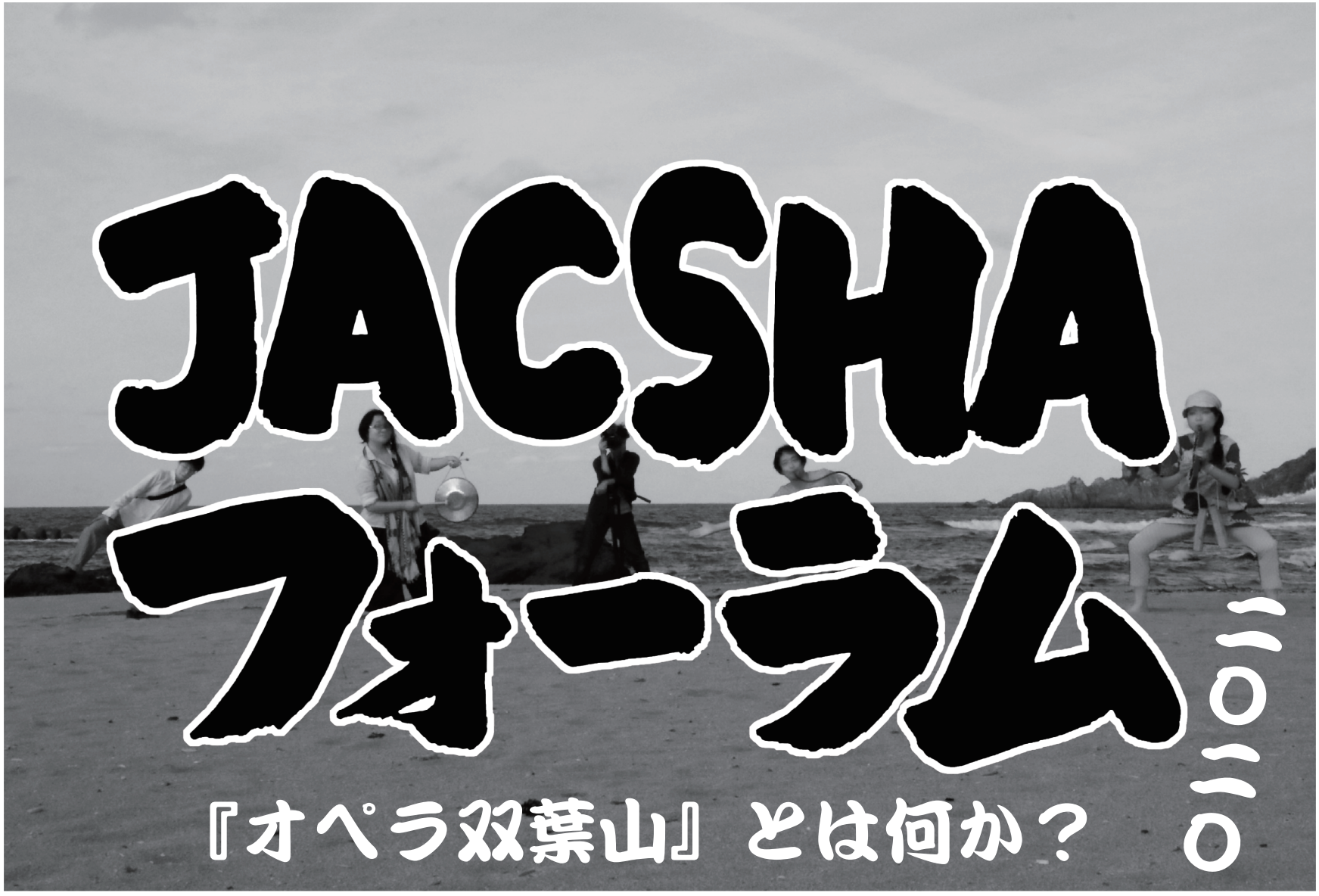

JACSHA フォーラム 2020
『オペラ双葉山』とは何か？


JACSHA
フォーラム
2022
『オペラ双葉山』とは何か？



目次 / Contents

003　はじめに

004　JACSHA フォーラム 2020 vol.1
　　ゲスト　松田哲博（元・一ノ矢、高砂部屋マネージャー）

008　相撲聞芸術をめぐる問答 1

010　JACSHA フォーラム 2020 vol.2
　　ゲスト　城崎国際アートセンター 吉田雄一郎、橋本麻希

016　相撲聞芸術をめぐる問答 2

018　JACSHA フォーラム 2020 vol.3
　　ゲスト　四戸香那（コントラバス奏者）

022　四股 1000

023　『オペラ双葉山』FUTURE！～取組予定～

024　The Chronicle of JACSHA

026　JACSHA プロフィール

題字 鶴見幸代

はじめに





本書のタイトルにある JACSHA フォーラムとは、日本相撲聞芸術作曲家協議会（JACSHA）が、相撲と音楽について考察する議論の場だ。さいたまトリエンナーレ 2016 会期中に行った 9 回の JACSHA フォーラムで相撲聞芸術について語る中から『オペラ双葉山』の構想が生まれてきた。その後 4 年経ち、構想は熟成され深化し、壮大で言語化に窮するほどの大プロジェクトへと変貌し続けている。

JACSHA フォーラム 2020 では、ゲストに、元力士で相撲と四股の研究実践者である松田哲博さん（元・一ノ矢）、城崎国際アートセンター吉田雄一郎さんと橋本麻希さん、演奏に相撲を参照するコントラバス奏者の四戸香那さんを迎え、相撲聞芸術と『オペラ双葉山』の姿に迫った。JACSHA 自身にさえも、想像しきれないほどの広がりを持つ『オペラ双葉山』とは一体なんなのか、どのような可能性があるのかについて交わされたスリリングな議論を本書に採録する。

今回、城崎国際アートセンターに滞在し、豊岡市竹野に通って『オペラ双葉山〜竹野の段』が創作、発表された。壮大な『オペラ双葉山』の記念すべき第一歩を踏み出したのだ。





p3 写真すべて © igaki photo studio

『オペラ双葉山〜竹野の段』/ 2020 年 10 月 11 日 / 会場 竹野子ども体験村 / 共同製作 城崎国際アートセンター（豊岡市）
作曲・出演・演出：日本相撲聞芸術作曲家協議会（鶴見幸代、野村誠、樅山智子）/ 出演 : 小川和代（日本センチュリー交響楽団｜ヴァイオリン）/ 朗読 : 里村真理（日本相撲聞芸術作曲家協議会 世話人）/ コントラバス演奏（録音) : 四戸香那 / 特別協力：松田哲博（元・一ノ矢、高砂部屋マネージャー）/ 映像撮影：波田野州平

JACSHA フォーラム 2020 vol.1〈心技体と双葉山〉　2020 年 10 月 3 日
松田 哲博（元・一ノ矢、高砂部屋マネージャー）

野村：始まりました、JACSHA フォーラム、今日はゲストに高砂部屋マネージャー、元・一ノ矢さんにおこしいただきました。

鶴見：JACSHA が『オペラ双葉山』を作ろうと思ったのは、一ノ矢さんと出会ったからなんです。出会わなかったら構想することもなかったですね。

一ノ矢：それまで双葉山という名前は知っていた？

野：もちろん知ってました。

鶴：知ってました！

樅山：知りませんでした！

一：知っている方が珍しいですよ。

野：千代の富士が 53 連勝していた時も、白鵬の連勝の時も、双葉山の 69 連勝という数字が常にありましたよね。だから、双葉山は記録上の力士としての知識で、どんな相撲を取っていたかというより、69 連勝もした強い人っていうくらい。

一：一般にはそうですね。現役のお相撲さんにとってもそんな感じかもしれません。

野：双葉山の体の使い方が今の力士と違うという話を一ノ矢さんから聞くまでは、イメージすることもなかった。でも、一ノ矢さんから双葉山の柔らかさ、体の使い方のことなどを聞くにつけ、双葉山のように作曲できたらって思うようになりました。

一：作曲とも繋がることがありますよね。

樅：私は反対に双葉山のことは何も知らなかったので、一ノ矢さん情報しかないんです。

一：純粋な双葉山だ！

樅：なんの不純な情報もないまま、一ノ矢さんを通して出会っています。その後、2 年前の JACSHA 城崎レジデンス中に、円山川の向こう側にある高齢者施設を訪ねて、双葉山のことを知っているというご高齢の方のお話を伺いました。当時はテレビもなくて、実際に姿を見たこともないんだけどとにかく強い人だったって。戦争を体験している世代は、みんな双葉山をこういう風に知っていたんだって初めて聞いたんです。

一：その頃の日本人にとっては、神様のようだったでしょうね。記録映像で見たことはあったかもしれません。皇軍日本の象徴のように受け止められて、双葉山本人にもプレッシャーだったと思いますね。でも、それを感じさせず、淡々と相撲を取り続けたのが何より素晴らしい。

野：挨拶の時に原稿がなかったというあのエピソードをもう一度聞かせて頂けますか？

一：大きな記念式典で、理事長の双葉山が土俵上で挨拶しようと思ったら原稿がない。原稿を渡す係の秀ノ山親方が「あ、忘れた！」って事務所へ慌てて取りに戻ったから、静粛な式典会場が大笑いになってしっちゃかめっちゃか。でも、そんな中、双葉山は演台の前にスッと、口元に微笑みさえ浮かべて立っていた。すると会場は静かになり、みんな双葉山の姿をじっと見つめ始め、その立ち姿に感動して涙を流す人も現れて……。原稿が届いて、何事もなかったかのように原稿を読み終えると、割れんばかりの拍手が響いたっていう。

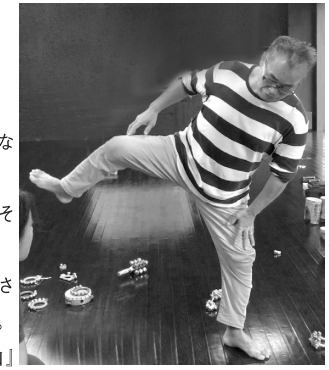
野：動揺もパニックもなく、つなぎに何か話すこともなく。

一：ただ立っているだけなんです。ただ立っている姿に、集まった一万人のお客さんが感動した。

樅：いつの話ですか？

一：昭和 35 年くらいかな。

樅：『オペラ双葉山』のワンシーンですね。


四股を踏む一ノ矢さん

一：そういう人間は、なかなかいないですよね。

樅：一ノ矢さんはどうしてそれを知っているんですか？

一：相撲評論家の小坂秀二さんが雑誌に書いてたんです。

野：僕ら、『オペラ双葉山』をどのように作るか、いろいろ試行錯誤しているんですが……。

鶴：いま、まさに作ってるんですよね。

樅：「やってる」って感じ？

鶴：できるものを重ね合わせていっている感じですね。『オペラ双葉山』と言うと、一つの作品のように聞こえるけど、この活動すべて、プロジェクトすべてが『オペラ双葉山』だというのがベースにあります。その内の一つに舞台公演があるっていうことなのかな。

一：昨日聞いたわかなさんの水入りの相撲の話に、相撲をしている身として感動したし、あのお話の中に、相撲の素晴らしさ深さがいっぱい詰まっていると思うし、そういうことの集大成が双葉山だと思うんです。

JACSHA：えっ、もう少し詳しく聞かせてください！

一：相撲に関わる人々の思い、神事相撲も、竹野相撲甚句の伝統を引き継ぎたいという與田さんの頑張りや、相撲に関わる人々の思いが、何かしらルートを辿っていくと双葉山につながっていくと感じているんですよね。

樅：わかなさんの相撲の話のどこに感動したか、どう双葉山につながるのかも聞きたいです。

野：補足すると、わかなさんとは、小学校全校あげての相撲大会で、4 年と 5 年の女子の部で優勝した経験を持って

いる竹野の女性で、彼女が６年の大会の決勝で、５分以上の水入り相撲の末に負けてしまったというエピソードを昨日聞かせてもらったんです。

一：水入りの相撲なんて、現役の力士でもなかなか取れないし、ましてや女の子で水入りの相撲を取ったっていうのも初めて聞いたし。対戦相手をお兄ちゃんだと思ってぶつかっていったというエピソードも面白かった。そんな風に気持ちを全てぶつけられるのが相撲ですよね。

