お能のような足袋を前提とした歩き方とは全然違います。

問…最初に習う曲目は何ですか？

久…『東遊』あずまのうきです。それは右舞も左舞も同じです。

問…では同期の方と一緒に授業を受けたんですか？

久…いえ、別々です。それぞれマンツーマンで先生が教えてくれます。人によるとと思いますが、一年目の一学期の試験はだいたい『東遊』の第一曲目の「駿河舞」という舞をやります。一番簡単といいますが、両手を開く、閉じる、開く、閉じるというのと、歩くだけの舞です。『東遊』を習い始めても歩かされましたね（笑）。二学期ぐらいから右舞、左舞それぞれ基本的な曲をやり始めます。

問…最初のうちは、一時間の授業の間歩くだけということもあるんでしょうか。

久…ちゃんと歩けない場合はそういうこともあります。歩くことに関しては非常に厳しくて、「普段からちゃんと歩きなさい」とよく言われました。私が楽部の廊下を歩いていると後ろからダーツと豊先生が走ってきて、パツと足を蹴られて「そんな歩き方をしているから、いつまでたってもうまくならないんだ」と怒鳴られたこともありました。豊先生からは、だからだら歩くなとすごく言われましたし、私は少しがに股だったんですが「それは絶対に直せ」と言われました。ただ、言われた通りにいつも真つすぐに歩いていると、当時通っていた高校では「なんか変だ。気味が悪い」と言われてしまいました（笑）。本当に歩くことには厳しくて、豊先生は舞について「ちゃんと歩けたら後は順番を覚えればいいだけだ」とよくおっしゃっていました。

問…歩く稽古の次の段階はどういうものなんですか。

久…後はもう、新しい曲に入った時に、振りを覚えていくということだけです。舞の手というものがあるんですよ。例えば、「合わせがい」とか「伏せ合わせ」とか。「何々がい」とは「腕かひ」のことです。ですから「合わせがい」は、手を合わせるということ。「伏せがい」は、手を伏せる。「伏せ合わせ」は、

伏せた手を合わせる。「手打ち違い」は、上から打ってきた手が互い違いになる。そういうごく単純な名前ですから、きつと自然発生的にできた符号でしょうね。こういう手の名前を言っていけば、舞は舞えます。だいたいの舞をやったことがある人だったら、初めてのものでも、「右掻き合わせ、右向き、左合わせがい、^{へんほう}返法、左足つき、右差し、伏せがい」と言われれば舞えるんです。

問…全ての動作に名前が付いているんですか。

久…一応付いていますけれども、「右向き」のように名前といえないようなものもあります。手はあくまでも便宜上のものであって、そんなに重要なものではありません。

問…いわゆる型とは違うんでしょうか。

久…お能などと言う型のような、意味を持ったものではないと思います。

問…ところで楽生の間に、舞で舞台に立つこともありますか？

久…いえ、ありません。楽生でも最上級生になると鉦鼓^{しやうこ}で少し出たりはしますが、舞はありません。そもそも楽生の時は、他人と一緒に舞うことがないんです。四人舞でも一人で舞いますので、人と合わせることはありません。もしも右舞の楽生が二人いれば、たまには二人でやることもあります。でもそんなに多くはないですね。

問…例えを使って舞の動きや形を教わったことはありますか。

久…豊先生に教わる時、例えば「たるを一つ抱いたような感じ」というふうなことを言われました。「角度がこのぐらい」というのではなくて、「たる一つをゆっくり抱いたような気持ちで」と。手を出す

のでも、よく「ものを放り投げるみたいに出してごらん」というような教わり方をしました。他にも、「飛行機ぶーんみたいに手を開くんだよ」とか。それで先生と二人で飛行機ぶーんをやって、「そっ、それそれ」と。イメージに直結すると動きが身に付きやすいんです。もっと低俗な、女性の前では言えないような教え方もあります。男だけで千年もやっていたらそうなりますよね（笑）。

問…教わる時はどんな感じなんですか。

久…手足をひっぱたかれます（笑）。いろいろな棒をお持ちなので。時には丸めたカレンダー、または破魔矢とか、舞に使う太刀や鉾^{ほこ}。右舞は採り物といって手に持つ道具が多いんですね。

問…どういった採り物があるんですか。

久…採り物は撥^{はち}とか宝珠、玉もありますし、ゴルフのクラブみたいなものもあります。打毬^{だきゅう}という、昔のポロ競技に使うものを模しています。竿^{さお}もあります。採り物は結構いろいろあります。武器の類も多くさんあって、盾^{よろい}も鉾^{ほこ}も太刀も弓もみんな舞に使います。こういったもので叩かれますとやっぱり痛いですよ。

問…お稽古の時に録音をすることはありますか。

久…いいえ。録音機材は使いません。先生の演奏を録音して聞いたりすると言われています。あるとしても、舞楽の練習をする時に、曲を録音してそれに合わせて舞うぐらいですね。ビデオもそうです。「ビデオを見てさらわないように」と言われます。

問…他に、「こういうことはしてはいけない」と言われることはありますか。

久…それはもう日常的にいろいろ言われます。例えば舞の授業の時、豊先生から「鏡を見るな」と言われました。ですからあまり鏡を見ないようにしています。

問…それはどういう意味合いだったんですか。

久…どうでしょうね。例えば手を上げる場合に、先生に「そこ（が正しい位置）」と言われたら、そこに行くように自分の体で覚えなければいけないということではないでしょうか。鏡を見ると目で見て無意識のうちに合わせてしまうんですよ。ただ同じ先生でも「鏡を見る」と言う時もあります。学年が上になると、「鏡を見てやつとけ」と言われたり。

問…豊先生でも、鏡を見てはいけないと言うことも見なさいということですか。

久…ええ、「見ずにやれ」とおっしゃった時もあるし、「見なさい」とおっしゃった時もあります。その時どきの狙いがあるんだろうと思います。私も外部の人たちに右舞の指導をする時、鏡を見ないで練習してもらう時もありますし、鏡を見てもらう時もあります。豊先生と同じ使い分けをできているかはわかりませんが。鏡というのは、ただの確認の道具なんですよね。舞そのものは鏡には映りませんから。鏡を見た時、そこには鏡を見ている舞が映っているのであって、自分の舞がそのまま鏡に映るわけではありません。そういうものを気にせずに舞っている姿は、他の人が見ることしかできないんだと思います。そもそも本番の最中に鏡はありませんし。ガラスを一枚通すと、力がなくなるんじゃないかなという気がします。といっても、自分で「正しい位置まで手が上がっているかな？」と確認するには、鏡を見るしかないんですよね。

問…豊先生から、他にはどういうことを言われましたか。

久…「肩を落として首を長くしなさい、後ろ姿に気を使いなさい」とよく言われました。肩がちよつとでも上がっているとみつともないんです。洋服だとやり過ぎるくらいに肩を落とさないと、ごうし豪華な装束を着けると首がなくなってしまう。舞楽で着る装束は強装束こわしやうぞくといって、キューティクルを取っていない生絹きぎぬで作っていますから布が硬くて、下手をするとごわごわしているように見えて格好が悪いです、肩がすつと落ちていると上品できれいに見えます。

問…楽生への評価は試験でおこなわれるということでしたね。

久…はい。年に三回、七年間で二一回の試験があります。最後の一回は、卒業試験といえます。人によって、やっていく曲というのは決まっています。何年生の何学期に大体このぐらいまでと。

問…試験はすべての楽器についておこなわれるんですか。

久…はい。だいたい、雅楽の試験が一日、次に洋楽の試験が一日です。全部の楽生が同じ日に受けます。でも今は楽生が二人しかいないので、雅楽も洋楽も同じ日にやっているかもしれません。私がいた時は楽生が結構多くて、私が一番上の際は全部で八人いました。こんなに多いことは最近ではあまりないと思います。戦前は二〇人、三〇人いたそうです。定員も倍の五〇人でした。戦争に負けて半分になったんですね。戦後すぐはやれない曲もあったそうです。刀を抜く舞の『陪臚』ばいろうとか、神武天皇の武徳をたたえたりするようなものとか、そういう楽曲に関しては演奏が禁止されていたので、ひそかに継承していました。

問…試験はどんなふうにおこなわれるんですか。

久…鏡の間で、楽長と楽長補が全員それから教官、合わせると二三人ぐらい、つまり楽師の半分ぐらいが見ている前で。一曲まるまるやります。皆さんは私が練習しているのを毎日聞いていますから、私の技量なんかとくにご存じです。ただ人前で演奏するのはまた違いますから、「どれどれ、試験ではどのぐらいやるのかな」と興味津々という感じで見ています。その前で、一人で一曲演奏します。下から順番に歌の試験があつて、それが終わると今度は管楽器の試験です。それぞれの持管を持って、先生方の前で一曲吹きます。

問…一曲は何分ぐらいですか。

久…五分から長いもので一五分ぐらいです。長い曲の場合、長いまま吹くこともあります。うまくつながらなければ途中をカットして短くすることもあります。

問…試験はどのように評価されるのですか。

久…点数が付きます。先生方がそれぞれ確か一〇点満点で評価をして、その平均点が発表されます。演奏した通りの点数が出ますね。同じことをしてきた先生方が評価するからでしょう、「意外にいい点をもたらえた、ラッキー」なんてことは一度もありませんでした（笑）。その点数で合格、不合格が決まります。点数によっては追試もあります。それに非常勤といえども職員ですから、点数が満たなければ留年になります。そうすると楽師になる年月が延びてしまいます。