鶴：体をぶつけることは、気持ちをぶつけることなんですね。

一：体と気持ちはつながってますよね。相撲の取り方でその人の性格も現れる。相撲を見るとなんとなく分かりますね。

野：ぶつかり合えるのも信頼しているからであって、ぶつかり合えるからいい相撲が取れる、という話ですよね。

一：小坂氏の著作『わが回想の双葉山定次』に書かれていますが、昭和16年頃、徴兵中の著者が、軍から一ヶ月暇を得て東京に行き相撲を見に行ったと。そこで見た15日間の相撲が自分の人生を変えるほど素晴らしくて、双葉山の取組には神髄がある、と語っているんですね。特に豊島との取り組み。興商出身の押し相撲の力士です。後半戦で、豊島が負けたら負け越しの相撲。ひょっとしたら、相手が変わってくる（左右に体をずらして相手がぶつかってくるのをかわす）かもしれない、と。そう思ったらなかなかぶつかれないけど、豊島は信頼して双葉山の胸に全力でぶつかり、ちょっと押し込んだけど、負けた。豊島が全力で何の迷いもなくぶつかれたのは、双葉山への信頼ですね。その数日前に、羽黒山と取った一番では迷いがあったと言うんですね。羽黒山も強くて立派な力士なんだけど、豊島のようなあたりのいい力士には変わってくることもある。しかし、双葉山に対しては誰一人として、そういう気持ちを持たずにぶつかれる。生涯一回も変わったことがない。叩いたり引いたりも一切ない。対戦するお相撲さんも全幅の信頼を置いてぶつかっていける。そういうことは、白鵬にはあり得ないですね（笑）。

野：立合いが変わるかもしれないっていうのは、相手の勢いを弱める作戦ですよね。

一：そう、作戦。相手に変わるかもしれないって思わせるのは、スポーツとしてはやらない方がおかしい話でもあるんだけど、双葉山は一切しなかった。

樅：感動した15日間の取り組みの頃は、69連勝している最中ですか？

一：その後ですね。連勝が止まって、ガタッと落ちて、滝に当たったりして再起した後、一番充実していた頃ですね。

――四股の真髄

野：一ノ矢さんの影響を受けて、僕たちも四股を毎日1000回踏むのを150日くらい続けてきたんですが、四股の真髄は言葉でいうと何でしょうか？

一：言葉では難しいよね。相撲の真髄イコール四股だっていう気持ちはありますね。四股に相撲の大切なものが全部含まれている。四股の踏み方を見れば、お相撲さんの相撲に対する取り組み方がわかる。

鶴：手相みたいな、四股相ですね。

樅：どういうところがですか？

一：きちんと向き合っているか、単なる準備運動、時間つぶしか。地味な運動だから面倒だし、365日同じことの繰り返しで面白みもない。シンプルなだけに、気持ちが現れやすいですよね。



わかなさんに水入り相撲の話を聞く

樅：毎回踏む時の心持ちの話なんですね。双葉山の四股はどういうものですか？

一：わりと自由奔放っていうか、自然な四股。足を自然に引いて、こう、すーーっと。

野：一ノ矢さんの動きを見ているとダンスみたいですね。

一：月刊武道『四股探求の旅』第23回(2020年9月号)に、「すり足」のことを書いたんですが、昭和35－6年頃まで、すり足は「千鳥足」だったんです。スケートのような動き。テッポウの時は千鳥足になるんです。肩甲骨の動きと骨盤の動きと、自然なんですね。

野：現代の四股と、双葉山の四股の違いは何ですか？

一：双葉山の稽古場の四股の踏み方をYouTubeで見てみると、横綱土俵入りの時のように足を引いてストン、足を引いてストンとやっていて、足を引くのは良くないのに、なんであんな踏み方するのかな？と思ってたんです。で、千鳥足を色々研究してみると、ああそうか、四股踏みながら、千鳥足の自然な足の動きをやっているんだ、別におかしくないんじゃないかって気づいた。

樅：四股の時に足を引くのがいけないっていうのは一ノ矢さんが教わったころにはもうそうだったんですか？

一：昔からそうですね。

樅：なるほど、引いている意識じゃなくて、踊るように動くっていうことなんですね。

一：そうそう。体の流れでなんとなくこっち側に来てストンって。今のお相撲さんは楽するために引いてそこからあげて、ストンとしている。似たようなことをやっているようで違うことをやっているんだね。もうちょっとその辺を深く調べてみようかと。

野：一ノ矢さんが、以前、「四股1000」（※p22参照）のメンバーに言ってくださったことにすごく励まされたんです。

樅：「四股は自由だから」って。

鶴：「自由に自分なりの四股を踏めばいい」って。

一：自分の体と向き合って対話するのが一番だから、少々形が違っていても良いんですよ。

野：それまで、形に悩みながら少し半信半疑で四股を踏んでいたので、すごく楽になったんです。あまり考えすぎずに踏むのがいいんだなって。

一：考えないことが一番大切ですね。考えないように体を動かすことが。そのために必死に稽古するんであって。四股で言えば、自分の体に気持ち良いように動かすこと。四股を踏むことで、自分の内面にどんどん入っていける。そういうことが四股の一番大きいところだと思うんですね。

――『オペラ双葉山』とは？

樅：四股をそういう風に捉えた時に、それとオペラってどうつながりますか？

一：えっ？

樅：私の勝手なイメージで言うと、例えば、土俵に上がって取り組むのが相撲だとしたら、四股はその取り組みのために踏むものですよね。私たちにとってはその四股もオペラっていう感じなんです。

一：自分にとってのオペラは、すべてを含むような気持ちですね。単なる舞台の発表ではなくて。

樅：初めからそう思われてたんですか？私たちがいろいろ言っているからですか？

一:オペラを実際に見たことがなく、どういうものか分かっていないけど、皆さんの活動を見て、ああそうか、オペラっていうのはいろんなものを含むんだなって。舞台上の物語が面白いとか、感動するとかっていうことだけではないと思っています。

樅：オペラっていうと普通、舞台で上演されるものを観て感動したりするものだと思うんです。でも、オペラ＋双葉山ってなると、立っているだけで感動するっていうことになる。舞台とか超えちゃいそうな気がして。あくまでも一ノ矢さんから双葉山の話を聞いているだけでしかないんですけどね。

一：多分、同じような感覚です。

鶴：今日は一ノ矢さんの進化というか、変化を感じています。ブレているのでなくて、今まで一ノ矢さんから双葉山について聞いていたことから、またちょっと違う面に一ノ矢さんが進んでいるのを感じて。今まで、テンセグリティとか免震構造とか、双葉山はどんなにぶつかられても体が柔らかいから腰高でも崩れないとか、体の柔軟さについてたくさん聞いて印象に残っているし、それが普段の「四股1000」にも生かされていて、『オペラ双葉山』のテーマもそこにあるんだろうと思っていたんですね。何が来ても、足をバタバタさせつつも、体の柔らかさでなんでも受け入れられる。それは一ノ矢さんのお話にある“信頼”とも繋がるとは思うんですが、今日、一ノ矢さんが話していたことで、これまでに強調されていなかった、気持ち、内面、

トーク中も体幹がブレずに安定している一ノ矢さん



自分との対話っていう心技体の“心”の部分をお話ししてくださったんだって。『オペラ双葉山』の視点が一つ増え、自分にとって難しい課題ができたと感じています。私は気持ちのことが苦手で、これまで「四股1000」を通して体について対話をしたけど、自分の気持ちについて対話していない。でも、四股と気持ちが一緒に変わっていったような気がしてるんです。普段暮らしている時の自分の精神的な部分が変わっている。メンバーにも、体だけじゃなくて気持ちもスッキリした、変わっていったという人もいます。気持ちについてこれまで深く見てこなかったので、新しいフェーズに入りそうな気持ちがしています。

樅：一ノ矢さんが変化し続けているっていうのは、私たちにとってもすごいことだと思います。まだ途上だって思っていらっしゃいますよね？

一：死ぬまで続くんだろうなって。

鶴：『オペラ双葉山』ってそれなんですよ！

樅：本当に探求し続けられるんだろうし、双葉山は掘っても掘っても底がないんだと思うんです。双葉山を探求している一ノ矢さんに、音楽家として一生懸命耳をすます、ついていこうとするだけで、『オペラ双葉山』なのかなって思いました。一ノ矢さんと出会って何年も経って、今、四股を踏むようになっていて。ゆっくりな歩みだと思いますが、ことあるごとにしつこく一ノ矢さんのお話を聞かせて

頂いて、音楽で対話をしてついていこうとしている。私たちが音楽家だから、オペラになってしまうっていうことなのかなって。

四戸香那（配信聴講で参加）：演奏する人間はきっとそうなのですが、常に理想が前にあって、自分は後ろにしかいない。それが生涯ずっと続くんだと先輩たちも言っていて、追いつかないまま死んでしまうようなんです。どの世界も、永遠に追い続けたり、探求し続けたり。良いものに追いつこう、っていうのはみんな一緒なんだなと思いながら聞いていました。

鶴：『オペラ双葉山』を一生やるんだよねっていう話をよくしているんですけど、今の話を聞いて、やっぱりそういうことだって確認できて嬉しいです。堂々と、一生続けるって言えます。「四股 1000」メンバーの皆さんも、四股を踏みながら、オペラ双葉山に参加していることになっているんです、キャストなんです！

野：昨日今日と竹野を訪ねて、一ノ矢さんの印象に残ったことはありますか？

一：全部面白かった。わかなさんの話もそうですし、小学生たちが突然こうやって……

野：竹野小学校に行ったら子どもたちがわらわらと寄ってきて、滞在初日に作ったビデオレターの中で紹介した「竹野相撲甚句体操」の動きをやってくれたんですよね。

樅：あのビデオレターの人たちだーって、ね！

鶴：シバを切ったり、お相撲の動きをしながら楽しそうに私たちに近づいてきてくれて。

一：町巡り中も、保存会の方や、いろんな出会いがあってね。みなさん、それぞれ自分なりの熱い思いがありますよね。みなさんの話を聞くと「相撲っていいな」って思いますね。人を熱く幸せにしてくれるから。より相撲の面白さ、よさを感じられた竹野の旅でした。

樅：一ノ矢さんは、『オペラ双葉山』にどんなことを期待されますか？

一：双葉山の大きさ、素晴らしさを『オペラ双葉山』で表現する……、さわやかというか、清らかというか。宇佐神宮に入った時、「ああ、双葉山だ」って思ったものね。

鶴：ああ、覚悟が変わりますね。

樅：宇佐神宮は作ろうとして作るものじゃない。作られるものですよね。

野：今回のクリエーションでも、自分たちで計画しているというより、何かに導かれている感じがするんです。毎日、なぜここに行くのか、この人に会うのか、自分たちで決めないままに出来事が起こり続けていて。作ろうとしてできることじゃない。『オペラ双葉山』をやるために城崎に行きたいって言ってたら、気づけば竹野に引き寄せられたんですよ。そう、だから僕たちは、『オペラ双葉山』に100% の信頼を持ってぶつかっていっていいんだと思います。

一：それが双葉山ですから！迷ったら、双葉山に失礼なんですよ。



猫崎半島の大木とテッポウする

トークの後で

オンライン配信でフォーラムを聞いたみなさんと一ノ矢さんのやり取り

【竹澤さん】
お話、感動しました！私も果てしなき旅に片足を突っ込んでしまったという感じがしてます。

【一ノ矢さん】“北前船”に、みなさんすでに乗っているかもしれない（笑）

【平良さん】
お話に熱量を感じました！私も、果てしない旅の立会人ですね。

相撲聞芸術をめぐる問答 1

さいたまトリエンナーレ 2016 で行った「JACSHA フォーラム」より、JACSHA と相撲の思考をより深めていく言葉を抜粋。JACSHA とゲストの松田哲博（元・一ノ矢）との自由な問答から、「相撲聞芸術」とは何かに迫る。

聖と俗を行き来する

野村：相撲の謎に突っ込んでいくことは、新しい音楽の謎に突っ込んでいくことであり、相撲と音楽の謎の間でラリーを打ち合うような感じにしながら新しい音楽を作っていけたら、と思います。
樅山：聖と俗を自由に行き来するような音楽を作りたいな、と思いました。相撲的なものって、世界中に本当はもともとあったと思うんです。そこにつなげていけたらいいと思う。すごい混沌としていると思うんですけど、そういうのを発見していきたい。

土俵を作る

鶴見：野村さんにとっての土俵入りは？
野村：子どもの時、小学校の校庭とか色んなところに、丸を描くんですよね。で、そこで相撲をするんです。公園に行っても土俵はないから、自分たちで土俵を出現させて、そこが土俵になるっていう。土俵っていうのは既に与えられた場所ではなくて……
鶴見：ああ、作るんだよね。
野村：ここを土俵にするって決めた瞬間に、そこが土俵になる。何にもないところを、そこが劇場だと思った瞬間に劇場になるように。土俵は、与えられた場所じゃなくて、作る。

神と人とのコミュニケーション

野村：大相撲の土俵祭りという儀式について教えてください。
一ノ矢：本場所初日の前日に、土俵の真ん中に穴を開けて、そこに勝栗や塩、米など鎮め物を入れて、行司さんが神主さんになって、神様を土俵にお招きするお祭りです。祭文を述べて、神様を土俵に呼び、神様は 15 日間土俵の四隅に下がっている房の御幣で見守ってくれる。番付発表の翌日に稽古場の土俵でも必ず土俵祭りをやります。
樅山：岩槻の子ども古式土俵入りの時も、捧げものがあり、地元の人が務める行司さんがいて、やっぱり神様をお招きします。
一ノ矢：折口信夫の本を読んでいると、日本の芸能は全てお祭りから始まって、お祭りは必ず神様をお呼びするもの。昔は、もっと神様と人間とが近かったんでしょうね。相撲も、最初は神に捧げる行事ですから、今年はお米がいっぱいとれますようにとか。相撲も元々はそういうお祭りから起こったかもしれないですね。
樅山：神様と人の間に、コミュニケーションの方法があったのですね。

裸と演出

鶴見：なんでこんなに相撲に魅力を感じるのだろう？ということを探るために、私は呼出しさんとか、音楽と接点のある部分からとらえてみようとしています。最近、この活動を通して、ちょっと、なんとなく見えてきたんだ。
樅山：何が見えてきたの？
鶴見：誰でもわかることなんですけど、裸だってこと。透明で、全てが詰まってる。何も持っていない。隠すものがない。呼出し邦夫さんの呼び上げを間近で聞いたけど、同じように感じたんです。裸の声。
野村：確かに。
樅山：一つ一つの構成要素はすごい裸で体当たりなのに、全体としての相撲はすごい演出されているよね。
鶴見：装束だったり、呼び上げにしろ、演出の一つとも言えるからね。土俵があってステージがあって。
樅山：私、多分、裸の部分と演出されている部分の絶妙な混ざり具合が、たまんないんだと思う。裸でもない演出でもない本質がどこかにあるんだろうと思わせる。

相撲聞芸術とは

野村：いきなり相撲聞芸術の可能性と言われましても、相撲聞芸術とはなんぞや、というところから始まってしまうのですが、樅山さんだったら、なんと答えますか？
樅山：結構、文字通りです、って感じ。相撲を聞くことによって、成り立つ、あるいは生まれる、作られる芸術。聞くっていう字を、「ぶん」て読んでます。私たち相撲聞芸術という時、大相撲だけじゃなくって、いろんな相撲の可能性に興味があります。

要素が混じって大きくなる

一ノ矢：相撲甚句は江戸時代から続いています。江戸後期から明治にかけて日本中で大流行したようです。名古屋甚句とか越後甚句とか、日本全国に甚句が残っていて、その中の一つが相撲甚句です。相撲甚句は、「前唄」「本唄」「はやし唄」に分かれていて、「前唄」は、ゆっくりとした唄。本来はこれが相撲甚句だった。明治の頃に、名古屋甚句とか名古屋の民謡と合わせて、本唄ができた。初代高砂親方が、相撲協会と喧嘩して脱退し、名古屋で改正高砂組という独立団体を作った。その頃に名古屋と交流があり、七五調のもっと長い今の「本唄」と言われる甚句ができあがった。
野村：相撲甚句は、七五調であれば、いかなる歌詞でも歌えるんですよね。
一ノ矢:昔の唱歌とか「春のうららの隅田川」などは、全部甚句で歌えますね。
野村：一ノ矢さんの新作の相撲甚句『JACSHA 土俵祭り in 岩槻』は、折口信夫の言葉にも着想を得て……
一ノ矢：折口信夫の「日本芸能史ノート」に、日本の芸能の特色は進歩するものではなくて、混合して大きくなっていくものだ、ということが書いてあったんですね。おおっ、これだ、と思いました。
野村：相撲自体がいろんな要素が混ざって広がる。アートも突き詰めて狭くなるのではなく、突き詰めていくうちに、相撲も加わり、他のことも混ざり、そうして大きくなっていく。そういうことが相撲道にも作曲道にも通じるのかな。

折口信夫が言うたとさ
日本芸能特色は
混ぜて合わせて
ヨーホホホイ
ハァー大きくなるよ

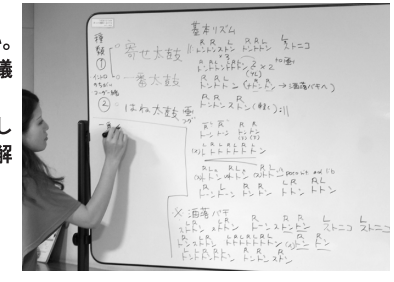
一ノ矢 / 相撲甚句
『JACSHA 土俵祭り in 岩槻』より

聞いた挙句に作る

樅山：作曲家で相撲が好きな人がいっぱいいる。なぜ相撲はこんなに作曲家を惹きつけるのか？
野村：現代音楽や現代アートで自分たちが直面している課題のヒントが、相撲の中にあると感じる。その謎を解いていきたい気持ちと、趣味として楽しんでおこうという気持ちのせめぎ合いがありながらも、JACSHA は相撲の謎に取り組もうと始まった。
樅山：趣味で相撲を聞きに行っているより、聞いた挙句に作ってる方が楽しいね、作曲家としては。全然深度が違う。

答えはストニコにあり

鶴見:相撲の呼出しの大事な仕事に「櫓太鼓」。朝 8 時から櫓の上で叩くのが「一番太鼓」で夕方に叩くのが「はね太鼓」。
樅山：江戸時代、相撲だけじゃなく、歌舞伎小屋にも、文楽小屋にも、みんな櫓が立ってて、それぞれの櫓太鼓があったらしいんです。その音を聞いて、今から歌舞伎始まるとか、相撲あるんだ、みたいな。
野村：ラジオやインターネットがない時代。高い櫓の上で太鼓を叩くと遠くまで音が届く。
樅山:だから、あれは相撲の太鼓だ、と区別がつくように、リズムがすごく特殊。
鶴見：相撲の太鼓のリズムは、長いトン、短いト、休みがスで、トントンストン‥と口伝で高砂部屋の呼出し邦夫さんに教わった。その時、トンとトとスの 3 つしかありませんと言っていたのに、途中で「もう一個ありました。ストニコ」と。
野村：ストニコは、ストンよりちょっと長い。ストニコが入ることで、太鼓のリズムに不思議な拍が加わり、拍頭が分からなくなる。
樅山：何十年も私たち作曲家が分析しようとして失敗していた相撲太鼓の謎が、ストニコで解明された。



JACSHA フォーラム 2020 vol.2〈地域、訳のわからないものを支援すること〉 2020 年 10 月 5 日
城崎国際アートセンター（KIAC）プログラム・ディレクター 吉田 雄一郎、アート・コーディネーター 橋本 麻希

野村：今回は、KIAC 主催事業として『オペラ双葉山〜竹野の段』を、竹野という海辺の地域で展開しています。竹野には竹野相撲甚句保存会があり、大相撲とは違う相撲甚句が伝わっています。しかし、保存会は高齢化して、次々とメンバーが天国に旅立たれて、事実上活動が止まっています。KIAC が 2 年前、保存会の方の甥にあたる與田さんという方と JACSHA をつなげてくださった。その出会いが発展し、今回の滞在では竹野相撲甚句をリサーチし、保存会のキーパーソンに出会っていく。また、與田さんから、竹野小学校の金管バトンバンドのために甚句をアレンジしてもらえないかと提案があり、金管バトンバンドとのワークショップをプランしました。しかし、コロナで対面のワークショップが難しくなり、ビデオレターを作って金管バトンバンドに届けました。さらに先週末には、大相撲元力士の一ノ矢さんが来てくださって、保護者全員の許可が得られた竹野小 2 年生と、対面でのワークショップが実現。我々、小学校に行って、子ども達と交流をしました。毎日、竹野に行って人と会い、訪ねる先々でまた新しい人と出会う日々です。ある人が、「木曜は漁協でマーケットがあるよ」と教えてくれたので行くと、そこで販売している人が金管バンドの保護者の方で、その人に教えてもらったオススメのランチへ向かうと、愛育班というボランティア活動する元気なご婦人方に出会い、その方々からまた、どこそこに行くといいと教わり、そのうち行く先々で出会う人から「さっきどこどこで見かけましたよ」と声をかけられる。そんな一週間でした。

樅：あと、竹野のあちこちで四股を踏むということをしていて、ふらっと話しかけてくださる人とお話をしてみたら、「ああ、チラシ見たわ」って言われたり。

野：竹野の全家庭に KIAC がチラシを配布してくれていて、その上で JACSHA が町に出没している。大きな町ではないから、そこで巡り合っている感じですね。

樅：私たちは何に興味を持って出会っているんだろうね、そういう人たちと。

野：自分たちが『オペラ双葉山〜竹野の段』を作ろうとしているのだけれども、『オペラ双葉山〜竹野の段』とは何かということを、私たちも知らない。竹野ってなんだろう？竹野の段ってなんだろう？どういうものになっていくんだろう？って。人に会えば会うほど、竹野という町やそこに住む人々の生活は、相撲に縁があるいうことが見えてくる。そうした手がかりを探しに行っている旅という感じがしますね。

鶴：私が、この一週間で衝撃だったのは、竹野相撲甚句を実際に歌いながら行った交流ですね。2 年前、竹野相撲甚句の歌詞と音源をコピーさせてもらってから、ヴァイオリニストの小川和代さんのために相撲甚句をベースにした曲を作り、自分自身も民謡を歌うので、竹野相撲甚句も歌えるようにもなっていたんです。で、この一週間、竹野で竹野相撲甚句を歌える人二人と出会ったんです。最初にきっかけをくださった與田さん、それから、行く先々であの人に会いなさいと言われた 89 歳のレジェンド、濱邊の準ちゃんと呼ばれる、濱邊準之介さん。

野：準ちゃんと会いたいって與田さんに言ったら、こっちこっち、っていきなり家の呼び鈴ならして、相撲甚句に興味ある作曲家の人らといるから、あがってええかな？って、いきなり家に。

鶴：與田さんも、準ちゃんも、JACSHA が自分たちなりに体得した竹野相撲甚句をちょろっと 1 フレーズ歌ってみると、一緒に歌ってくれる。憧れの人たちがいきなり本気で歌ってくれるんですよ！

野：歌ってもらうと、僕たちが思っていた、“拍のはっきりした節回し”とは少し違う、深い味わいがあり、いきなりしびれてしまうんですよね。

鶴：民俗文化はリアルに対面することが大事で、今歌える人が数人しかいないというのは危機的なことだと思いました。

野：保存会って言ってますけど、まだ生きた芸能としてそこにある。それに、直に触れている。

樅：保存会自体なくなって 10 年以上経っているんです。與田さんも保存会には入ってない。でも、親戚のおじさんが保存会で歌っていたことを知っていて、これはなくなってはいけないと、一人で一生懸命、金管バンドでやったらいいとか、学校に行ったりと様々動いている。そういう方を KIAC が JACSHA とつないでくださった。

鶴：この芸能は、手拍子足拍子付きでやるものなんですね。途中、與田さんも準ちゃんも、歌の歌詞を忘れるので、私が補足的に歌ってみると、みんな続きが歌える。足拍子やって見せるから、ちょっと歌ってって言われて、「あれ？私が歌ってあげちゃってる」って。そういう逆のパターンが起こって、すごいリアルに交流しちゃったな、って思いました。