問…学年が上になると、試験も大変になるでしょうね。

久…はい。高学年、だいたい五年生の後半から七年生になりますと、カリキュラムがどんどん難しくなつて、長い楽曲をやるようになります。試験も本番みたいにやります。例えば箏篳で言いますと、楽師が箏と笛を吹いてくれて、三人で試験を受けます。舞の場合は、一〇人ぐらいの楽師が後ろで吹いてくれて、楽生は一人で舞います。シビアですよ。間違えて止まったりすると舌打ちされますし。でも後でわかったんですけど、付き合う楽師のほうが大変なんですよね。楽生の試験で失敗するわけにはいきませんから。だいたい卒業してすぐの若い楽師がやるんですが、人数的な兼ね合いもあって、私もずいぶん楽生の試験で吹きました。卒業間際の楽生の試験曲は長いし、難曲ぞろいです。しかも私は箏篳で主旋律なので、楽生の試験の時でも必ず真ん中に座るんです。楽生の試験であっても、先生方は若い楽師のソロを聞きたいというところもありますから、こつちもオーディションみたいなものです。もちろん私の失敗で楽生の点数を悪くするなんてことがあってはいけませんので緊張します。

問…卒業試験は普通の試験とはまた違うんでしょうね。

久…ええ、全然違います。本庁から役所関係の偉い方もみえますし。卒業試験の曲は決まっているんですが、長さも難易度も最高です。

問…試験では暗譜ですか。

久…ええ。楽師になれば譜面を見ずにやらなければいけませんから。楽師になっても覚えるのに苦労します。一曲だけだったらいんですけれど、次の週には違う演目があつたりしますので。立て込んでくると大変ですね。雅楽は演奏し続けなければいけませんから間違えたら戻ってこられません。もう頭が

真っ白になって、引きずり回されるという感じになります。かと思うと自分では間違ったことに気が付かないこともあります。いつの間にか戻っていて後で指摘されるとか。試験の後に「ふてえ野郎だ」「えっ、何がですか?」「自分で気付いてないのか。三行目と四行目、まるまる飛ばしてたぞ」と先生から怒られたこともありました。

問…ところで、練習以外に楽生がするべきことはありますか。

久…演奏会が始まる前に楽器を並べます。まず下の人間が太鼓とか重たいものを出して、一番最後に上の人が火鉢を持って出て行って、ちゃんとできているか確かめて戻ります。入ったばかりの時にはそういう人もかっこいいわけです。「私もいつか火鉢を持つんだろうか」と。すぐに持つんですけど(笑)。七年なんてあつという間ですからね。それから舞台上のハプニング、つまり絃が切れたりした時に、代わりの楽器を持っていく役目もあります。そのために替えの楽器が一つずつ楽屋に用意してあるんです。失敗が許されない局面が多いですし、しかもその場で派手な動きで絃を替えたりするのはあまり好まれませんから。琵琶の絃を張り替えるぐらいだったらその場でできますが、できることなら予備のものをさっさと持っていつて取り替えるほうがいいんです。それから曲が終わったら、めくりという、曲目を書いた紙をめくります。最初の一年ぐらいは、いつ曲が終わったかもわかりませんから、後ろに先輩がついて「行け」と言われないと立てません。それをうそ教える先輩がいるんです。明らかにまだ楽器が鳴っているのに「めくれ」。で、立とうとしたら「ばか!」(笑)。

問…それも一つの遊びみたいなのでしょうね。

久…そうですね。人間関係も、遊びも、仕事もみんなあの中にありました。

三、楽生から楽師へ

問…楽生の卒業試験に合格すると、その年の四月から楽師になるんですね？

久…はい。

問…その時に、楽部の一員になったという感慨のようなものはありましたか。

久…そういうことは別になかったですね。

問…その年の八月には重要無形文化財保持者に総合認定されていますが、その時はいかがですか。

久…それもあまりなかったです。私は一五歳から今の三三まで二〇年近く、家族よりも長い時間を楽部で過ごしています。ですから、そういう節目があったというよりは自然とそうになっていったという感じがですね。同じ楽生時代を過ごした人間は、何か同僚というよりは兄弟に近い感覚です。さらに同じ先生から習った兄弟弟子という関係でもありますからおさらです。

問…楽師になると、周りの目も楽生の時とは違ってくるでしょうね。

久…そうですね。楽師になった途端に、ある程度のことはできて当たり前という扱いをされます。実際には全然できないし、周りもできないのは承知の上なんですけれども、あえてそういう扱いをされるんです。実際、けちょんけちょんにけなされることも多いんですけど、それはしょうがありません。演奏

者の一員になって本番に出るということは、ちゃんと演奏する義務が生じるということでもあるわけですから。一緒に演奏をする先輩方に見れば、ちゃんとできないと困るんです。

問…急に厳しくなるわけですね。

久…厳しくなりますね。それで、先生がちよつと遠くなります。自分で主体的に課題を見つけて教わりに行くと教えてくれますが、楽生の時のように先生が付きつきりで教えてくれるという状態ではなくあります。間違ったことをしていても積極的に教えてくれるということはありません。「卒業までは教えたぞ。聞かれればいつでも教えてやるけど、同じことを二度は聞くなよ」という、ちよつと距離を置いた姿勢です。

問…事務作業もするようになるんですね

久…はい。楽生の間は事務は全くしません。楽生は授業だけでいいんです。楽生の授業は、楽師の本番用の練習よりも優先されます。例えば楽師が練習室を使いたいと思っても、楽生が練習していたら使えません。また楽師の練習のために椅子を並べていても、楽生は稽古の時に勝手に並べ替えることができます。楽生の時はそうやっていろいろ優遇されているんですが、楽師になった途端に一番下の立場になってしまいます（笑）。

問…楽師になるとすぐに舞台に出るんですか？

久…ええ。楽師になったばかりの時は鉦鼓での出番が多いですね。鉦鼓は「叩く」のではなく「擦^す」もので、音色は「鈴虫が鳴くように」と習います。唯一の金属楽器ですから非常に目立ちます。太鼓の

音を装飾する余韻の役割もします。楽曲をよく知っていないとちゃんと演奏できませんし、うまい下手がはっきりします。ですが、さっきも言ったように楽生のうちに出してもらうこともあるくらいで、今はだいたい若年のものがやります。「鉦鼓のうちに楽を聞きなさい」と言われます。雅楽独特の楽の流れを、打楽器という重要な立場で加わりながら感じて、そして自分が吹くようになった時に緩急をとれるようにしなさいということです。本番の演奏というのは、一人で習っている時とは全然間が違います。舞でも、稽古の時に唱歌に合わせて舞うのと、楽がついているのとは全く別物です。しかもその時々によっていろいろなことが変わりますから。そういうことを覚えさせるためにも鉦鼓をやらせるわけです。

問…そのうちに箏篳や箏などもやるようになるということですね？

久…はい。何年かのうちに、だんだん当たってきます。

問…そういう時に、昔懂れていたところに立ったというような感慨がありましたか？

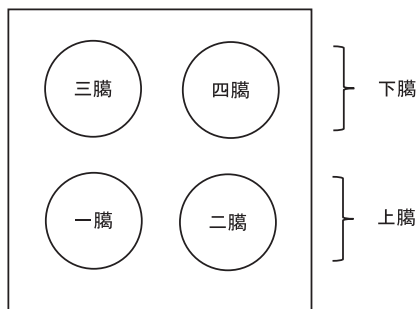
久…段階的にありますね。楽生時代の時に、「いつかはやるのかな、でも自分がやっている姿はイメージできないな」と思っていたこと、例えば舞だったら四人舞の上臈じょうろうつまり前の方の役や一人舞、箏篳じょうひだったら音頭おんどうといって三人の中の首席、そういうのが当たると、「ああ、私もやるようになったんだ」と。よくよく考えてみたら私が入った時の中堅クラスの人たちがやっている役を今やらせていただいているんですが、楽生の頃ははるか年上のきらきらの大先生たち、顔も上げられないような怖い人たちがやっているというイメージがありました。

問…舞台に立つようになった時に何かアドバイスを受けましたか。

久…うちの師匠によく、「軽い配役だと思つてなめていると、後で自分が重い配役になった時に必ず痛い目に遭うから全部全力でやりなさい」と言われました。例えば舞楽で箏篳を吹く場合、管方かんかたの後ろのほうですとそんなに目立ちませんし、よしんば間違つたとしても全体には大した影響がないことが多いんです。そういう時でも、「絶対間違えずにきちんと最後まで吹き通すという気持ちでいないと、いざ自分が前に出た時に必ず恥をかくよ」あるいは「自分一人が前に立つても舞えるというぐらいいやとかないと駄目だよ」と、口を酸っぱくして言われました。前で演奏する機会をもらせるようになると、本当にそうだなと心から思いましたね。舞でも、例えば四人で舞う場合、四人目の四臈よんろうはお客さんからはあまり見えませんが、だからといって一瞬でも手を抜いていると前に出た時に大変です。確かに一人で舞うものとか重い役は、緊張もしますしやっぱり大変です。でもどの役でも、これは楽だとかことさら大変だとかというのは、多分ないんだろうと思います。

問…ところで、右舞で初めて舞台に立ったのは楽師になってどれくらいですか。

久…私は割合早く、楽師になった年の十月に立たせてもらいまし



正面（客席側）

図 右舞における四人舞

た。当てていただいて。

問…半年くらいたった時ということですね。そういう時期は人によって違うんでしょうか。

久…そうですね。その時の人数とかいろいろなことがあると思います。私は舞をやらせてもらえることが多くて、楽師になってから一〇年ぐらいで現行の右舞はほとんど全曲やっています。たくさん経験をさせてもらいました。四膳つまり、四人舞の一番下の立場とかも含めてですけども。珍しいことなんだそうです。巡り合わせなんでしょうが、本当にありがたいですね。

問…初めての舞台はいかがでしたか。

久…まず、装束が重くて苦しくて、そして裾がものすごく長いことに面食らいました。私たちが装束を着るのは本番の時だけで、練習用装束というのはありません。本番の直前に、ちよつと早めに着せてもらうくらいで、その当日の練習まで洋服です。特に裾は二メートル半くらいありますから本当に大変です。ちゃんと重心ができていれば転ぶことはありませんが。

装束をつけて緑色の舞台の上に立った時には、「おおっ、私もとうとう人から見られる立場になった」と感動しました（笑）。確かその時のことだったと思いますが、きつと手振りを自分なりに華やかにしたりしたんでしょう、終わってから豊先生に「舞と踊りは違う。お客さんにはきれいなお装束の刺繍でも見てもらいたらいんだ。お前はハンガーだ、ハンガー」と言われてしまいました。実際、「ハンガーだ」とか「衣紋掛けだ」とよく言われるんですよ（笑）。舞樂の装束もそうですが、日本の伝統的な衣服はほとんど直線裁ちで四角い形をしています。よく「手を水平にまっすぐ上げなさい」と