野：明日、竹野小学校の金管バトンバンドとのオンラインワークショップのために、與田さんと準ちゃんから伝授された足の運びを、バトンバンドの子がステップとして踏みながら、それを楽器にアレンジしようと計画しています。二人から授かったことを、僕らなりに咀嚼して、子どもたちに返していく。

"はまべの準ちゃん"こと濱邊準之助さんと竹野浜でばったり出会う



縦：バトンを渡しに行くんだね。

吉:竹野相撲甚句は直接子どもたちに渡されるんじゃなく、皆さんの作曲家としての変換装置を経て、つながっていくんですね。

野：多分、保存会から直接金管バンドに伝授しても、難しいしすぐには馴染まない。一度、僕らが通訳のように受け取って、金管やバトンにできる形に咀嚼して渡す。

縦：編曲しているような感じですね。民謡として、本当は北前船の船首だった人が化粧まわしをつけて歌っていたものを、今そのまま小学生の子たちができる訳ではない。バトンバンドっていうコンテクストがあって、バトンや楽器を持っているっていう状況に合わせて編曲を私たちがしている。

吉：金管もバトンも日本の伝統的な芸術の形態じゃないですもんね。

縦：竹野相撲甚句もこれまで編曲されてきているんですよね、本当は。伝承されるということは、その時その時で、歌う人の身体も、歌っている場所も違うし、どんどん変容しているんだけども、それでも、変容が追いついてこなかったり、伝承が途絶えようとしている時に、「受け取って！」って私たちなりに渡しやすいバトンにする。

鶴：金管バトンバンドに最初の第１バトンは渡したんだった。ビデオレターとして。

縦：２年前に、プロトタイプとしてケンハモ三重奏に編曲した。歌だったら、ドとド＃の間の微妙な音程になる音も、ドかド＃に置き換えた。

橋本：ドでもド＃でもない中間の音と分かった上で、編曲では敢えてドを選んでいる。

縦:私たちが聞いたのはこうだよ、とは言える。けど、準ちゃんが歌っている節回しも 100％正式というより、準ちゃんオリジナル。天国に行っちゃった竹野相撲甚句保存会の青年たちがどう歌っていたか私たちは知りようがないし、與田さん、準ちゃんから私たちはバトンを受け取ったっていう。

野：足のステップを練習して体得したんですけど、単純なようで結構複雑。足踏んでたまにパンパンって手を叩くだけなのに。僕たちは楽譜で分析的に書いて、実際やってみて、なるほど、こういうことか、と解ってきた。

縦：そう、楽譜になってやっと踏めた。あのステップ。

野：楽譜で分析してみて、よくできた曲だなぁと思った。翻訳するような作業は面白くて、これをさらに金管バトンバンドに編曲したら、また変容すると思うので、「あれ、こういう音楽になるんだ」っていう体験ができるのも、楽しみです。

縦：40 人のアンサンブルでやるんですよ。オンラインで。

鶴：與田さんをはじめ、私たちに伝えたいという強い思いを受け取っているので、さらにそれを子どもたちに渡せるのは、嬉しいことですね。この間、準ちゃんが手拍子足拍子をやって見せてくれようとしたんです。足腰があまりよくないのに、立ち上がって、ちょっと一緒にやりましょうって。でも、ほとんど足があがらないんです。それを見て、翌日、與田さんが「昨日の準ちゃんの動きでは分からなかっただろうから、ちょっと鶴見ちゃんおいで」って、與田さんも怪我してて足が痛いのに一生懸命やってくれたんです。ステップも本当はゆっくりやるんだけど、お年寄りの場合は踏ん張れないからこうするんだとか、そういうのも教えてくれて。與田さんが初めに「金管バンドでやりたい」って言っていたその思いが、ずっと変わらず同じ太さできている、そのことに本当に感動していますね。その太さを明日、子どもたちに伝えたい。

野：僕も、最初は楽譜的に聞いてメロディーを理解していたのが、何度も聞いていくうちにいい意味で適当になっていくんです。節回しだって、音程がその通りじゃなくって、メロディーラインも自分が感じたままにやっていいかな、って。前は、正確にやらなくちゃっていう感じがあったんですが、竹野の二人でも違うわけですから。

縦：昔の相撲甚句の録音を聞くと、みんな歌い方違うもんね。

鶴:私たちは分析してきちんと小節ごとに動くんですけど、與田さんのはそうじゃないんですよね。ここは、ふわっと収まったけど、ここはちょっと拍がわかんない、とか。

縦：ストニコ（※ P9 参照）だね。

鶴：憧れのあの境地にそのうち行きたい。

縦：橋本さん、今回私たちとずっと一緒にいますけど、どうでしょうか？

橋：今回、コーディネートを担当しています。與田さんとは、２年前に JACSHA が来る前からやりとりがありましたし、今回、與田さんの思いがあったから、予算をとっ

てきて、JACSHA が来れるようにして、KIAC としても金管バトンバンドとのワークショップを実現したいと考えました。そのそもそものきっかけには、與田さんの存在が大きいと思っています。また、竹野相撲甚句という伝統芸能自体の包容力の大きさ。少々音程が違っていても、それぞれ歌い方が違っていても、竹野相撲甚句にちゃんとなるんです。西洋音楽でいう楽譜をどう再現するかという発想と全く違う許容範囲。それと、ここ数日のリサーチで印象深かったのは、準さんのお宅に與田さんが連れていってくれた時、リサーチではグイグイ行く JACSHA のみなさんですら、家に上がり込んでいいんだろうか、って躊躇したところ。

一同：笑

橋：80 代ご夫婦の家にアポなし突撃、しかも私たちは 8 人でお宅の居間に上がり込んで。お母さんは台所の隅でニコニコ相槌を打ってくださっていて、大丈夫なんか、これ‥‥みたいな状況なんですけど。

鶴：倫理としてどうなんだ、と。

橋：でも、與田さんが多少無理やりでも、必要だと確信してやってると感じたのと、もう一つはうちのスタッフの與田さん。今年からアシスタントで入っているコーディネーターですが、與田政則さんとも準さんとも親戚。20 代の與田さんに、準さんが「大きくなったなあ」って目を細めた感動の再会もあって、家に上がらせてもらえたというのもありましたね。

――まだ生まれていないものを保存する？保存とは何か？

吉：「竹野相撲甚句保存会」は解散してしまっていますが、こうやって受け継ごうとする人もいる。“保存”っていったい何なんでしょうね。

野：まだ『オペラ双葉山』もできてないけれど、「オペラ双葉山保存会」の発足について話してたんです。自分たちが準さんくらいの歳になって、「JACSHA はみんな天国に行った。残ったのは自分だけだ」という時がきたら、やっぱり保存会が必要じゃないかって。で、保存会を英語表記する際、「保存」はどの英語を選ぶかで悩んで。

橋：普通は、英訳すると preservation society とか、conservation とか、historical society になるんですけど、『オペラ双葉山』を preserve するのか？っていうと違いますよね。

野：真空パックしてそのままただ残すという保存ではなく、生きた形としての『オペラ双葉山』をどう次の世代に継承していくのか。そう考えると、たとえ「保存」と呼んだとしても、変わっていってもいいし、変えていってもいいというような自由さが欲しい。では、『オペラ双葉山』を保存するっていうのはどういうことなんだ、と。

橋：今は、inheritance が有力かな。inherit とは、遺産を受け継ぐというような意味です。

吉：竹野の保存会の方々も、preserve じゃなくて、inherit という感覚で皆さんを繋げていますよね。

橋：確かに preserve だったら、JACSHA でなく学者の仕事かもしれない。

吉：“そのまま”保存するってことではなく、金管バトンバンドに受け継いでもらうためのアレンジのお願いが皆さんに来たということからも、やはり、すごく包容力があって、変容を受け入れる大らかさを感じますね。

橋：地域の芸能だったら、地域の子どもたち、地域の人たちには受け継いでほしいけど、部外者には警戒するということもあるかもしれない。

吉：相撲甚句を現代にアップデートするような感覚を、與田さん自身が持っていると感じます。

橋：現代にアップデートできるっていうのは、私たちが惚れている相撲の本質じゃないですか。

野：相撲は各時代に合う形に変容し、江戸と明治と今の大相撲は全く違う。継承されてきたことも、失われたものもある。元力士の一ノ矢さんは、現代の相撲が失った見直す



『オペラ双葉山～竹野の段』で竹野相撲甚句を披露してくれた與田政則さん（左）と吉岡一博さん

© igaki photo studio

べきものを、過去の文献やビデオを分析し、自身の身体を通して実践している。こういう四股があったんじゃないか、とか。そういう部分は、JACSHA とも通じますね。

樅：元々秋田から伝わった竹野相撲甚句は、そもそも土地にあまり縛られないものでもあるのかも。

――映像作家が同行すること、『オペラ双葉山』とは？

野：今回のクリエーションに、映像作家の波田野州平さんが同行してくれています。KIAC から記録としてではなく、波田野さんの作品として、JACSHA と違う視点で撮ってほしいとリクエストされましたよね。波田野さんはただの記録撮影者ではなく、また違った意味でともにクリエーションしていると感じています。

吉：波田野さんの映像作品の持つ眼差しが面白いと思ったんです。だから、JACSHA と同化するのではなく、竹野という町があって、そこに住んでいる人たちがいて、残っている文化があって、ここ城崎には KIAC というアートセンターがあって、そこで生活しているアーティストがいるというような風景を俯瞰的に押さえてもらい、JACSHA もその中の一要素として捉えることで、より豊かな映像になっていくと思ったんです。そのことが、JACSHA のクリエーションに面白い影響を与えるという想像まではしていなかったですけど。

樅：野村さんから聞いた『ホドロフスキーの DUNE（デューン）』という、私は見ていないドキュメンタリー映画の話をさせてください。ホドロフスキーという映画監督が「DUNE」という小説を映画化したいと、脚本や絵コンテを書いてハリウッドに売り込みに行くも実現できなかったという話があって、ホドロフスキーとは別の監督が、関係者のコメント等を駆使して、実現されなかった映画のプロジェクトをドキュメントした。多分、そのドキュメンタリー監督がホドロフスキーと同化したら、その映画を撮れないはずです。だって、実現できなかったんだから。そこはすごく距離をとって、全く別の作品を作ったんだろうって。それを聞いた時、波田野さんには「JACSHA のオペラ双葉山」という、JACSHA でもなく『オペラ双葉山』でもないけれど、それをドキュメントしたら別の作品になったっていうのを作ってほしいな、と話しました。

野：『オペラ双葉山』をどう説明するか考えていた時、『ホドロフスキーの DUNE』を見たんです。ホドロフスキーが構想する「DUNE」は、十何時間あり、ダリに出演依頼もする、言うなれば映画という枠組みを超えてしまっているとんでもない作品（構想）だったと、ドキュメンタリー映画の中の証言からわかるんです。実現してないのに、出てくる人みんな嬉しそうに「あれはすごかった」って話している。それを見て、ぼくらのこのプロジェクトも、「JACSHA のオペラ双葉山」になるんじゃないかって。ホドロフスキーはハリウッドの人にプレゼンするため、電話帳ほどの分厚い絵コンテを作った。「DUNE」がどんな作品か分かるだけでなく、映画の範疇をはるかに超えた構想であることを伝えるものになっている。僕たちも、この絵コンテにあたるものを作らないといけない、って。双葉山を題材にした狭い意味での“オペラ”ではないことを伝えたい。ホドロフスキーはハリウッドからお金を引き出せなかったけど、どのように「訳のわからないものを応援」してもらうのかを KIAC のお二人と話したいと思ったんです。

樅：『オペラ双葉山』って言っても、ほとんど理解されないんです。



與田さんによる竹野案内

吉：ぼくらも１年目、皆さんが来られるまでは、舞台作品やコンサートのような、何かしらのパフォーマンスを作るのだと思ってましたね。

野：まだその頃は、我々もスケールの小さい『オペラ双葉山』を考えていたかも。

鶴：あらゆる編成、オーケストラとかに限らずに、いろんな楽器のいろんな音楽があるとか…

野：力士も出る、邦楽も洋楽もある、いろんなものがある、それくらいのオペラは想像していたと思うけど、それを超越しようとまでは確かに僕らも思ってなかった。

樅：舞台化したいという気持ちも、もちろんあるんですよ。

吉：波田野さんの映画も『オペラ双葉山』の一部であるかもしれない。全体像には触れられない、しかし全てが『オペラ双葉山』の産物であるというようなものではないかと、今はイメージし始めていますね。このフォーラム自体も『オペラ双葉山』の一部だし、知らないうちに、アートセンター自体が『オペラ双葉山』の一部になって巻き込まれていたっていう顛末ですよね。

樅：よくわかってるじゃない。JACSHA は普通のオペラを作らないと分かっても、なぜ支援してくださるんですか？



城崎国際アートセンターのホールでトークする吉田さん（上段右）と橋本さん（同左）

吉：ここは豊岡、城崎、隣は竹野で、東京を中心と考えればいわば周縁です。でも、ただ周縁なだけじゃない。ここも一つの意味のある時間であり文化を持つ場所で、そこに皆さんがフォーカスしてくれている。ある地域を周縁で終わらせない、ここも意味のある文化や生活を持つ場所だって。そういう視点を皆さんのプロジェクトから感じるからでしょうか。

樅：私たちがどこでも中心を作ろうとしているのか、それとも、どこにも中心がないようなことができているのか？

吉：後者ですね。中心を作ってほしい訳じゃないです。どこにいても中心であるというような、複数の中心を持つ多中心というようなイメージです。

鶴：多中心。いっぱいの土俵みたいな。

野：多声音楽、ポリリズムと言って別のリズムが同時にあったり、いろんな楽器が同時にあったり、音楽は多中心だ。

樅：権威やヒエラルキーを作ってしまう音楽もたくさんあって、私たちは、ぶつかりながら、それに抗おうとはしているよね。

吉：オペラなのに双葉山って、名前が矛盾してますよね。反転させようとしている面白さがある。これが『プロジェクト双葉山』だったら、面白くないかも。

樅：確信犯的に「オペラ」って言ってるんです。オペラも音楽も更新するし、相撲だって更新しちゃうんだぞ、ってつもりです。でも、わかりづらいって言われるんだけどね。

橋：地域の人たちから、この施設自体が訳のわからないものを持ってくるという一定の信頼を得ていると思います。地域の人たちに免疫があるのかな。

吉：客席と舞台が別に存在するような、いわゆる既存の“舞台芸術”に対して、私たちアートセンターなりの抵抗を示したい。JACSHA を支援することは、パフォーミングアーツの概念を更新しうることだと思うし、地域の文化とアーティストをつなぐことも、KIAC の一つの大きな役割です。

橋：２年前の JACSHA 滞在前は、みなさんがどんな方法でリサーチをするか未知数でしたが、JACSHA が地域にリサーチに入ると、すごいスピードで様々なことが起こるんですね。他のアーティストと比べても圧倒的で。そこに賭けてみたいと思ったし、申請書にあった“オペラを超える舞台芸術を作る”ことを真剣に目指しているんだって分かったので、その支援をしたいと思ったんです。

吉：重要なのは“搾取”ではないということかな。地域にある民俗芸能や伝統を吸い上げて、自分たちの方法で、ただ作品化するのではなく、JACSHA はもっと別のところを見ている。作品化のためにそれを使うということではないという点に対する信頼感は大きいです。

樅：私は人と出会って作品を作ることをしているので、意図してなくても搾取になりうると恐る恐るやっています。自分にそのつもりがなくても傷つけたり、搾取と捉えられる可能性がある。だから、なぜ搾取じゃないと思ってもらえたのか、もっと知りたいです。

吉：なんでしょうね。うーん、わかんないですね。

竹澤悦子（配信聴講で参加）：それは、みんなが相撲オタクだからだよ！相撲に対するリスペクトや愛。竹野相撲甚句をその地域からなくしたくない気持ちが、竹野の人以上にあったからだよ。みんなが、相撲や相撲にまつわる文化を大事にしたいと思って活動してるから、自然にそうなるよね。リサーチのスピード感が圧倒的なのも、オタクだからです。

樅：私、そんなに相撲オタクじゃないよ。芸能オタクではあるかな。

野：それらに対してまっすぐやってることは確か。

吉：伝統芸能を自分たちのフィールドに引っ張り込むのとは違う、ということでしょうか。

樅：分かった！自分がその出会いによって変容されたいんだ。だから、自分の持っている型に吸収したものをはめ込みたいなんて思わなくて、吸収しちゃった、変わっちゃったって喜んでる。思いつかなかったものを産んでしまったっていうのを、目指しているのかもね。

吉：伝統芸能を吸収して内面化することで、自分自身がカオスになることを、受け入れているんですね。そういうことは、ぼくらも、地域の方も敏感に分かるんじゃないでしょうか。

竹澤：伝統芸能の寛容さって確かにありますね。自分の専門の地歌にしても、人によって、少しずつ歌い方や表現の方法が違うんですよね。秋田からやってきて、竹野で熟成して一時は流行ったものが失われかけていて、外からまたJACSHA がそこを刺激していく。竹野相撲甚句を大切にしながらも、新しい形の“保存”に、地元の人も期待してくれてるんだろうなと思いました。また、それをずっと続けるというよりは、竹野の皆さんの中に湧き上がった時に、またそこで熟成して、そういう歴史が繰り返されるのかな。

だから、竹野相撲甚句はなくならない歴史の一コマであったということが、今日、皆さんによって証明された、出会いによってなくならないと思って聞いてました。









相撲聞芸術をめぐる問答 2

身体と作曲道

野村：このフォーラム（2016 年 12 月）のテーマに、「相撲道と作曲道」を掲げました。樋山さんにとって作曲道とは？
樋山：四股を踏むところから始めたいなって思いました。まだ全然、作曲道を歩めている感じがしないので。音楽って、特に西洋の文脈では、身体から離れてより崇高な次元に到達しうるものとして語られたりするんだけど、音楽の体験自体は身体があってのものだと思うんですよね。身体を突き詰められたら、それなりに作曲道になるのかなって。

相撲の「時間」

野村：相撲というのは、仕切りをしても必ず立合うとは限らない。今は、幕内の場合、4 分の制限時間内に立たないといけないけど、本来は相手と息が合った時に立つ。合わなければ仕切り直す。延々仕切り直し、お互いの呼吸がぴったり合った瞬間に始まる。
一ノ矢：相撲の仕切りは、世界でも稀なスタートです。行司さんは呼吸が合ったことを認めるだけ。お互い呼吸が合ったら、「はっきよい」で軍配を引くだけです。
野村：行司とオーケストラの指揮者は、始まりの作り方がずいぶん違いますね。
一ノ矢：昭和の初め、双葉山の全盛の頃に、ジャン・コクトーが日本に来て、相撲見物をし、立合いのあのバランスの妙技という言葉で、感激を表す文章残しています。すごい不思議だったみたいですね。
樋山：一時間くらい仕切り直しをしている間、観客は待っているんですか？
一ノ矢：やっぱり酒を飲んで。
樋山：素敵、そういう感覚。
野村：いつ立つんだろうって。
樋山：一時間待った甲斐があるんでしょう。
野村：でも、肝心の時に見逃しちゃったっていうのも。
一ノ矢：あるでしょうね。飲みながらですから。

柔らかい体

一ノ矢：双葉山は、非力だった。幕内の中でも一二を争う非力なんだけど、相手を軽々と投げちゃいます。
野村：相撲道は、筋力アップとか、パワーをつけるとかではない。
一ノ矢：双葉山は、絶対に踏ん張らない。むしろ、足をつるつる滑らせるんです。
野村：調律師の上野泰永さんは、ピアノのキャスターのネジだけを一点で支えて足を浮かすんです。すると、足に歪んだ斜めの力がかからず、今まで聞こえてこなかった音が聞こえてくる。
一ノ矢：腰割りと同じですね。柔構造建築や五重の塔の心柱も真ん中が滑るようになっていて、だいたい固めないんです。だから五重塔は 1000 年も 1500 年も一度も倒れたことがない。
野村：柔らかい体を目指すことの意味が、一ノ矢さんのお話から見えてきました。身体の本体に対し、足や手が、股関節や肩甲骨でくっついて……
一ノ矢：双葉山はゆるやかに滑らかにくっつき、ある時はスパッと一つになり、ある時はバラバラに独立する。
野村：音楽家も、体が常にどの方向にも動けるようにしたい。
一ノ矢：そのために、四股やテッポウがあって。
樋山：そういう稽古が、作曲家や音楽家のために編み出せないでしょうか。音楽家にとっての四股。
野村：音楽家にとって、それほど根元的な稽古はないなぁ。
樋山：音楽家も四股やると、良いのかも。
一ノ矢：四股は究極の人類の身体活性法だと思いますよ。



SHARS の土俵で JACSHA フォーラム（2016 年）

相撲と音楽

野村：相撲を見に行くと、音楽にしか感じないくらい、相撲は音楽と共通する要素をいっぱい持っています。実際に音の要素もありますが、立合い前はザワザワしているのに、突然ぴたっと静まって……、始まった！っていう瞬間は、静寂から音楽が始まる瞬間と通じるものがある。音楽家として相撲そのものから学ぶことがすごく多い。
樋山：音楽は時間芸術とよく言われます。一方、相撲で体験できる時間は実は、すごく演出されていて、でも、ものすごく裸で、その時間の感覚を聞いていると音楽家としてたまらない……。その、たまらない理由を追求したくて、私たちは作曲家だけど、相撲を聞くんです。
鶴見：私は作曲家としては、相撲取りという職業に惹かれる。一瞬のぶつかり合いのために、体を大きくして毎日きつい稽古をして相撲道に一心に励んでいく。その力というかやる気というか、その純粋さにすごい憧れる。私、結構、うろうろするから、作曲道に邁進するように、そんな風に生きたいな、って思います。

勝敗のない相撲

野村：岩槻の古式土俵入りは、勝敗のための相撲はせず土俵入りだけが行われます。
一ノ矢：江戸時代には、土俵入り専門の力士もいたんです。看板大関といって、2メートル20センチとか、とにかくデカイ。
樋山：強いとか関係なく。
一ノ矢：見世物です。見世物小屋にいったら相撲もあって、土俵入りだけするお相撲さんも実際にいました。化粧廻しや錦絵が残っているんです。最近は勝負ばかりがメインになっていますが、本来は結構混沌としたものですよね。

テンセグリティ

一ノ矢：制限を加えると自由が生まれてくるということを極めたのは四股でありテッポウです。腰割りや四股などは、力を全身に分散させるためにあると思うんですね。
全身を均等に使ったら一番強い。「テンセグリティ」という建築の用語（テンションとインテグリティを合成したバックミンスター・フラーの造語）がありますが、人間の体も、一個の骨で支えるのではなく、分散しながら合計で支える構造になっている。どこかだけが頑張るとそこに負荷がかかり、怪我をします。双葉山は生涯、ほとんど怪我をしていないですね。
野村：JACSHAの次なるプロジェクトは、『オペラ双葉山』。双葉山についてのお話がいろんな形で出てきて、そこに一ノ矢さんがおっしゃる相撲道が浮かび上がる。
樋山：テンセグリティは『オペラ双葉山』のテーマ、主題だね！すっと芯が通ってる。
野村：何が来ても、柔軟に対応できるようなオペラ。いろんなものがくっついて大きくなるという意味で、相撲自体が既にオペラ、総合芸術です。
一ノ矢：日々の稽古は、直感を磨くためにあると思います。そこまでやると、毎日稽古して四股を踏んでいる意味がある。
樋山：四股で直感が冴えてくるって考えたことなかったです。音楽家にとって直感を磨く訓練はなんだろうと思うと、結局四股ではないかって。あとは、作曲家として、とにかく毎日「聞く」。「聞く」感覚が、うまく四股とつながっていくといいなって。
野村：力んで一生懸命「聴く」じゃなくって、リラックス状態で「聞く」ための稽古。あらゆるものが同時に入ってくる開かれた耳や開かれた身体に向かって。