言われるんですけれども、それは四角い装束をきれいに見せるためという理由もあるんじゃないでしょうか。ところが真つすぐにするのは意外に難しくて、自分の感覚に頼ると絶対真つすぐにはなりません。ですから鏡を見て水平のラインを合わせて、その位置を覚えておくんですが、それは意外にきついところにあります。

問…舞と踊りの違いを明確に意識しているんですか？

久…いえ、特にそういうことはありません。でも実際、舞と踊りは違うものだと思います。舞楽には「踊る」という手がありますが、それは両足で跳び上がって地面から体が離れること、つまり躍り上がることです。

問…ところで舞の場合も、お稽古と実際の舞台とは違いがあるんでしょうね。

久…もちろんです。最初のうちにやるのは四臈が多いんですが、四臈は前で舞う一臈に舞ぶりを合わせないといけません。ですから例えば足を出す時には、「この人はこれぐらいのところに持っていく」と読んで自分も同じように出します。それが結構大変で、何年間もの間、ずれないようにするのに必死です。というのは、足は出した瞬間にどこまで行くのかが決まっていて、途中で修正がきかないんです。つまり足を出した時に、どこまで行くというイメージを持っていないといけないわけですが、その寸法を自分の中で決められるようになるまでに、本番に出るようになってから何年もかかります。楽生の時は人と一緒に舞いませんからそういうことまではわかりません。実際、よく怒られました。舞台には緞子^{どんす}という絹の布を張ってあるんですが、それには牡丹唐草の柄が織られています。その牡

丹の模様の数を言われるんです。牡丹一つで一五cmぐらいでしょうか。「お前、牡丹一個ぶん右にずれていた」と。あるいは、ぱつと後ろを向いた時に「どの牡丹の上にいるんだ」と。視界に入った瞬間に「あつ、ずれてる」と思われるんでしょうね。

問…足を出した時点で、その足がどこまで行くのかが決まってしまうわけですか。

久…そうです。本当に不思議なものです。出した後でも修正できるはずだと思うんですけど、舞の中では無理なんです。舞はそういうものです。ゆっくりした動作だからその動作の間に合わせればいいじゃないかと思うでしょうが、動作がゆっくりしている分逆に難しいんです。

問…具体的にはどういう動作ですか？

久…右舞では足を出す場合、まず軸足の膝を折って重心を乗せます。その時には出すほうの足には重心をかけません。そして足を出した後に、出したほうの足に重心を移動させるんです。例えば右足を出すとしたら、最初に左足に重心をぐっと乗せるんですが、この時には右足には重心を乗せませんから、左足の膝をどこまで折って重心を乗せたかで右足を出せる場所が決まります。それより遠くに右足を出すことはできませんし、またそれよりも手前ですと右の膝が伸びずにみつともないですから。つまり動き始めた時点ですでに、右足が出る寸法が決まっているんです。それがちゃんと舞の寸法に合うようになるまでに何年もかかりますし、さらに縦横をずらしながら合わせていけるようになるまでにやっばり五、六年はかかります。

問…それはどういうことですか。

久…四人舞の場合、例えば二臈と四臈といった縦の関係もありますが、三臈と四臈といった横の関係もあります。場合によっては、例えば横がずれたら目立つけど、縦はそんなに目立たないということもあるわけです。そういう場合、横のラインがずれそうになったら、足を出す位置をあえて縦にずらしません。と、口でいうのは簡単ですが、数センチの調整ですし、しかもゆつくりした流れの中にするわけですから、結構難しいんです。舞を完璧に覚えていて、次に何歩行くということがわかっていないとこういう調整はできません。ですから若い舞人は位置を合わせるのに苦労しますし、慣れるのがすごく大変なんです。

問…四人のバランスをとるのが大変でしょうね。

久…ええ。舞人が立つべき位置のことを本座ほんざといいます。舞う時はそこから外れないように気を付けますし、要所要所ではそこに立つべきとされています。もちろん本座の位置はだいたい決まっているのですが、人によって若干幅があります。それに、その位置に立っていさえすればよいというものでもありません。体格がそれぞれ違いますから、微妙に位置を変えないと四人のバランスがとれないんです。たとえば下臈は身長が高いことが多いんですが、そういうことも影響してくるんです。居酒屋で飲んでるとき、ふと我に返るとコップやお皿を四つ並べていろいろ試していたりします（笑）。

問…舞台での経験を重ねてそういう調整ができるようになるんですね。

久…はい。恥ずかしいことですが、未熟だった頃、右足を出すところであまり左足を出してしまつて、そのまま左足が舞台から落ちてしまったことがあります。お面を付けていなかったので、全て見えて

いたにも関わらず（笑）。今だったら多分避けられると思うんですけど、当時は馬鹿正直に舞っていましたから、落ちるのがわかっていても出した足が止まらなかったんです。

問…そうやって経験を積むうちにだんだん重い役が当たるようになるんですね。

久…はい。宮中での重要な行事や祭事でいきなり重い役が当たっても慌てないように、若いうちに民間の団体で研鑽させてもらうことがあります。もともと民間の団体は、演奏の機会を増やすとか、雅楽への理解を深めてもらうということだけではなくて、若い楽師に経験を積ませるということも目的としていたと聞いています。民間では、楽部の公式な演奏ではできないような配役を組めるんですよ。例えば、引退した先生と新人が一緒に舞うとか。私が箏篳の音頭で、私が入った時には既に退官されていた先生が笛の音頭、という演奏会を経験をさせてもらったことがあります。嬉しかったですね。退官すると公式の行事では演奏されなくなるわけですから、そういう時しか一緒に演奏することはできません。「昔はこうだったよ」というお話も聞きました。

問…民間の演奏団体と宮内庁楽部は、補い合うところがあるんですね。

久…ええ。もともと民間の団体が発足する際の趣旨として、楽部として伝承することが難しい曲や演奏を研鑽するということもありました。私たちには決まったやり方がありますので、行事の中ではそれ以外のやり方をする機会がないんです。ところが民間の団体では、「こういう伝承があるから、今回はその伝でやってみよう」ということができます。例えば『古鳥蘇』^{ことりそ}は右と左が入れ替わって渡ってきます。本来のやり方ですと今の倍の拍子でちょっとずつ動きながら渡っていくんですが、いつの頃

からか半分の拍子になって時間も半分になりました。それを、本式でやってみることができるのは民間の団体です。それから『古鳥蘇』の後参ごさんの舞は、宮内庁の公式の演奏では、舞人が残った人に後参ごさん樽ばちを持っていきます。ところが腰にさしていく場合もあったという言い伝えもあります。そうした、宮内庁の正式な伝承ではない演出をやってみることができるようになりました。また、宮中の行事の中では演奏しきれないほど長いため、やむをえずカットして演奏する曲もあるんですが、民間の演奏会だと寸法は関係なく本来の形でやってみることができます。他にも、譜面だけ残っている曲をやってみるなど、役所の公式な公演ではできないようなことが民間ではやれるわけです。

四、楽団としての楽部

問…楽部の活動には、一般向けの演奏会などのほか、宮中での祭祀さいしや晩餐会ばんさんかいでの演奏もあります。割合としてはどれが多いんでしょうか。

久…祭典の奏楽です。数えたことはありませんが、小さなものも含めると年間に何十とあります。例えば一二月には『御神楽』みかぐらがありますが、それに付随して『新嘗祭』にいなめさいがありますし、『新嘗祭』の前日には『前一日鎮魂の儀』ぜんいちじつという鎮魂祭があります。

問…祭典では見せる要素というのはいくつでしょうか。

久…ありません。御殿の陰に座ってじっと待つのが仕事みたいになります。装束も真っ白です。立て込ん

だ時期になると、朝の部昼の部夜の部と、一日に二、三回することもあります。お祭りの後に祝宴と、全く違うタイプのものをやることもありますし。面白いところでは、天皇陛下と皇太子殿下に限ってですけれども、国外に行かれる前後に賢所かしらでお祭りがあります。今年は皇太子殿下がアメリカにいらっしゃるので、『こ出国の儀』というお祭りが神殿でありました。

問…祭祀での演奏がある日には、晩餐会などは入らないでしょうか。

久…いえ、外交と祭祀は別ですので、一日のうちにお祭りと晩餐会を両方やることもありえます。つまり午前中に斎服を着て祭祀をやって、その日の夕方には燕尾服でオーケストラ、ということもあるわけです。

問…晩餐会ではオーケストラの演奏が多いんですね。

久…ええ。基本的には洋楽です。

問…舞楽をやることもありますか。

久…あります。ただ最近では、陛下のお年もあって晩餐会の時間が短くなっていますから少なくなりました。時間が長かった頃には、晩餐会の途中に舞楽が入ったり、晩餐会が終わった後に別室に移って舞楽をやったりしていました。

問…同じ方が洋楽をやったり舞楽をやったりするわけですね。

久…はい。ですから大慌てで着替えなくてはいけません。

問…晩餐会での演奏は普通とは違うでしょうね。

久…ええ、やっぱり緊張します。晩餐会での洋楽は、まずは日本の君が代と相手国の国歌、それから入場行進となります。入場行進は、ファンファーレで始まっているいろいろな曲を使うんですけど、両陛下と相手国のお客様が宮殿の廊下から御殿に入ってきて、ちょうど席に着く時に終わるようにしないといけません。フェードアウトもできませんし、曲の途中で終わることもできません。同じ曲を繰り返してもいけません。そのあたりに日本の威信がかかっている、大げさに言えばそんな感覚です（笑）。ですから何度も練習して、それぞれの曲が何分何秒かかるか計っておきます。当日には歓迎式典の映像を見て、何メートルに何秒かかるか、歩くスピードを測ります。そして本番では、指揮者が振りながらリピートの数を合図したりして時間を調節します。でも結構いろいろなハプニングがあります。何メートルもあるようなすごい生け花を飾っているんですが、その前で向こうの王妃様が立ち止まって、指揮者が慌てるのか（笑）。