《相撲聞芸術研究室 SHARS》展示風景 / さいたまトリエンナーレ 2016
©KUTSUNA Koiciro Arecibo

JACSHA フォーラム 2020 vol.3〈演奏と相撲〉2020 年 10 月 8 日
四戸 香那（コントラバス奏者）

野村：今日のゲストは、コントラバス奏者の四戸香那さんです。よろしくお願いします。

樅山：四戸さんとは、去年、武生国際音楽祭で出会いました。私は、コントラバスのチューニングのレクチャーで通訳をしていたんですが、すごいスピードで様々な時代に飛ぶ講師の話の通訳に苦労しているのを見かねて、レクチャーの参加者だった四戸さんが、すっと横に来て手伝ってくれたんです。講座後、お礼を伝え、渡した名刺に「日本相撲聞芸術作曲家協議会」とあるのを見て、「相撲？」って。相撲好きだと分かったから、「今、私たち『オペラ双葉山』を作ってるんです」と言ったら、「あ、わかります。無理しない感じですね」って返ってきた。瞬間で『オペラ双葉山』の本質が分かるなんて、って驚いたの。

野：ちょっと分かり過ぎですよね（笑）。四戸さんの音楽家としてのテーマとリンクする点があったのでしょうか？

四戸：体の使い方とか、精神的な心の持ち様の問題だとか、似通った部分があると思います。だから、相撲を見たり話を聞いていると、似てるなとか、応用できそうと思っていて。

樅：そういえば、武生でのコントラバスのレクチャーは、無理をしないで楽器本来の音を立ち上がらせるようなチューニングについての内容だったの。

野：チューニングはピッチをどう取るか、弦と弦の関係をどう取るかっていうことですよね？それと、楽器に無理をさせないっていうこととはどう繋がるんでしょう？

四：チューニングというと語弊があって、スコルダトゥーラと呼ぶのですが、要するに、弦そのものを張り替えてしまうんです。有名なのは「ウィーン調弦」で、通常はGDAE（ソレラミ）のところ、違う弦を張ることでDとDが共鳴する等、自然に楽器が響くようになるんです。

野：ソカミのどちらかを除くと、三味線で言うところの三下りで、それだと三味線があまり鳴らないそうです。

四：楽器の鳴る鳴らないは張力の問題もあります。ぎゅっと締められると鳴る楽器と、張力を少なく緩めた方が鳴る楽器があるので難しいのですが、楽器自身の板が厚く、強くて重い楽器はぐっと締めた方が鳴ることが多いですね。

樅：個体差はあれど、そもそもコントラバスは、いろんな人が歴史を通して楽器の鳴る方法を自由に試行錯誤していた。それなのに、ベートーヴェンが自分の都合でコントラバスをめちゃくちゃにしたんだっていうレクチャーだったの。自分の曲に必要な音を出させるための調弦によって、無限な響きのバリエーションを制限してしまった。自然に鳴る方法を追求していく「コントラバス道」があったはずなのに。それで、四戸さんは『オペラ双葉山』について「無理しない感じですね」って反応してくれた。

野：コントラバスは自由で無理しない双葉山をやっていたのに、ベートーヴェンが無理させて、型にはめてしまったんだね。

樅：そう！スコルダトゥーラの自然な、その人が響く音を探すことは、イコールで双葉山に繋がるよね。だから、四戸さんとみんなを会わせたかったの！

野：コントラバスは、自然な発想で出てくるサイズの楽器ではないと思うんです。今よりもう少し低い音を出したい、お相撲さんなら、もう一回り体を大きくしたいとか。食べたくないのに無理にちゃんこを食べ、無理して太って大きくする。下手すると、怪我に繋がりますよね。コントラバスも、自然に低い音が出せる楽器になったのか、どこかで無理させて低く大きい音にしていったのか。どういう経緯でここまで大きくなったんだろう？

四：もともとは現在のコントラバスより一回り小ぶりの胴に６弦を張ったヴィオローネが主流で、低い音域は出ても響きや音量はそれほど出なかった。オルガンのように豊かで大きな響きが欲しいということで、体を更に大きくしていった。不思議なのは、体が大きくなればなるほど音が低く豊かに鳴るかというと、必ずしもそうとは限らないということですね。

鶴見：大きければいいものでもないって、相撲みたい！

四：無理をさせた状態にすると楽器も鳴らないし、バランスが取れない。それを使う人や調整する人が知っていないといけないんですね。

樅：スコルダトゥーラも、双葉山とこんなに繋がるんだって面白かったのですが、四戸さんが「私は相撲を取るようにコントラバスを弾いているんです」って言うから、「は？」って思っちゃった。「後の先」の話まで飛び出して……。

鶴：いつも「は？」って言われるJACSHAが「は？」ってなっちゃったんだ！

四：重心を落として、体の力に振られないようにするんですよ。力を入れたまま弾くと反作用で体そのものが動いたりするので。それと、腕は鎖骨の上から始まるのですが、肩から先だけが腕だと思っている人は、弾けない。

野：力を出すために肩から動かすだけでは足りなくて、腕の根元から全て使うっていうことですか？ヴァイオリンサイズだったら、ここまでのパワーはいらない？

四：いや、肩から弾こうとすると、可動範囲が狭くなってしまうんです。コントラバスに限る話ではないですね。

野：一ノ矢さんが双葉山の話のなかで、テコの原理のよう



マーラー交響曲第一番「巨人」を演奏する

な「力のモーメント」の話をしてましたね。距離をできるだけ使うっていう話。

四：近くで叩くのと、遠くで叩くのは違いますね。だから肘を伸ばす。（楽器のボディを叩く）

野：一ノ矢さんが葛飾北斎の絵を見て、江戸時代の人は肘を伸ばしていたって発見してましたね。うなぎを捌いている様子を描いた北斎漫画でも、肘が曲がらずに伸びている。鶴見さんは車を運転する時にハンドルを握る腕を伸ばしてみたら、運転が楽になったって言ってたしね。

鶴：脱力感が違うの。特に山道のカーブの時が面白くて。おっつけて腕を返す、相撲の動きにも似てくる感じ。

樅：体が全体で繋がるような感じなんだろうね。一ノ矢さんが「腕が伸びている」のに気づいたのは、チェロの演奏会に行った時だったんだって。

鶴：チェロの場合は、左手がおっつけで、右手が腕（かいな）を返すんだよね。

四：腕を返すって？

野：肘をあげる。

四：なるほど。コントラバスは弓の持ち方がチェロと違うんですよね。

一同：コントラバスだと、まわしを取るみたいになるね！

――コントラバスの立合い

樅：四戸さんは、コントラバスが相撲だってどうして思ったの？

四：後の先は、テレビで相撲の解説で聞いて、同じだって思ったんです。例えば、ベートーヴェンのピアノ協奏曲「皇帝」２楽章の冒頭は、Ｂのピチカートで始まりますが、最初は、みんなフライングをすごく怖がるんです。４～５人で同時に弾く時、一人パパーンってフライングしてしまわないかって。他の曲でも似たシーンがたくさんあります。でも、私たちオーケストラの低音楽器は、「トン」ってすぐに出てしまわないんですよ。

樅：超ダウンビートで入ってしまうと拍が単調に聞こえてきてしまうんだけど、ちょっとダウンビートをずらすと、いきなり音楽になるっていう感じ！

鶴：オーケストラの演奏では、みんな少し溜めるんですか？

四：みんな少しやっているかとは思うんですが、ベーシストがそのことに深く関わっていますね。それがあると、どこがどんなタイミングで出ようが、ふわっと乗せられるんです。

樅：他の楽器がどのように出ても、コントラバスが後の先を取っていると、全体が乗せられるっていうことですね。

野：ピアノで和音を鳴らす時、ジャンって全部均等に同じタイミングで鳴らすんではなくて、ズワンってほんの僅かでもずらす。例えば、小指と中指のタイミングのずれをどうブレンドするかっていうこともありますね。

樅：後の先ってあとで立っているように見えても、先に立っていたっていうこと？

四：相手が先に立っていても、ちょっと後からどんな風にも対応できるようにすること。後から立っていても、先に読んでいるっていうことだと思います。一方で、私たちも、先の先のように出る方がいい時もあります。オンタイムよりかなり先に、音程よりも先に“ヴ”って入れておくとヴワンって響かせられる。そういうのは先に立っていることで作ることができますね。

樅：後の先のことを一ノ矢さんに聞いた時に、相撲評論家の小坂秀二さんによる、双葉山と安藝ノ海の取り組み直前のことを話してくれたんですよね。

野：そう、土俵下で安藝ノ海の方が先に立とうして、その後双葉山が遅れて立ったんだけど、今から土俵に上がりますよっていう瞬間は双葉山の方が早かった。それを見て、「安藝ノ海破れたり！」って小坂さんが言ったっていう話。

樅：立ち上がるのが遅いのに、立ち上がりが終わるのは早い。

野：双葉山は、相手が立ち上がってから「立つか」って動いたのに、もう立っている。そのスピード感というか、立合いというかね。

四：そう、立合いなんです。ここだっていうタイミングがわかる。

鶴：オーケストラの立合いは、指揮に合わせるって思いがちだけど、演奏家同士が息を合わせていることが結構大きいんですね。私 to 指揮者じゃなくて、指揮者 to 私たちの息。

樅：行司さんとワークショップをした時に聞いてびっくりしたのは、行司さんはほんとうに命がけで力士と息を合わせて立合っているっていうことでした。

鶴：さばき、勝敗を判定するのではなくて、息を合わせることが一番大事な仕事だと言ってましたね。

四：良い指揮者って、無理に指示を伝えないんですよね。いかに自由に、その人の力を引き出すかだから。カラヤンなんて、目をつぶってただ手を回しているだけ。手を回して気持ちだけを伝えていて、「ここですよ」って合図を出したりはしない。だから、既に持っている演奏者のポテンシャルを最大限に引き出す。素晴らしい指揮だと思いますね。同じように、行司さんがそこにいるのに、いないかのように、力士二人を合わせてあげる、やりたいようにやらせてあげられるっていうのは、美しくて自然で、行司のあるべき姿ではないでしょうか。

鶴：力士がここかなっていう時に、行司さんに「手をついて！」って言われたらびっくりしちゃいますよね。

四：完璧な場所を狙っているんですけど、完璧な場所って曲によって違って、拍に許されるギリギリ一番後ろに打つ場合とかありますよね。パンと出る時と、ヴワって出る時と、全部弾き分けているのに。ガンって指揮者にやられたら、そこでしか入れないから、結果オーケストラが崩れる。自分の間合いじゃないタイミングで出た時に、手も足もついてこないっていうことでしょうね。

鶴：私は、指揮にコンプレックスがあるんです。クラシックの演奏家は、後から入ってきますよね。それに慣れなくて。逆に、自分が後から入ることはできるんですけど、指揮を振る側になると分からなくなって、遅くなってしまう。指揮者には“慣れ”だって言われたけど、四戸さんの話を聞いて、ただ遅れてるのではなくて、音楽を作る、グルーヴを作るためにみんなで溜めているんだって分かった。今後はみんなと息を合わせられるような気がして、今感動しているんです。

野：「世界のしょうない音楽祭」というプロと初めて楽器触る人たちとの混成４～50人でやるオーケストラのワークショップをしてて、僕はピアノ弾きながら指揮するんですね。その経験から言うと、プロのオーケストラ奏者は溜めて音を出す傾向がある。最初は戸惑ったけど、あまり拍のことを考えずに踊るように弾けばついてきてくれるし、僕のピアノを弾く足を見て演奏したって言われたりもするんです。足は指揮のつもりはなく、ペダル踏んだり、自分がリズム取るのに動かしていただけ。自分が指揮していないところを見て演奏してるっていう。

四：動きで出さないこともありますね。若い子が「トップが見えないからタイミングが分からない」と言うのに、私たちはよく「匂いで分かれよ！」って言ったりする。目じゃない。

野：まさに相撲の立合いですね。

樅：双葉山は片目見えてなかったですからね。

野：真ん中でテンポがあっているっていうのは、右側の端の人にとっては左側の音は遅れて聞こえるし、聞くだけで合わせていたら難しいですよね。

樅：どこでも“匂い”って言い方するんですか？

四：どうでしょうね。関西だけかも……。

一同：笑

四:それどころか、コントラバスだけだったらどうしよう。

野：ヴァイオリンでも前列と後列とは距離があるけど、匂いで第一ヴァイオリン全体、第二ヴァイオリン全体で合わせているのかもしれませんね。一番後ろの列の人は大変ですよね。

四：そういう意味では、フォアシュピーラーまたはトップサイドと呼ばれる、トップの隣の人が重要で、トップは自分のテンポで、自分の判断で演奏しますが、フォアシュピーラーは、トップの判断をさらに全体に伝えなくてはいけない。匂いを嗅げて、匂いを出せないといけないんです。

鶴：コンマスとかトップの人だけが頑張っているかと思ってました。

四：しかも、伝えるのに、動きを使えない。トップと違う動きをすると混乱させるから、体を使わずに“匂い”を出すんです。

――『オペラ双葉山』とは何か？

野：四戸さんが『オペラ双葉山』にどんなイメージを持っているかお伺いしたいです。

四：自然さっていうのはすごく大きなキーポイントじゃないかなって。懐の深さ、受け止める感じ、自由に操れる。力で持っていくのではなくて、自然さ、当たり前さがすごく大事なんですよね。演奏においても、普段の人と人との交流についてもそうでしょうし。皆さんがお話をされたり接しているところを見てもそう思いました。だから、「存在すること」について、になるんでしょうね。

野：哲学的なオペラですね。

樅：それは双葉山っていうところから、連想するんですか？

四：そうですね。双葉山は自然で無理がなくて、柔と剛を使いこなして。常に簡単にコントロールすることができているというイメージがあります。それをオペラにするって、「なるほどね」って思った。音楽も、あるべきところにあれ



コントラバスの振動を聞く

コントラバスを弾く四戸さんと「譜面持ち」をする樅山



るんですよね。自然で、当たり前であることが美しいですし。同時に自然であり、突飛でもあることができる。聞いていてつまらない現代音楽もありますけど（笑）、訳がわからかない感じであってもそこに世界や宇宙が凝縮されていると感じられるものもある。『オペラ双葉山』は自然で無理がないけれども、世界が凝縮していて、そこに自然さがあるというようなことかなって思っています。それは、音楽じゃないものを内包しているんだろうと思います。ここに来て、皆さんの活動を見て、そう思いました。

樅：へえ。食べてたり、話していたりとか？

四：音でも表そうとしていると思うんですが、音だけの表現じゃないんだって。オペラも、初めは形自体のことだと思いました。ステージに乗って、始まりと終わりがあるのかなって。でも、そうでもないのかもしれないって思い直した。

樅：ステージに乗らず、始まりも終わりもないものをオペラと呼ぶことをどう思いますか？

四：面白いです。そういうあり方ができるならば、見てみたいし聞いてみたいです。でも、惰性ではない状態じゃないと意味がないと思いますね。

樅:迷ったら双葉山に失礼だって一ノ矢さんに言われたの。

四：あるべきものっていうのは、そういうことだと思うんですよ。これ以外ないから、迷うことはないはずなんです。でも、これ以外ないものを「これだ」って思うまでには、悩むんだと思うんですけどね。

樅：野村さんが、『オペラ双葉山』に「コントラバスの段」があるかもって言ってたんだけど、どう？

野：今日は四戸さんとがっぷり四つに組もうと、JACSHAと一緒に楽器に向き合ってもらったんです。四股を踏みながらコントラバスを弾いてほしいとお願いしたら、マーラーの『巨人』が出てきた。それが四股にぴったりで、さらに鶴見さんのアイディアで竹野相撲甚句を重ねたら、絶妙に合致して。マーラーと竹野が融合した弔いの音楽が生まれた瞬間だった。

鶴：ああ、あれは“当たり前”だった！

野：だから、『オペラ双葉山〜竹野の段』にマーラーもコントラバスも出てくるんだって確信した。変にコラージュされているのではなくて。

四：来るべきものが来ているっていうか。

野：出会わないはずのものが出会っちゃって、って。

四：昔から知っているような気がするって。

野：今回、先祖供養などテーマに出てきたことと、四戸さんが来てコントラバスを奏でていることが、無関係じゃなくて繋がっちゃったって。

樅：全然、西洋と東洋っていうことじゃなかったね。

野：秋田から北前船で来た相撲甚句が、竹野に伝わって竹野相撲甚句になったように、ヨーロッパの音楽が竹野に来て甚句と出会っても何の不思議もないというか。

鶴：私もう一つ重ねたいのあった。ピチカートでジャジーにカッコよくやった曲に、竹野相撲甚句を重ねてみようかなって思ったんだけど。

樅：四股が繋げたんですね、って四戸さんが言ってたよ。

鶴：「四股が繋げたマーラーと相撲甚句」。四戸をシコって読んでも良いんじゃないかなって思えてきた。

樅：マーラーと竹野相撲甚句がつながることは、突飛なんだけど“当たり前”でもあるんだって私たちが体験した感動を、聞きに来たお客さんと共有できるのはありがたいね。コンサートを通して竹野の人と共有できるんだって思ったら、本当に幸せだなあって。

四：テーマが「演奏と相撲」だから、重心の話を最後に少し。演奏の時も、お相撲でもそうだと思いますが、重心を下げることが大事。重心を上に持ってくると体が全然自由に動かない、動かせないし、反作用を体が受ける。だから、下の方に重さがあると良いのですね。

樅：脱力するためには重心を下げるっていうこと？

四：簡単にいえばそうですね。重心を上げたままにすると体が緊張する。ボディビルみたいに締めると、だいぶ重心が上がるので、肩は撫で肩で、おなかは“だらしのないおじさん”みたいにする。

樅：双葉山だね。

四：お尻のエクボをキュっとやった状態だと力が入ってしまう。ある指揮者は、尻の穴の力を抜け！って（笑）。腹筋とお尻の筋肉は、脱力と重心を下げることに関わりがあるような気がします。双葉山もそういう感じがするんですよね。

鶴：いい感じで脱力してきた。みんなも力抜けたかな？

四股 1000

さまざまなメンバーがオンラインで繋ぎ、四股を毎日1000回踏んでいる。四股と言っても、足を高々とあげるのではなく、左右に小さく踏む。この小さな四股は、一ノ矢さんの月刊『武道』での連載「四股探求の旅」第７回に紹介され、JACSHA も興味を持った。大東流合気武術宗範の佐川幸義氏は、86 歳で１日 1000 回四股を踏んでいて、おそらく足を高くあげない四股であろうと分析しているのだ。江戸時代の浮世絵にも類似する四股が描かれているそうで、現在のように足を高くあげる四股になったのは明治以降だと一ノ矢さんは言う。その原稿を読んだ我々は「四股を 1000 回踏んでみよう」と意気投合した。

実際に四股を 1000 回踏むのは、30 分程度で終わる。コロナの影響で、コンサートやワークショップ等の仕事はキャンセル続出。毎日、オンラインで集う 30 分は、苦もなく作れた。四股は体力的にも無理はなく、シンプルゆえに奥深くて、踏めば踏むほど発見があった。2020 年 4 月 28 日に開始されたオンライン上での試みは「四股 1000」と名付られ、興味を持ちそうな友人たち—ダンサー、打楽器奏者、歌手、相撲愛好家、アートマネージャーなど—を招きいれて、気づけば 200 日を数えるほど続いている。

一人 100 回ずつ交代でカウントする。人それぞれ個性あるカウントの声色を味わいながら踏むのも趣があった。そのうち、英語やインドネシア語、ポーランド語、沖縄式など、様々な言葉によるカウントが加わった。さらに、100 拍分歌ったり、本を音読する者も現れた。それは個人の文化が混じり合うような交流の場の出現であり、もっと言えば、「歌舞の発生」を見るかのようであった。

１ヶ月経ち、四股の後には、振り返りの「感想戦」も行うことにした。それぞれが自らの身体との対話で感じたことを語り合う感想戦はこれまた濃密で、JACSHA ウェブサイトに、四股 1000 ブログを掲載することになった。

ある企画書に JACSHA はこう書いた。

「四股 1000」は、相撲の基本動作である四股と、発声を組み合わせた参加型かつ対話型のパフォーマンスである。四股を踏むシンプルな動作を繰り返すことで、自身の身体を発見し、その発見をお互いに交換する。飛鳥時代に大陸から伝来した踏歌が、日本の歌垣と融合し、独自の文化として発展したように、四股を通して一人一人の身体と声が共鳴し、「歌舞の発生」を作り出す音楽的かつ社会的な実験として行う。

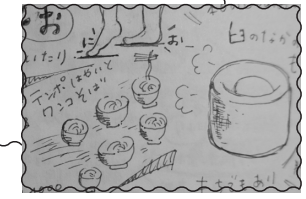
大地を踏む所作は、修験道の反閇や、能の足拍子、養父市水谷神社に伝わる「ねってい相撲」、踏歌神事、盆踊りにまで脈々と繋がっていく。「四股 1000」を続けた我々は、どんな境地にたどり着くのだろう？

とある日の「四股 1000」

四股 1000 ブログより

6/19 四股 1000 五十三日目　餅の気持ち

ダンサーの砂連尾さんは、臼の中に入っている餅の気持ちになったという。自分で餅をついて、さらにつかれて、グニッグニッと一人何役もこなしていると、いい腰や体が出来てくる。新しい情報を入りやすくするため、餅をつきなおし、孵化する体を作らなければいけない。いい餅をつくための四股なのだと言う。自分自身がついてつかれる餅であることをイメージしてみると、JACSHA 里村が読んだ本の中動態 (受動態でも能動態でもない状態) とリンクする。また、餅つきといえば、お相撲さんを想起する。明後日に計画している、新月で夏至の日の夕暮れ～夜の四股会 (夏至股夜四股) から半年後の冬至の日には、餅つき四股大会が提案される。相撲部屋での餅つき大会もちょうどこの時期だ。お相撲さんも餅の気持ちになるのだろうか？そうして餅に憑かれた四股 1000 後には、参加者から餅を食べたという報告が続出した。



6/27 四股 1000 六十一日目　四股肯定感

軸足の膝に体の重みが乗っかると、下腹に意識がしやすくなり、一踏み一踏みするごとに、嬉しい、喜び、幸せを感じると、ダンサーの砂連尾さんは言う。踏むたびに自分が肯定される。足を上げて下ろすことは、生きていくことを肯定すること。「自分なりの踏み方で、リラックスすること」というのが一ノ矢師匠からの大事な教えでもあるように、砂連尾さんも教え子たちに「あなた達の足跡を否定するものはない」と伝えているそうだ。JACSHA 鶴見は、とても低かった自己肯定感が、四股 1000 を始めてから上がったという。こうした内省を人前では言いにくいものだが、躊躇しつつもカミングアウトできてしまうのが、四股のもつ自己肯定エネルギーの賜物なのかもしれない。JACSHA 野村の「相撲道と作曲道 2」の音読で、呼出し邦夫さんは、こういう声を出さなければいけないとは教わらなかったという。それはつまり、自分なりの呼び出し道を歩むことを肯定されているのだ。これらのことから、四股肯定感というか、四股 1000 道というべきものが見えてくる気がする。

『オペラ双葉山』FUTURE ～取組予定～

ねってい相撲聞の段
兵庫県養父市に伝わる相撲神事「ねってい相撲」のリサーチに基づき、ジョン・ケージの沈黙やマリー・シェイファーのサウンドスケープなどを参照しつつ、「聞く」ことにフォーカスした作品を創出。JACSHAの根幹となる「相撲聞」を提示する。

土俵づくりの段
土俵自体が楽器になっている土俵を創作し展示する。実際に土俵の上で四股を踏むと不思議な音が鳴るので、鑑賞者は土俵上で自由に四股を踏み、音を楽しむ。展示のみならず、土俵入りのパフォーマンスなども開催。

相撲聞芸術大学の段
音楽、演劇、舞踊、文学、建築、美術など、様々な相撲聞芸術を学ぶセミナーの開催。

千鳥足の段
地歌箏曲「千鳥の曲」、琉球民謡「浜千鳥」、狂言「千鳥」など、「千鳥」を題材にした古典は多い。また、かつて相撲の運足は、「千鳥足」と呼ばれていた。「千鳥」に関する古典曲と「千鳥足」と相撲の関連性を研究してつくる様々な古典が交差する段。

四股に憑かれたピエロの段
シェーンベルクの歌曲「月に憑かれたピエロ」をJACSHAが編曲し、四股をテーマに振付家の砂連尾理が振付する。

大木の段
大木のように立つとは？力士、ジャワ舞踊家、能楽師、バレエダンサー、役者、演奏家、などにとって立つとは？ただ立っているだけで1万人の観客を感動させた双葉山の立ち姿とは？立つことを作曲するとは？