雅楽も式典の中で演奏すると、例えば供え物が上がりにくるまでに終わるとか、場所を移動する間だけ演奏するというようなことが沢山あります。そのための曲ですから、途中で繰り返しができるようになっていたり、楽曲の途中でも終止形にすれば終わるようになっていたり、うまく作ってあります。非常に実用的です。形式が整っていて、洋楽でいうリピートやダルセーニョが全てあります。しかもそれは曲に組み込まれていて、首席奏者が打物の数^{うちもの}を倍にすると終止形の四小節前と決まっていますから、洋楽のように指揮者が指示する必要ありません。確実ですし、見た目に端正です。普通に演奏をしているだけのようで、ちゃんと時間通りに終わるようになっていいます。

問…演奏会や祭祀、晩餐会などが入っていない日もありますか。

久…ありますが、そういう日でも「申し合わせ」といって練習がありますし、事務作業もしなければなりません。私たちは本番を前提とした合奏練習のことを、申し合わせと言います。全員がその曲を完璧に覚えて、譜面を持たずに集まって、細かいところまで「ここをこうしよう」と申し合わせて意思を統一するのが、申し合わせです。楽師になり立ての頃はそれになかなか慣れなくて、曲を覚えられずに行ってはすごく怒られました。「申し合わせの時には全部完璧にできるようにしておかないといけない。そこから細かいところを合わせるのが申し合わせなんだから」と。

問…申し合わせでは、本番と同じように通して演奏するんですか。

久…だいたいは通しますけど、長いものだったら抜粋の時もあります。

問…お祭りのように毎年やるものでも申し合わせをするんですか。

久…必ずやります。毎年やるものこそ申し合わせが大事なんです。配役が違ったりしますから。特に重要な大きなお祭りなどの場合には、何回かに分けて申し合わせをします。例えば一二月の中旬にある御神楽の儀はだいたい六時間強、最初の所作からですとまったくかかります。そんなに長いものは、「今回は何と何と何、明日は何と何と何」というふうに分けて練習をして、最初から最後まで通すのは本番だけというふうにします。

問…申し合わせの予定もちゃんと組まれるんですか。

久…ええ。楽生の授業が終わった後に、例えば「二時半から何々」というふうに組まれます。

問…申し合わせは重要なんですね。

久…はい。今まで十何年いますけれども、一回の本番について申し合わせが三回以下だったことはありません。ただ減多にないことですが、同じ演目を二回、あまり間を置かずにする場合に、その間の申し合わせが一回だけだったことはありません。

問…演奏会や祭祀、晩餐会などが全く何も入らない時はどうですか？

久…そういう時期には、「日課」といって本番を前提としない練習が入って、そこで普段やらない長い曲などをさらいます。日課の時は、全員が向かい合って座ります。管絃も全員でやりますから、箏築五人、笛五人、箏三人などの大編成になります。日課は曜日によってやるものが決まっています、例えば今年度ですと、月曜日に歌、水曜日に楽、金曜日に舞、火・木にオーケストラというふうになっています。ただ、本番を前提とした申し合わせが入ってくると、それがつぶれていきます。例えば一月、一二月はいわゆる繁忙期で、申し合わせが沢山入っていますから、日課はありません。

問…では本番と申し合わせと日課と、出勤した日は必ずといっていいほど合奏をするわけですか。

久…そうですね。私たちは全員が毎日出勤してくるわけですから、やろうと思えばいつでも全員で楽曲の練習をすることができます。各自で研鑽する日もあるんですけど、そう多くはないですね。

問…時期によっても違いがあるでしょうね。

久…ええ。大まかな一年の流れがあります。役所ですので、事務的な作業が煩雑になるのは年度末の決算の時期とか四半期ごとの締めめの時期ですが、そういう時には事務作業に専念して、ずっと電卓をたた

いていたり、「何々が欲しいからいくらください」と申請書類を作ったりしています。お客さんの多い時期もだいたい決まっていますね。

問…外部から出演依頼があっても、時期によつては応じられないんでしょうね。

久…そうですね。例えば一月から新年にかけては絶対に無理です。ほぼ毎日、『御神楽』の本番や申し合わせがおこなわれていますから。

問…晩餐会などが急に入ることあるでしょうね。

久…はい。外交は全く別で動いていますから、急に「誰々さんがご来日」ということもあります。そうすると、急遽日程が組み替えられます。そういうこともありますから、練習はできる時におこなければいけないですね。

問…ところで祭祀は、夜中におこなうものもあるそうですね。

久…ええ、夜中のものは多いですね。一月にあった『新嘗祭』にいなめさいもそうでした。

問…そういったものも勤務のうちですか。

久…いえ、ご奉仕になっています。

問…それは祭祀が宗教行為に当たるからでしょうか。

久…どうでしょうね。確認したことはありませんが、そうなのかもしれません。

問…楽部の活動には、公務員としての勤務に納まりきらない部分があるんですね。

久…そう言われればそうですね。でも私は、晩餐会も含めて宮中の行事で演奏することが、宮内庁楽部と

しての最重要事項であって、私たちが公務員として雅楽をやる一番のよりどころだと思います。儀式あつての私たちなんです。ですから行事や晩餐会で演奏することに関して特に疑問を持ったことはありません。もちろんこれは私個人の考え方です。他の楽師あるいは一般の方々には、おそらくいろいろなご意見があると思います。

問…今とは違ふかたちの方がやりやすいという考えもあるでしょうね。

久…そうですね。例えば財団法人にしたほうがいいとか、これもいろいろなご意見があると思います。ですが、どのようなかたちにしたとしても折り合いをつけないことは必ずでてくるでしょう。これまで雅楽は国と、時代に応じたうまい付き合いをしながら続けてきたと思うんです。そうでなければ、あんな大変なものとはなかなか続きません。着る物一つにしても、付随する技術が山のようにあるわけですから。それが続いてこれたのは、やっぱり役所の制度とうまく結び付いたからであって、その結果が今のかたちだと思います。

問…話は変わりますが、宮内庁での公演では、会場は屋内なのに玉砂利が敷かれていますね。

久…それは「ここは屋外です、宮殿の中庭なんです」という設定にしてあるからです。室内なんですけど屋根のひさしがあつて、その上は天窓になっていて自然光が入ってきます。本来、舞楽の舞は屋外で演奏するものなんですよね。器楽合奏の管絃も寝殿造りの縁側でやっていました。楽器の響きも屋外向きです。

問…今は屋内での公演も多いと思いますが、本来は屋外でやるものだという意識はありますか。

久…あります。屋外の時は舞ぶりも違って、やっぱり大きくなります。違うというよりも、違ってしまふんですね。舞う時に目標にするものが違いますし、気持ちも違います。「やっぱりこういう所でやるものなんだな」と感じます。逆にホールはやりづらいですね。客席が近ければまだいいんですけど、あまりに大き過ぎるホールでは寒々しい感じさえします。もともと舞楽は三六〇度どこからでも見られるものです。神前舞台ですと正面は神様のものですので前から見る人はいませんけど、東西南北全ての方角を向く振りになっています。ところがホールは前からしか見られません。それだと、四人で舞っていても後ろの人間はほとんど見えないと思います。

問…舞う人にとっても、横から見られたほうがいいんでしょうか。

久…はい。そのほうが張り合いがあります。

問…拍手はいつするのがいいんでしょうか。

久…拍手というのは、本来はなかった習慣でしょう。特に決まっているわけではありませんね。してはいけないタイミングも別にありません。ただ楽曲の場合、曲が終わるごとに拍手をするのは至難の業だと思います。さあーっと終わったら、次の曲がふうーっと始まるという感じですので。最後に楽長が礼をしますので、その時がわかりやすくていいんじゃないでしょうか。楽長以外の人間は礼をしないので横柄だと言われることもあるんですけど（笑）。でも一曲一曲の合間に拍手があったら、たとえその拍手がすぐに終わったとしても、演奏しているほうは嬉しいですよ。「あ、良かったのかな」と思います。「こんなところでしゃがって」なんて思いません（笑）。もちろん次の曲の演奏が始まれば、

拍手をやめて聞いて欲しいとは思いますが。ただ、舞人が舞台を降りて行く時、まだ楽曲が鳴っているのに拍手があったりすると、その時舞った人間は嬉しいものです。「私にかな」と思ったりして。問…鑑賞のポイントはどこにあるんでしょうか。

久…そうですね。以前、初めて舞楽を見る親戚に「何を見たらいい？」と聞かれた時、私は「衣裳を見て帰ってください。きれいですよ」と言いました。それぐらいでいいんじゃないでしょうか。あとは気持ちがいいかどうか。意外に初めて見る人が鋭いんですね。「なんだかわからないけれどすてきだった」というのが一番いいと思います。個人の主義とか解釈とかありませんし。私は、ぱっと見てすてきだなと感じてもらえるかどうかが大事だと思ってやっています。例えば一般公募で田舎から来たおばあちゃんが見に来て、「ああ、いいもん見たわ」と思って帰れるような。

問…ところで、楽屋の中ではどんな雰囲気なんですか？

久…「楽屋」という言葉は本来、舞楽の際に演奏する人間が演奏する場所のことを指したと先輩方から聞いたことがあります。とはいえ今では、出演者が待機する場所という一般的な意味で使っています。うちでは楽屋は基本的に大部屋です。二つあればいいほうで、たいていは一部屋です。上下関係はありませんけど、偉い人だからといって特別な楽屋を用意することは全くありません。全員が一緒になくなって着替えます。手が空いている人は、装束の着付けを手伝います。非常におおらかな楽屋です。その分ごちゃごちゃしていますが、自由でもあります。笙しょうの人が楽器を火鉢であぶっているすぐ横を舞人が歩いているという感じです。装束を着たままくつろいでいる人もいます。お能は役割分担が

すっかりしていますし、楽屋も役割によって使う場所が厳格に決まっていますよね。ですからお能の人がうちの楽屋を見ると、「うちよりすっかりしているんだと思っています」と言ってますごくびつくりします。ことさらお面を神格化することはありません。お能の面おもてみたいに、着けたらそのあと鏡の前にずつといて、誰も話し掛けられないなんていうことは全然ありません。もちろん大切な道具として扱いますが、「ちよつとそこのお面持つてきて」みたいな感じですよ。格式や作法ができあがる以前から今まで、ずつとつながっている音楽なんだなと感じます。

五、演目の選定と配役

問…演奏会などでの曲目はどうやって決まるんですか。

久…楽長会議で決まります。首席楽長と普通の楽長、楽長補が話し合うわけです。結構、満遍なく出ているんじゃないでしょうか。選曲の基準はいろいろだと思います。最近やってないからやろうとか。干支にちなんだ楽曲を出すこともあります。来年（二〇一六年）は申年さるですから、『蘇莫者そまくしや』という、お猿さんの舞が多く演奏されるんじゃないでしょうか。へび年には『還城楽げんじょうらく』という蛇を取る舞が多いとか、ネズミ年は『林歌りんが』といって鼠甲ねずみかぶとに鼠の刺繍がしてある衣裳を着て舞うものを選ばれることが多いということがあります。それから『蘇志摩利そしまり』という曲は雨乞いの舞ですから、雨が少ない時に選ばれたりします。あとは新しく装束を作ったからお披露目ということもありますね。

問…お客さんのことを考えて選ぶこともあるんでしょうか。

久…それは演奏会の性質によります。例えば初めてとか何十年ぶりに行くところだと、いかにも雅楽っぽい見た目のもの、例えば左舞の『陵王』や『抜頭』などがよく選ばれます。そういう場合、右舞の方はそれとは違う雰囲気にしうというところで四人で舞うものにしたりますね。逆に、毎年やっている宮内庁楽部の演奏会ではあえて珍しいものも出します。例えば「この曲は十年以上やっていないから出そう」というふうに。

問…配役はどのようにして決まるんですか。

久…それも楽長会議で決まります。合議なんですけど、首席楽長の意向が大きいようです。最終的な決定権は首席楽長にありますから。

問…配役はどれくらい前に決まるんですか。

久…ものによりますが、だいたい一ヶ月ぐらい前です。

問…決まった配役はどのようにして発表されるんですか。

久…墨で書いた配役表が掲示板に貼り出されます。

問…配役が決まる前に出演者に内諾を取ることはありますか。

久…ありません。楽師は配役表が出て初めて知ります。ですから配役が貼られると結構ドキドキしながら見ますね。見てびっくり仰天ということもあれば、何の驚きもないということもあります。ただ重い役、たとえば一人で舞うものや音頭などの場合、前もって知らされることはあります。といってもそ

れはあくまでも内示であって、拒否することはできません。

配役は、一般向けの演奏会のようなものだけではなくて、祭典での奏楽、つまりお祭りの儀式の中で声楽曲だけを演奏するような場合でも出ます。例えば一二月の『御神楽』の配役は、一月中旬に出ました。

問…そういう場合、曲数はどのくらいんですか。

久…小さなお祭りだと二曲程度です。ですから全員ではなくて、例えば半分ぐらいの人間が参加するとうかたちになります。そういうお祭りなどの奏楽に関しては、満遍なく当たるように持ち回りでやっています。

問…演奏会や祭祀、晩餐会など全て、配役が発表されるんですね。

久…はい。それだけではなくて日課、つまり本番を前提としない練習であつても、ちゃんと曲目と配役が貼り出されます。日課ではだいたい若い人が役に当たります。演奏会や祭祀、晩餐会などが何もない時期に、若い楽師や楽生の上級生を日課の中に入れて経験を積ませようというわけです。

問…日課の配役は、どれくらい前に出るんですか。

久…早ければ二、三週間前には出ます。日課の場合、それとなく内示があることが多いですね。ただ、急に「お前やれ」と言われることもあります。しかも当日が近づくと、「これもやろうか」と言って段々曲が増えていきます（笑）。日課は自由度が高いですから。

問…日課以外では、配役ではどういうことを優先させて決めているのでしょうか。

久..その時によっても違うと思います。選考基準なんて誰もわからないと思います。首席楽長の経験にもとづく主観ではないでしょうか。

問..首席楽長の色は出るのでしょうか。

久..いろいろですね。出る場合もありますし、それほどでもなくて割と慣例通りということもあります。私は舞を当てもらうことが多くて、これまでに一通りやらせてもらっています。今までに、「それ、私がやっていいんですか?」というような役をいただいたことが何回もあります。それはその時の人数も関係してくるんですが、楽長の判断もあると思います。「あいつにやらせてみよう」と思ってたさった方が何人かいるんです。すごくありがたいと思っています。

問..いろんな役を満遍なく経験するという感じでしょいか。

久..人によりますね。バランスよく役が当たる人もいれば、結構偏っている人もいます。「この役だったらあの人」みたいに、専業のようになっている人もいます。

問..配役の意図はわかるものでしょうか。

久..それはわかりません。かといって、「なんで私なんですか」とか「なんで私じゃないんですか」と問いただしたりはしません。当たったらやるだけです。そういうことをあまり表だって言わないのも、同じメンバーでずっとやっていくためのコツの一つだと思います。きちんとやっていればそのうち何かをやる機会があると思うのではないでしょうか。

問..では、どなたも不満はないのでしょうか。

久…いえ、それはあると思います。期待していたのに思い通りにならなかったということもあるでしょうし、同じような役ばかりが続いて「またこれか」と思うこともあるでしょう。それに、向き不向きもありますから、誰もが同じ役を好むわけではありません。

問…それでも不満を申し立てたり、自分を売り込んだりすることはないんですね。

久…はい。もちろんやりたい役はありますけど、それは自分に順番が回ってくるまで待つしかありません。だけど本当に力がある人であれば、その人に役を当てないわけにはいけないと思います。私も力をつけて、私を外してはできないぐらいになりたいと思っています。特に私は、家の芸などは何もなくて入った身ですので、全体の演奏を底上げする力量がなければいる意味がないと思っています。たまたま同じ立場の人たちと飲んだりすると、「上手になろうね」と言い合います。先輩も「うまくなれよ」と言いますし、自分でも本当にそう思います。そのためには多分、謙虚さが大事なんでしょう。食欲さと謙虚さのどちらも必要なんだと思います。多分どんな立場のどんなレベルの人にも、そういう思いはあると思います。間違はなく、代々の方には代々の方の矜持があるでしょうし。

問…例えば重要な演奏会やお祭りには上手な人を当てるというようなことはあるのでしょうか。

久…そういうこともあります。本当に難易度が高いとか重要だとかいう時は、できる人がやるしかありません。できる方に音頭をやっていたら、みんなと一緒にちゃんと演奏しましょうと。

問…配役表には、出演者全員の名前が書かれているんですか。

久…ええ、全員です。上から順番に名前が書いてあって、左管方音頭、右管方音頭という表記もあり

ます。名前がどの位置にあるかによって、座る位置もわかります。

問…その順番はどうやって決まるんですか。

久…ああいう世界ですので年功、年の順ですね。例えば四人の舞の場合、一臈、二臈、三臈、四臈という順があつて、前二人のことを上臈、後ろ二人のことを下臈というんですが、今は必ず年の順でやることになっています。

問…そういった序列は上手下手とは関係がないんですか。

久…ええ。それはまた別の問題だと思います。

問…四人が配役で決まると、年が上の人から機械的に一臈、二臈…となるわけですね。

久…そうですね。ですから一臈は必ず先輩です。そして舞ぶりは一臈に合わせる決まりになっています。一臈が「ここはこうしよう」と言えば、二臈以下は合わせなくてはいけないんです。結構細かく、例えば頭を左から右に向けるタイミングまで合わせます。カウントが速ければ合わせやすいんですけど、舞楽は動きが単調でゆっくりしていますから舞人の自由度が高くて、その分合わせづらいんです。しかも、動作の間のペース配分もあります。すうーっと始めて真ん中ゆっくりで最後さつといくのか、さつと始めておいて途中じらしといてかちつと決めるのか。そういうのは本当に人によって違います。もちろん本番ではみんなが一臈を見て、そのタイミングに合わせます。そこまでやっても、ロボットではありませんので全く同じにはなりません。

問…ところで、やっていて何か間違ふこともありますか。

久…細かいことまで含めれば間違いはいろいろあります。例えば儀式の時にはあぐらで演奏しますけど、どちらの足を上に乗せるかは座る場所によって決まっています。それを間違うとか。

問…では舞の時、仮に一臈が何か間違えた時はどうするのですか。

久…そういう時は、とりあえずそれに合わせておいて、復活を願います。実際やっているといろいろなことがあります。ないはずなのに顔を見合わせて、お互いちよつと「え、私？」という顔をするとか(笑)。面白いことに、一臈と三臈、二臈と四臈の縦のラインが同じ動きをすれば、横のラインがちよつとずれたとしてもそんなに變じゃないんです。『古鳥蘇ことりそ』みたいに、入れ違いといつて一臈・三臈と二臈・四臈が逆を向く振りもあるからでしょうか。それから右舞は、長い竿や劍、槍、鉾、盾など採物ものを持った舞が多いんですが、そういうものが倒れたりぶつかったりすることもあります。かなり昔のことになりますが、ある人の刀が抜けなかった時に、とつさに劍印という素手で劍を表す印をして続けたらしいんですが、それが実に自然に見えて格好良かった、と私のぎりぎり知っている先生がおっしゃっていました。

問…話を戻しますと、機械的に一臈、二臈…と決まるのであれば、毎回だいたい同じような役になるのではないのでしょうか。

久…そんなことはありません。私たちは舞だけではなくて楽器もできますので、楽器にまわることもあります。そうするといろいろな組み合わせができます。例えば、なるべく身の丈が合っている方がいいという考え方がありますので、背丈を揃えることもあります。