相撲聞芸術サミットの段
全国各地に伝わる相撲神事を集めたシンポジウム。開催に向けて「なまずおさえ神事」（兵庫）、「傀儡舞」（大分）、「踏歌神事」（愛知）など、様々な神事を取材する。

四股ンサートの段
四股を踏みながら演奏し、四股を踏みながら鑑賞するコンサート。四股1000のコンサートバージョンでもある。演奏はクラシック音楽、現代音楽、邦楽、ロック、民謡、即興、本の朗読など多義に渡る。目玉は、箏曲「六段」、琉球箏曲「六段菅撹」、クレドの合奏、「世の終わりのための四股奏曲」「四股瞑想甚句」「テッポウトロンボーン」など。

ポポコ相撲の段
ポリネシアのプカプカ島に伝わるポポコ相撲のフィールド調査を行い創作。

シュトックハウゼンの段
作曲家カールハインツ・シュトックハウゼンは、相撲の時間に大いに衝撃を受けたことをレクチャーで語っている。取組が始まるまでの準備の時間は非常に長いのに、勝負は一瞬だ。逆に、その一瞬の時間の中で、「後の先」、「先の先」など、同時のようで同時でない微妙な駆け引きが行われている。相撲と時間をテーマにした段。

相撲節会の段
奈良時代～平安時代に宮廷で行われていた儀式「相撲節会」に関して文献調査を行い、当時演奏されていた雅楽の楽曲を分析し、現代の相撲節会を創作。

北前船と南後船の段
相撲甚句の伝播にとって欠かせないのが、力士、船乗り、そして座敷だ。秋田から北前船に乗った船乗りが、各地で覚えた相撲甚句を竹野で披露し、竹野相撲甚句となった。甚句とともにお嫁さんもやって来た。一方で、沖縄から南後船に乗った船乗りが、港町で相撲巡業を見て感動し、お座敷で甚句を覚え、三線伴奏で歌うようになった。歌の名手はどこに行ってもモテモテで色恋話が絶えないものである。旅と相撲甚句のロマンチックストーリー。

隠れシコタンの段
禁股令が発布され、四股愛好家が徹底的に包み隠して四股を踏んできた歴史がある。世界中に疫病が蔓延し、握手、ハグ、キスなど接触を伴う挨拶は消滅し、隠れシコタンは、ハローやサンキューをいう時に、会釈感覚で少し腰を割る。土俵をステージ、腰割りをテヌート、股割りをフェルマータ、すり足をアルコなどと音楽用語に置き換えて四股や相撲を楽しんだ。大横綱双葉山は、しなやかな相撲から、オペラ界のメリスマと言い換えられ、四股を踏まない音楽愛好家達からも愛された。

四股怪談（よつこかいだん）の段
～一歩踏むごとに涼しくなる～
亀屋東西（かめやとうざい）が作ったコワ～いお話集。「腰抜け芳一」、「四股四つ時」（しこよつどき）、「谷中の腰割り幽霊画」、「腰裂け女」、「トイレのお四股さん」、「番町皿屋四股」「牡丹田灯籠」などがある。「腰裂け女」は「股割れ女」と伝えられている地域もある。

そのほか、「女四股風呂天国の段」、「こいのぼり相撲大会の段」、「四股一万の段」、「四股ントラバスの段」「オーケストラの段」など・・

The Chronicle of JACSHA

＊文中敬称略

2008

5 月　JACSHA を結成

2011

6 月　和と輪「特別寺子屋」ワークショップ（東江寺 / 広尾）にて、鶴見、樅山が、松田哲博（元・一ノ矢）と初めて出会う。その後の JACSHA の人生に大きく影響を与えることになる。

2014

2 月　壮大な構想の相撲聞芸術創造プロジェクト「回向する音楽」企画書（通称ドリーム企画書）作成。

4 月　「レッツ相撲ミュージック」（回向院 / 両国）で、相撲甚句のワークショップ。ゲスト松田哲博（元・一ノ矢）。

11 月　「相撲聞芸術フォーラム」（谷中の家）。

11-12 月「相撲セミナー　相撲と芸術」（全 3 回，HAPS / 京都）、野村が講師でゲスト松田哲博（元・一ノ矢）。

2015

5-7 月　さいたまトリエンナーレ 2016（以下、さいトリ）のプレ企画ワークショップ。ゲストに呼出し邦夫を招き、相撲の太鼓のリズムが初めて楽譜化。

7 月　「相撲聞芸術のもくろみ」（すみだ川アートプロジェクト 2015）。『相撲の歴史』の著者・新田一郎（東京大学教授）とのフォーラム、声楽家・山内房子と呼び上げ鑑賞、元力士・大至の相撲甚句、「相撲聞芸術バー」など。

5-10 月　岩槻に伝わる「子ども古式土俵入り」のリサーチ。保存会を取材、練習見学、本番鑑賞など。

11 月　相撲太鼓のリズムによる鶴見幸代作曲の『弦築』が多井智紀（チェロ）、田中悠美子（太棹三味線）により世界初演（アサヒビール吹田工場）。

12 月　野村が京都新聞に相撲太鼓について執筆。鶴見が沖縄タイムス朝刊に「耳で楽しむ大相撲〜沖縄場所音楽ガイド」（全 3 回）連載。

2016

4 月　「レッツ相撲ミュージック in さいたま〜触れ太鼓隊へのお誘い」トーク & 演奏会（市民会館いわつき / さいトリ）。釣上地区の古式土俵入りに基づく樅山の新曲『真砂子ノ儀』が多井智紀、田中悠美子、JACSHA、観客により世界初演。

5 月　さいたま触れ太鼓隊結成。

10 月　「JACSHA 土俵祭り in 岩槻」（さいトリ）。ゲスト、邦夫（呼出し）、松田哲博（相撲）、神田佳子（打楽器）、竹澤悦子（地歌箏曲家）、きたまり（ダンス）、田中悠美子（太棹三味線）。





©KUTSUNA Koiciro Arecibo

9-12 月　展示「相撲聞芸術研究室（SHARS）」、計 9 回の「JACSHA フォーラム」（さいトリ）。

2017

8 月　鶴見が芸術監督の「両国アートフェスティバル 2017 〜ぶつかりピアノ両国門天場所」（両国門天ホール）。JACSHA に加え、寺嶋陸也、池辺晋一郎、渡辺俊哉、神田佳子、松平敬、後藤天、宮内康乃、松平あかね、片岡祐介が相撲に関する新曲発表。ピアノ演奏は大須賀かおり、及川夕美、高橋アキ、寺嶋陸也、片岡祐介と JACSHA3 人。

10 月　「岩槻と相撲と音楽 2017」ワークショップ & トーク〜行司さん編（さいたまトリエンナーレハーモニー 以下、さいハモ）、ゲスト木村朝之助。

12 月　鶴見によるトーク & ワークショップ「相撲と音楽〜沖縄場所直前編〜」（Okinawa Dialog / 那覇）

2018

6 月　さいハモ第 1 回ワークショップ「さいたま相撲聞ユンタ」を作って歌って踊ろう！（さいたま宇宙劇場）

7 月　相撲 de パブリックビューイング関連企画、ごっちゃんこ（元・大司）を講師に招き、鶴見のナビゲートによる「相撲フィットネス & 相撲甚句ワークショップ、大相撲七月場所振り返りトークショー」（Okinawa Dialog / 那覇）



9 月　「JACSHA 土俵開き in あけぼの公園」（水と土の芸術祭 2018 市民プロジェクト / 新潟）。長年使われていなかった土俵を開放するための儀式。

10 月　城崎国際アートセンター（豊岡）で滞在制作。「ねってい相撲」(養父)のリサーチ、ワークショップ。読売新聞に「養父の伝統 創作ダンスに」掲載。『ねってい相撲聞 B.C.300』が編み出され、相撲聞芸術の新たな境地を発見。竹野相撲甚句と出会う。レジデンスの成果として、鶴見作曲『竹野相撲甚句ファンファーレゲエ』、野村作曲『但馬土俵開きのうた』、樅山作曲『こなた精霊 (6 hands version)』を「はじめましてコンサート」（KIAC）で世界初演。



11-12 月 鶴見幸代個展「20 世紀 / 方法 / 日本 / 相撲聞芸術 / 沖縄」、関連イベント「相撲音楽ワークショップ」（Arts Tropical/ 那覇）

2019

1 月　日経新聞日曜版 NIKKEI THE STYLE の特集記事「相撲の粋 アートで楽しむ」に JACSHA と制作中の『オペラ双葉山』が紹介される。

4 月　野村、イギリスの小学校で「ねってい相撲」を行い、驚くほど好評。

8 月　「JACSHA 夏巡業 2019 岩槻場所」～ワークショップ＆ミニ・コンサート～（さいハモ / 岩槻本町公民館、ガーデンホールさかい）。坂東合宿（茨城県坂東市）。

12 月　日本センチュリー交響楽団による「第 18 回ハイドン大學」（京阪電車なにわ橋駅アートエリア B1/ 大阪）。野村と鶴見が相撲を通した観点で、ハイドンの交響曲を解説。「小川和代ヴァイオリンリサイタル」（豊中市立文化芸術センター）で、鶴見作曲『毛弓取り甚句』、樅山作曲『戦争中、お父さんの村で、ニウェンホリピがあった～故・鍋澤保さんに捧ぐ～』、野村作曲『土俵にあがる 15 の変奏曲』が小川和代（ヴァイオリン）、柿原宗雅（ピアノ）により世界初演。野村ワルシャワで相撲聞芸術についてレクチャー。

2020

2 月　ポーランド国営ラジオ 2 の「Nokturn」で相撲と野村をテーマにした放送「Co muzyka ma wspólnego z sumo? Spotkanie z Makoto Nomurą」。鶴見作曲『Sumo Piano Taiko』も放送されるほか、ねってい相撲、相撲甚句、JACSHA の活動等が紹介される。

3 月　JACSHA「相撲聞芸術バー」＆神田佳子「音楽と相撲の対談」コラボレーション～作曲家と打楽器奏者が無観客大相撲春場所千秋楽を聞く～を YouTube 生配信。

7 月　「すもう×おんがくワークショップ」（豊岡市民プラザ）をオンライン / オフラインで開催。竹野相撲甚句に基づく「竹野相撲甚句体操」を創作。

9-10 月　松田哲博原作、野村作曲の『初代高砂浦五郎～高砂浦五郎を賜るの段』が竹澤悦子の地歌三味線により、すみだリバーサイドホールにて世界初演。

10 月　城崎国際アートセンターでの滞在制作。『オペラ双葉山～竹野の段』クリエーション。オペラ双葉山保存会が結成される。
『オペラ双葉山～竹野の段』を竹野子ども体験村にて地元の方々の積極的な参加を伴い世界初演。ゲストに小川和代（ヴァイオリン）。



日本相撲聞芸術作曲家協議会(JACSHA)
Japan Association of Composers for Sumo Hearing Arts (JACSHA)

日本相撲聞芸術作曲家協議会(略してJACSHA=ジャクシャ)とは、各地に伝わる相撲行事や大相撲をリサーチし、相撲―神事であり、芸能であり、スポーツであり、エンターテインメントであり、伝統であり、現代であり、文化であり、つまり智慧である―に耳を傾けること(相撲聞=すもうぶん)によって、新たな芸術を創造する作曲家の協議会。メンバーは、沖縄民謡や映画音楽でも活躍する鶴見幸代、だじゃれも音楽にする野村誠、水や風の声を作曲する樋山智子、リサーチと世話人の里村真理。



『オペラ双葉山〜竹野の段』より「竹野の踏み歌」

© igaki photo studio

各地で行ったJACSHAのリサーチや創作にご協力いただいた皆さま、
四股1000に関わってくださったすべての方に感謝申し上げます。

JACSHA フォーラム 2020『オペラ双葉山』とは何か？

発行日　2020年10月31日
執筆　鶴見幸代、野村誠、樋山智子（日本相撲聞芸術作曲家協議会・JACSHA）
編集・デザイン　里村真理（日本相撲聞芸術作曲家協議会 世話人）
協力　城崎国際アートセンター（豊岡市）/『オペラ双葉山〜竹野の段』共同製作、
四股1000メンバー
写真提供　城崎国際アートセンター（豊岡市）
発行　日本相撲聞芸術作曲家協議会（JACSHA）
jacsha.com

JACSHA フォーラム 2020