問…では若いうちから一臈を経験することもあるんですか。

久…そういうこともあります。

問…楽器のほう、例えば箏篳ではいかがですか。

久…箏篳の場合、一番上の人が必ずしも音頭を吹くわけではありません。年をとってからはばりばりに吹くことは少なくなつて、普段は若い者に前で吹かせて後ろに座ったり打楽器にまわったりすることが多くなります。

問…ところで、四人舞のように何人かで同じ動作をすると、どうしても上手下手が出てくるのではありませんか？

久…それは如実に出ます。ただ、楽部の中ではうまいとか下手だとかということあまり言いません。昔から他人の演奏の良しあしをとにかく言うのを良しとしなかったみたいで、『楽家録』や『教訓抄』『体源抄』などの専門書には、あいつが駄目だったとか、あいつとはやりたくないなんていうことは下品である、そういうことが繰り返してあります。人のせいにしてはいけないということでしょう。これは楽団の中の人間関係をうまく保つための、アンサンブルの流儀だと思います。

ついでに言いますと、そういう専門書には、体を揺らしてはいけませんとか、目をつぶって吹いてはいけませんとか、そういうことも書いてあります。自分だけの世界に入ってしまうような演奏は駄目なんです。実際、自分のことだけを考えていたら雅楽は成立しません。雅楽は、細かな決まり事があつて肅々と進むというよりは、なんだかごちゃごちゃしている中に何となく共通認識ができてい

て、それで進めていきます。仲良くないとできません。それに、演奏する人の人間性や人としての素養が音楽に出ます。王朝時代には合奏が上手な人が政治的にもてはやされたということですが、それもわかる気がします。あの世界をきちんと仕切る人は、きつと人気もあつてなおかつ人格もすぐれているんでしょう。

問…現実には、序列は下でもうまいということはあるんじゃないでしょうか。

久…それはもちろんあります。私も若い頃は、「あの役は、もつとうまい何々さんがやればいいのに」と思うこともありましたが。ですが最近、ちよつと考えが変わつてきて、実力だけを考えた配役をしていたら雅楽がこれだけ長く続くことはなかったんじゃないかと思うようになりました。

問…単なる実力本位ではないということですね。

久…はい。誤解を恐れずに言いますと、実力本位で楽団を維持しようと思つたら、世襲でやっていくのは無理ではないでしょうか。といつても世襲が駄目だというのではなくて、世襲にはおそらく実力本位を超えた何かがあると思うんです。

問…その何かとはどういったものでしょうか。

久…そうですね。言葉にするならば、次に伝えようとする意志でしょうか。それはやっぱり矜持だと思いますし、本当の意味での伝統だと思います。楽家の方々は本気の度合いが違うなど感じることもあるんです。私もそうならないといけないと感じます。

六、箏篳について

問…箏篳を教わる時に、先生からどんなふうに演奏しなさいと言われましたか。

久…しっかり吹きなさいと言われました。主旋律を演奏するので、ある程度の充実した音量が必要なんでしょう。

問…音色についてはいかがですか？

久…特に言われたことはありませんでした。ただ雅楽の場合、速い演奏で上手だったというようなことよりも、音色が素晴らしかったという褒め方のほうが多く伝わっているようです。例えば、強盗に入られた人が、ただ一つ残された箏篳を吹いていたら、盗賊が改心して物を返しに来たとか、夏の暑いさなかに可憐な音色が聞こえてきてずっと涼しくなったとか、そういう逸話が多いんですね。

問…音色がポイントなんですね。

久…はい。そしておそらく、音色を通して演奏する人の人間性のようなものを感じているんだと思います。

問…箏篳は音も大きいですし、目立ちますよね。

久…目立つんですってね。そういう意識では吹いていませんけど。必ず真ん中に座って主旋律を弾き続けます。つらいんです（笑）。舌、つまりリードも自分でつくらなくてははいけません。まず一年に一回、誰かしらが鵜殿（うどこの）（大阪府高槻市鵜殿のヨシ原）に出張して、葦を刈り取ってもらって、白川郷などに送ってもらいます。そこで二、三年、かまどとか囲炉裏の煙で葦をいぶして煤（すす）をかけます。それを切っ

て皮をむいて、炭火を起こしてつぶして削ります。そうやって作っても大半は使い物になりません。しかも、舌は消耗品です。中には何カ月かものものもありますけど、一回の本番で駄目になってしまふものもあります。箏篳は、オーケストラのリード楽器みたいに途中で休むことはできなくて、二時間の演奏会だったら二時間吹き続けます。雅楽は、全員が最初から最後まで演奏し続ける、結構体力勝負な音楽なんですよね。この間（二〇一五年一月七日）、国立劇場で復曲した『盤渉参軍』^{ばんしやさんぐん}なんて延べ五時間でしたから、終わった時には立っていられませんでした。鼻血を出している人もいたぐらいです。前半は箏を弾いていたんですが、二時間ちよつととなると箏もつらくて、ずっと前かがみでいますから息ができなくなります。あぐらに組んだ足もお客さんの前で組みかえるわけにもいきませんし。箏ってこんなつらいものかと思いました。正直、もう二度とやりたくないですね（笑）。

問…復元楽器の大箏篳も演奏することはありますか。

久…宮内庁のレパートリーの中にはありませんけど、たまに吹きます。独特な音ですね。この間、誘っていただいて新作のお能に出たんですけど、大箏篳を使ったら喜ばれました。

問…他のジャンルの方と合奏する機会もあるんですね。

久…ええ。近世箏曲^{そうきょく}の『山桜』と雅楽の『想夫恋』^{そうふれん}の合奏をしたこともあります。幕末の吉沢検校が雅楽を学んで、『蘭陵王』^{らんりやうおう}や『想夫恋』などに近世の箏の手付けをしているんです。雅楽に傾倒して、名古屋の熱田神宮に毎日通われたと聞きました。『山桜』単体でも演奏することがあるということですけど、元になった雅楽の『想夫恋』と合奏することは珍しいそうです。頼まれて合奏したんですが、

とても面白かったです。雅楽のことをすごく研究している手付けだと思いました。近世邦楽の中に雅楽の論理をどれだけ入れるかという感じで、鋭く切り込んでくるような手が付いています。

問…その曲は以前からご存じだったんですか。

久…いえ、全然知りませんでした。私たちのレパートリーではありませんし。楽^{がく}箏^{そう}に対して俗^{ぞく}箏^{そう}と言いま

すけど、「俗箏でこんな手付けがあるのか」と、すごく面白かったです。雅楽がゆつたりと演奏して

いる間に、細かい手が間断なく入ってくるんです。雅楽に俗箏のニュアンスを加えるという感じですよ。

問…雅楽はピッチ（基準となる音程）が低いそうですね。

久…そうみたいです。どなたも低いと言いますね。ただ時代によっても変わってきていて、今よりもっと

低い時代も、今の洋楽より高い時代もあったみたいですけど。

問…洋楽を演奏する場合のピッチは雅楽とは違うんですか。

久…ええ。一二ヘルツ上です。

問…他の楽器と合奏する時はどうするんですか。

久…高くなります。そうしないと合いませんので。箏楽の場合、そのためにリードを細く作ります。そしてリードの差し込み方を調整します。一ミリもないぐらい変えただけで何ヘルツ分かは上下します。箏楽は管楽器の中で一番自由度が高いんです。多分それが理由で、雅楽の全ジャンルに使われています。例えば高麗楽に笙はありませんが、箏楽があります。もちろん唐楽にもあります。外来の楽器なんですけれども、日本古来の国風歌舞、例えば『神楽』や『東遊』にも箏楽は入ります。自由

で合わせやすい楽器なんですね。

問…雅楽は古くから現代まで伝わっているわけですが、伝わる過程で演奏されなくなった曲も多いんでしょうね。

久…はい。現在選定譜に残っているものは、小さい曲でも名曲が多いと思います。ちょっと聞くだけだなかなかわからないでしょうが、何年かやっていますと「ああ、これはよくできているな」と思うんです。例えば『古鳥蘇』は、とてもメロディーがきれいです。ただ長いし演奏が難しいので、管方はちょっと大変ですけれども。『五常楽』は形式が整っています。満遍なく音が展開していて、しかもその調子の雰囲気がよく出ていますから演奏もしやすいです。『越天楽』は、日本人にとって根源的に心地がいいメロディーじゃないでしょうか。やつぱりこういうものは演奏され続けますね。今まで残ってきた曲は、残るべくして残っていると思います。

問…長い間には演奏のスタイルも変わってきたでしょうね。

久…『舞楽図』などを見ると、昔は左の太鼓の脇に左管方、右の太鼓の脇に右管方がいて、交互に演奏したようですが、今の宮内庁では人数も少ないのでそういうことはできません。どちらも同じ人がやります。曲数も、昔は左右が交代しながら一〇曲ぐらい続けてやっただけですが、今は二曲か三曲を続けてやるのが限界です。ただ、私たちも本式にやる時には、左管方装束、右管方装束と別のものを着て交互に座ります。左と右では縁や刺繍、裏地、紐などの色が違います。

問…音楽そのものも昔とは違うところがあるでしょうね。

久…同じということはないでしょうね。速さもビッチも違うようです。例えば平安期は今よりも速かったんじゃないかと言われています。でも宮廷の公式な行事で演奏されるうちに、軽快さよりは荘厳さが重視されていて、少し動きがゆつくりになったり、楽曲のテンポが遅くなったりしたんじゃないかと言われています。それに装束も、平安朝の初期には中国風だったのが、だんだん大きくなっていきました。そう考えると今とは全然違ったんでしょうね。

問…速さは時代によってかなり変化しているんですね。

久…そうみたいですね。今、現役の先生たちでも、「昔はもうちょっと速かった」とおっしゃいます。ただ、遅くなる一方かというところではなくて、今よりももっとゆつくりだった時代もあったらしいです。数十年とか数百年周期で速くなったり遅くなったりしながら今の速さになったようなんですね。

問…そういうことに関する言い伝えも残っていますか。

久…ええ。「昔はこれぐらい一晩で吹いたんだよ」とか。同じ曲数を演奏すると、今だと三日ぐらいかかってしまうんですが（笑）。

問…以前に録音されたものを聞いて参考にすることはありますか。

久…いえ、しませんね。というのはいろいろな条件が違いますから。例えば明治期のレコードは録音できる時間が短いので、その中に一曲入れようとして演奏が速くなるということもあるわけです。それにそういったものでたどろうとしたって、雅楽千数百年の歴史のうちのせいぜい数十年分ぐらいしかわかりませんか。

問…実感として、どれくらいまで直につながっているという感覚がありますか。

久…どうでしょうね。明治と今とではやり方から何から全然違うと言いますけど、でも身振りとか演奏の形式とかが同じということがつながるということではないですよ。それこそ何百年も昔だと形は全然違うんでしょうけど、それでも昔の専門書で、いい演奏の条件について書いてあるものを読むと、今でも同じだなと思うこともありますから、やっぱり何らかの形でつながっているのではないでしょう。

七、右舞について

問…舞楽には右舞と左舞とがありますが、両方とも担当する方はいないんでしょうか。

久…うちではありませんね。

問…それはどうしてでしょうか。

久…その舞らしさを残すためということがあるんでしょうね。それから昔は食い扶持の問題もあって、人の畑は荒らさないという意味もあつたんでしょう。民間の方たちの中には両方やっている人もいますが、そういう人は見ていてどことなくわかります。

問…右舞と左舞の違いは、かなり意識をしていますか。

久…いえ、そういう意識は別にありません。左舞については、この曲のこのところでこんなことをしてい

るなという程度にはわかるんですけど、丸々覚えてる曲はありません。

問…右舞と左舞はどこに違いがあるんでしょうか。

久…拍子の受け方など、舞い方が根本的に違います。右舞は拍子舞だと言われます。決めの動作というか手の動きを拍子に合わせるんですね。左舞は旋律舞で、動きが旋律的です。左舞のほうがどこことなく華やかです。手を伸ばす時も、右舞は（地面に）水平ですが、左舞は若干上げています。手はいつも袖を持っているんですが、その手の形も少し違って、左舞は親指を少し立ててふわっと持つ感じですよ。全体的に右舞は直線的で、少し素朴なすっきりとした舞ぶりです。楽曲も笙が入らない分ちよっと質朴な感じ、左舞はもう少し華やかです。

問…結構対照的なんですね。

久…そう思います。左舞はちゃんとやったことがないので、あくまでも私の感覚ですが。左舞は外に外にいく感じなんです。舞ぶりも、手を開いたらふうっとしなって、真ん中の線より少し外にはみ出してふわふわ舞っていきます。少し柔らかくて余韻を引くような動きもあります。そういう時は、大きく山なりに手を開いて、高いところで止めて少し後ろに振るんです。右舞は、ぎゅっと締めた手をきゅっと止めたらもうそこから動きません。足の動きも、左舞では「足を擦る」と言って、足をぱたんと落としてから手前に引きずってきます。でも右舞で足を立てる時は、かかとをどんと落とすとそこで止めてしまいます。拍節的な、どちらかと言うと素朴な感じですよ。左舞は動きがびたっと止まらずに少し流れます。やっぱりちよっと曲線的ですよ。

問…右舞では手の位置を水平にすることですが、教わる時にその理由の説明などはありましたか。

久…全くありません。なぜそうするかなんて一切説明されませんし、私も聞いたことがありません。「どうしてこうなんですか」と聞く勇気のある人は多分いないと思います。

問…教わる時はどんな感じなんですか。

久…完全にかたちの習熟です。高い低い、速い遅い。

問…たとえば手をどこまで上げなさいというようなことですか。

久…はい。（正しい位置は）「そこ以外にない」と。

問…内容に関して教わることはありますか。

久…一切ありません。何かを表現しなさいとか、ここはこういうところだからこういう表現をしなさいとか言われたことは全くありませんでした。

問…右舞はお稽古の時、どういう音に合わせて舞うんですか？

久…太鼓の唱歌を歌って、それに合わせて舞います。

問…左舞はどうですか。

久…管楽器の唱歌です。

問…それは拍子舞と旋律舞という違いによるのでしょうか。

久…そうだと思います。ただ、右舞でも『抜頭』のように楽曲で舞う曲もあります。そういう場合、私でしたら箏篳（の唱歌）を歌います。『抜頭』は渡しものといって、もともと左舞なのを右舞に移した

曲で、唐楽で舞う右舞なんです。そういう左舞系右舞は三曲ありますが、拍子だけで舞うのはちょっと難しいので、歌わないと舞えません。舞も左舞的といいますか、ちょっと派手になります。手も大きく広がりますし、瞬発的な動きも多くなります。楽も唐楽を使います。ただ、左舞から移されているといっても厳密には同じではありません。たとえば打物は鞆鼓ではなく三ノ鼓を使います。また左舞で使う『抜頭』は、「一・二・一・二・三・四」つまり二足す四の六拍子です。これが右舞にくると一拍減つて、「一・二・一・二・三」と五拍子になります。夜多羅拍子^{やたら}というんですけど、非常に軽快です。そういう違いはありますね。

問…お稽古で太鼓の唱歌に合わせて舞っていると、本式の演奏に合わせる時に戸惑うのではありませんか。
久…舞しかやっていないと戸惑うでしょうね。でも私たちは全員、楽曲も演奏できますから問題ありません。楽ができないと、舞も難しいところがあると思います。

問…舞と楽と、どちらが基本なんですか。

久…楽です。少なくとも今は楽上位になっていて、楽の素養があつて初めて舞が成立するといふところがあります。

問…舞楽にはストーリーがあるのでしょうか。

久…ストーリーはあまりないですね。全くないわけではなくて、あるにはあるんです。怒っているとか、戦^{いくさ}に負けたとか、その程度ですけれど。感情の描写をする場面は非常に少ないというか、ないに近いんです。ですから、ストーリーや感情を表現する動作はほとんどありません。そもそもそんなに手数（舞

ぶりの種類）がありませんから、どの舞も同じような振りになります。基本的な動きが限られていて、その組み合わせで曲ができていますので。

問…『抜頭』などは、何か表現しているように見えます。

久…『抜頭』は珍しい部類で、怒りといったような雰囲気がありますね。お面もすごく荒々しい顔をしていますし。

問…仮面には明らかに感情が感じられますね。

久…そうですね。

問…それを表現しようという意識ではないんですか？

久…少し荒々しくしようとは思うんですけど、手の一つひとつに意味が付随していないものですから、やつても限度があります。それに、そこまで至るくだりについては何もわからないわけですから、なぜそういう感情を抱いたのかもわかりません。しかもいわれが何通りかあって、それが全然違うんです。子どもを殺された化物が仇をとって喜んでいたりとか、嫉妬に狂った女だとか。そうなる表現のしようがないんですね。

問…先生から教わる際に、表現については何か言われるんですか。

久…何も言われません。豊先生からは「ばーん、ばーんとやれ」というふうに言われました。私の先生は特にそうでした。

問…先生によって教え方が違うんですね。

久…そうですね。と言っても、「この舞の由来はこうだからこういうふう^にに舞いなさい」と教えることは、多分ないと思います。由来というようなものはとくに廃れていますし、そもそも日本に伝わった時にそういったものがあつたかどうかともわかりません。何かの様を表^{さま}しているといつても、この舞のどの部分がその様かというのは言えないと思います。というのは、他の表現と同じ手振りを使っているわけですから。

問…『信西古楽図』や『舞楽図』などの絵は意識することもありますか。それとも全く別物だとお考えですか。
久…やっぱり今とは違うものだと思います。ただ、ああいう絵のようなおおらかな気持ちになるのもありなんじゃないかという気はします。といつてもごくわずか、気持ちの問題程度ですね。やらなければいけないことは決まっていますので。

問…先生から、例えば「この振りはあの図の感じでやってみなさい」というように言われることはありませんか。

久…全くありません。そういった知識や楽書といったものに言及すること自体おがましいので、そういう勉強はこつそりします。「とりあえず上手になりなさい」と言われます。上手にできるようになつてから、その先のことができるんでしょう。

問…先生ご自身はそういうことを考えておられるんでしょうか。

久…どうでしょうね。師匠に聞けないですね、「先生、あれから取られましたか」とは。でもこれだけ長い間続いているものですから、形は全然違っていても、どこかに色が残っていることはあると思います。

す。例えば見た方が、一瞬でも大陸的な雰囲気を感じることがあるとすれば、それは多分、消えなかったりしながらも何とか私たちの手の中に残っていることなのかなというふうに思います。それは意識してできることではないんですけれども。

問…話が飛びますが、歌を教わる時には、歌詞の内容を表現するような歌い方をしなさいと言われるんでしょうか。

久…いえ、そういうことは一切ありません。

問…歌詞の意味は教わるんですか。

久…教わりません。とりあえず楽曲に習熟します。ある程度までいったら、意味を教えてください先生もいますけれども。

問…それは必ず教えるものではないのでなくて、気が向いたから教えるというような感じなんですか。

久…そうですね。宴会用の歌は風雅なものが多いんですけど、祭祀の中で歌われる歌曲には俗な歌詞が多いんです。それを一〇年ぐらいは意味を聞かずに歌います。その時はただのひらがなの羅列です。なんとなくはわかっているんですが、ちゃんと意味を知るとびっくりしますね。

問…たまに教えてくれるわけですね。

久…はい。それから岩波（書店）の『日本古典文学大系』の「古代歌謡集」とかを偶然見つけた時、中を見てみて「ええっ」とか（笑）。食べ物と恋愛の歌が多いですね。暗喩にしてあって意味がよくわか

らないものもあるんですけど、露骨な描写のものもけっこうあります。

問…そういった歌を、お客さんが一人もいないところで歌うわけですね。

久…そうですね。

問…ところで、舞う時にはどういうところに気を付けていますか。

久…一番気を付けるのは真ん中の重心がぶれていないかどうか、そして重心が安定して下に向いているかということですね。重心が浮ついていると胸ごと上がってしまいますので、そうならずにちゃんと腹に落ちているかどうか。それから、手が自然な弧を描いてすつと下りているかどうかのも大事です。実際には力が入っているんですけど、まるで何の力も加えていないかのように自然に見えるように。ちよつとでも作為が入ったらいけません。ですから出る前に、横から見た時に首と肩の山と肘と拳の真ん中が一直線に揃っているかどうかをチェックします。

問…そうしたチェックはいつもするんですか。

久…はい。装束はそれぞれ大きさなどが違いますから、着る装束に合わせて確かめておかないといけないんです。

問…重心は絶対に下向きですか。

久…ほとんど下ですね。

問…手を上に上げる時も重心は下ですか。

久…そうですね。自分で上に引っ張っているイメージが少しあるくらいです。基本的に重心は下です。重

心を下にした中で上への動きはたくさんあるんですけど、とにかく腹が浮つくことを非常に嫌がります。

問…重心が大事なんですね。

久…ええ。重心の軸がぶれないということは、体のラインがしっかりして端正に見えるということなんです。ですから体の軸をねじったり、曲げたりということをほとんどしません。せいぜい体を傾けるぐらいです。多分日本に入って来た時は、雅楽とはいいいながら宴会用の楽しい音楽だったと思うんです。それがだんだん儀式性を帯びてきて、様式化していきます。お能もそうですね。おもしろおかしくやっていた猿楽が、だんだん形式が整って、武家の式楽になって、あんなにきちんとしたものになっていきます。

問…端正であるということが評価の基準になっているんでしょうか。

久…そうですね。私は、舞は姿が大事だと思っています。振りではなくて。ぱつと見て、清々しくきれいかどうかというのがすごく大事だと思うんですね。ある先生は顔だと言っていました。「舞は、若くて顔が良けりゃいいんだ。きれいな男がきれいな装束を着ていればみんな喜ぶ。振りなんて誰も見てない。俺はもう引退する」と（笑）。楽師の半分以上の方がそういう見方をしているのではないでしょう。か。王朝文学でも「衣裳がとても立派ですてきだった。女性はみんなまいっちゃった」というような話ばかりで、舞ぶりの良し悪しについてはあまり触れていません。「何々の中将がとてもすてきで花を散らしたようだった」なんて、それはうまかったのか下手だったのかよくわかりません（笑）。「彼

は年取っているけどうまかった」ということも全くないわけではありませんが。

問…振りはそれほど重要ではないんですね。

久…はい。雅楽では特定のものを表現した身振り手振りをしません。何かを真似る動作もありません。

また、「大きく動け」とよく言われますけれども、必要以上には動きません。手振りになりますと、例えば手を目線の前で合わせておいてから下げる時に、まっすぐ下げるのではなくて、手首から先に動いて肘でスナップを作る動作になったりします。

問…日本舞踊であるような、しなを作る動作ということでしょうか？

久…そうかもしれませんが。普通ですとそういうふうにやりたくなるんですね。ところがうちではそういうのを、いやらしいと言って非常に嫌います。

問…いやらしいというのは媚びているというような意味合いでしょうか。

久…ええ、そうですね。雅みやびでない、清くない、そういういやらしさです。ある先生は「下賤げせん」と言っていました。卑しいと。

問…そういう価値観があるんですね。

久…そうだと思います。何もしないでただ立つだけ、ただ歩くだけが一生難しいと師匠は言います。実際、ただ立つだけで雰囲気を作り出すことができれば、それに勝るものはありません。名手は舞楽台のきざしを上っていっただけで、「はあー、なんてすてきなんだろう」と思わせてしまいます。出ただけで見る人を魅了できれば、あとの手振りなどは単なる手順の問題です。

問…例えば『古鳥蘇』で両手を揃えてぐるっと回す時にも、あまり大きくは回しませんね。

久…はい。重心を体の真ん中にしたまま回すとそうなります。重心も一緒に回すならば手も大きく回りますけど、右舞ではそういう動きをしません。ただ日本に伝わってきた時は今とは違って、手を回す時も体から回していくような動きだったのかもしれない。敦煌の壁画や『信西古楽図』などを見てみても、袖が自由に翻っています。きっと日本に入ってきた当初は、そういう動きだったんでしょう。ところが日本の装束は平安期にすごく大きくなりました。それで動きも落ち着いてきて、大ぶりの装束でぴちっと見せるというふうに変わったんだと思います。袖も、入ってきた時には中国のものと同じように筒袖に近かったのが、ものすごく大きくなりました。今は袖先を手でつかんで持っています。手をあまり大きく回さないのは、そのためでもあるでしょうね。その分手を動かせる範囲が狭くなりますから。

問…常に袖口を持っているんですか。

久…はい。袖が非常に長いので、二回折って手で持ちます。反物の幅が決まっていますから、装束の大きさは一種類しかありません。それをいろいろな人に着付けるために、前はい込みという大きなふくらみの中にたくし込みます。裾もすごく長いのを折って、後ろでダーツを取って帯を当てます。そうやって真四角のものを丸く着付けるんです。

問…舞いにくくはありませんか。

久…大変といえは大変です。しかも、例えば歌舞伎の衣裳のようにいらないところは省いてあるとか、脱

ぎやすいように上下が分かれているというようなことは全くないですね。舞楽用に色や柄などはちょっと強調されてはいますけれども、形としては平安期の近衛の武官が着る、脇のあいた束帯そのままです。舞うための便宜は何もありません。現代のもので例えて言いますと、普通のスーツを着てダンスをしているのと同じです。ですから下手をすると着崩れてしまうんですが、うまく舞うと乱れません。装束はたくさんさんの紐で留めているんですけど、そんなにがっちりではありませんので、中の芯がぶれてしまうという意味もあるんでしょうね。名手の舞は裾がきれいだと思います。最後の最後まで平たく裾を引いて帰っていくんだそうです。玉砂利の上で舞っても、舞った跡が全く残っていません。残ったという逸話もあります。派手な舞ぶりよりも、そういうことに重きを置いているんだと思います。

問…装束が大きいと、体はほとんど隠れてしまいますね。

久…はい。特にお面をつけた場合は、ほんの指先しか地肌は出ていないことになりますね。体型だって全然わからなくなります。それでも知り合いには、私だということが何となくわかるようです。面白いもので、誰だかわからなかったと言われたことはありません。雰囲気でわかるんでしょうね。「らしさ」というのは演出するものではなくて、隠しても出るものだなあと感じます。

問…個性が出るということですね。

久…ええ。舞楽はものすごく個性が出るものなんです。極端なことを言えば、顔を隠していても、立つ

ているのを見ただけで、「ああ、あの人だ」とわかります。そういったものは、教えて教えられるものでも、直して直るものでもありません。四人の面舞というのがありますが、それでも誰が誰だかすぐわかるというぐらいです。私たちはよく「お面に顔が浮く」という言い方をします。「顔が浮いていました」とか。

問…それは、どこで判断できるんですか。

久…本当にちよつとしたことだと思えます。癖とまではいきません。たたずまいでしょうね。例えば手や足を開いた時の角度であつたり、開き方であつたり。

問…ところで、平舞や走舞など、舞には種類があるそうですね。

久…はい。その他にも、例えば『胡蝶』や『迦陵頻』は本来は童舞といって、子供が舞う舞です。また

『桃李花』は、千年以上前は女舞だつたと思えますけど、今は男性が舞います。女性が舞う団体もありますけど、宮内庁楽部には女性がいまないので、『桃李花』は男舞になっています。

問…そういった種類によって舞い方は違いますか。

久…ええ。舞ぶりが違います。また、そういう舞ぶりになるような手になっています。例えば走舞は激しく華やかに。走舞では楽曲も速く演奏されることが多いといったこともあります。

問…曲によっても舞い方は違うんでしょうか。

久…そうですね、やつぱり舞のカラーがあります。ただ、そんなにはつきりしたものではありません。例えば武器を持った舞は勇壮に、とか。あとはもう、ひたすら端正に、端正に。

問…現在でも女舞はあるんですか。

久…天皇即位の時だけ舞われる『五節舞』^{こせちのまい}は、現在でも女性の舞です。十二単衣を着た五人の女性が舞い

ます。この間のご即位の時には、楽師の娘さんたちがやったようです。楽部で教えられますし、管楽器の素養がある方もいらつしやいますからね。

問…もともとは女舞だったものは、舞ぶりに何か痕跡はあるのですか。

久…『桃李花』に関しては普通の平舞とほぼ変わりません。右舞の『綾切』は、装束は男のものなのですが、女性のお面を付けますので、「ちよつと内股気味に舞いなさい」と言われます。ついでに言うと、『綾切』のお面を付ける時、「お面の黒目で見るように」と教わります。自分が見えているかどうかではなく、お客さんからどう見えているかを考えなさいということ。お客さんが見て正面に見えるところが正面なんです。人間ですと、ちよつと横にあるものでも、目玉を動かすだけで顔をそちらに向けなくても見るができます。でもお面を付けていると、お面の正面を向けないと見えていると思ってもらえません。右手を見る場合にもコツがあつて、「左目で右手を見なさい」というふうに教わりました。左目で右手の甲を見るぐらいに顔を入れなさいということです。手の先を見るときは、その手の先に鼻先がずつと向いていないといけません。

問…お面を付けると視界が制限されるでしょうね。

久…はい。正面しか見えなかったり、足元しか見えなかったりです。しかもお面そのものが大きいですが、ちよつとでも下を向くとお客さんにわかつてしまいます。しっかり前を見て肩を落とさないよう

にしないといけません。お面は細い紐でがっちりつけますが、お面をつけた上に兜をかぶることもありますから、毎回ちよつとずつ見え方が違いますし、舞っているうちにずれてきたりもします。ですから目をつぶっても歩けるようにしておかないといけませんね。他の芸能や演劇では滅多にないと思いますけれども、舞樂の舞台には階段があります。お面を付けているとそれが怖いんです。特に登る時ですね。しかも、大体は五段なんですけど、四段の場合があります。ないと思つてあるより、あると思つてないほうが怖いですね。一度、段があると思つて足を出したらなくて、転びそうになったことがあります。

問…長時間にわたり、どうもありがとうございました。