

これから歌舞伎を見ようとする若者のために

—指導をなさる先生方にいくつかのお願いがあります—

※ 本稿は、服部幸雄氏に歌舞伎鑑賞教室公演上演資料集のためにご執筆いただいた文章に、加筆・修正したものです。

一 はじめに

国立劇場では、毎年六月と七月の二か月を「歌舞伎鑑賞教室」と名づけて、高校生や大学生を中心に、これまであまり歌舞伎に親しんだ経験のない若者向けの公演を行っています。国立劇場が創設された翌年から始まったこの企画は、最初は「高校生のための歌舞伎教室」と名づけて一か月だけ行われていました。途中から「高校生のための」という限定イメージがある表現を止め、現在のように一年に二回の「歌舞伎鑑賞教室」になりました。

毎年多くの若い人たちが「歌舞伎鑑賞教室」の公演に来てくださることは、大変ありがたい、嬉しいことだと思っています。

二 若者と伝統文化

若い人たちが歌舞伎という演劇から遠ざかって、随分長い歳月が経ちました。今では映画の全盛時代も過去のことになりましたが、一時期は若い歌舞伎ファンが映画に移っていったことがありました。その後、戦争があり、すっかり時代が変わると、こんどはテレビが普及し、野球・相撲・サッカー・ゴルフなどの多彩なスポーツが繁栄するようになりました。さらには、テレビ、ゲームや漫画が若者たちの心を捉えています。本当に現代の娯楽は多様化しました。そして情報化時代の到来です。今では小中学生もパソコン・スマートフォンを使って情報を交換しあい、これを楽しみにすることもできます。

このような娯楽の多様化時代に、演劇を愛好する若者の数が少なくなっていったのは、やむを得ないところでした。演劇は生身の人間があらかじめ定められた場所（劇場）と所定の時間に行われる、文字通り「一期一会」の芸術ですから、人が自分から求めて積極的に劇場に足を運ばない限り、その機会を自分のものにはできません。その意味で、与えられたものを、座ったままで楽々と享受しようとする傾向の強い現代人に向いていない娯楽であるのは確かです。加えて、多くの若者たちはいよいよ〈孤〉の世界に閉じこもって一人の娯楽を楽しむ傾向があります。最近の大学生はマージャンをしなくなった、コンパもしなくなったといえます。友人たちと集まってわいわいやって遊ぶのを敬遠する傾向があるのでしょう。携帯電話もそういう現代的娯楽の機器の一つになっているのでしょう。共同体的な社会で自然発生的に生まれ育ってきた演劇を、皆で能動的に「見て楽しむ」行為が、若い人々の日常から遠くなっていったのは時代の赴くところというべきかもしれません。

しかし、翻って考えてみますと、こういう時代だからこそ、人間にとって演劇は必要です

し、たとえ一部であっても、演劇だけが持っている他からは得られない良さをあらためて確認し、これを楽しんでいる人たちがいるのも事実です。どんなに絶対数が少なくても、そのことは大切にしなければなりません。

全国各地に演劇をやっている若者たちがいます。そして、彼らの芝居を見ようとして小劇場や市民ホールに出かけて行く人たちがいます。演劇はそういう若者たちが情熱を傾けるに値する存在であるのは確かです。

歌舞伎は「古典演劇」ですから、自分たちだけで創造のできる現代演劇の世界とは距離があるのは事実でしょう。しかし、根底に互に通じるものがあるのも間違いありません。若者たちは潜在的には歌舞伎を好きになる要素を持っています。にもかかわらず、とっかかりがなく、「食わず嫌い」になっているのが実状です。

外国から来ている留学生も歌舞伎に対して特別の興味と関心を持っているようです。私の知っている限りでも、そういう熱心な留学生が何人もいます。もうかなり以前のことになりましたが、日本文化の勉強がしたいとあって大学の文学部に留学してきたアメリカの女性がいました。彼女は、最初は万葉集など和歌の研究をするつもりだったのですが、歌舞伎座で中村歌右衛門の芸に感動して以来、すっかり歌舞伎にはまりこみ、とうとう歌舞伎の研究で学位をとりました。日本へ来て、初めて歌舞伎の舞台を見て感激し、日本人以上の熱心な歌舞伎ファンになった学生がたくさんいます。留学してきた学生は、日本人学生にさかんに質問をするのですが、尋ねられた日本人に歌舞伎への関心が薄く、むろんほとんど歌舞伎の知識もないので、まともに答えられないことが多いようなのは情けない気がします。

留学生たちは日本に強い関心があって来ています。彼らは積極的に日本の伝統的な文化に触れてみようとして歌舞伎座や国立劇場に出かけて行きます。そういう旺盛な好奇心があれば、「食わず嫌い」ということは起こりませんし、わざわざきっかけを作ってあげる必要もありません。残念ながら、日本で生まれ、日本で育った青年たちの方が、自国の古典に冷淡で、好奇心をもって積極的にこれに近付こうとしないように思われます。

三 手引きの必要性

現代の若者が歌舞伎を楽しまなくなった理由の一つは、第二次世界大戦の空白によって日本の伝統文化との関係に断絶が生じたからだと思います。戦後に生まれたもはや祖父母に近い世代は、のんびりと一日の歌舞伎見物を楽しむという雰囲気のない時代を過ごしてきました。そして、にわかには襲ってきた西欧化の荒波に巻き込まれ、つづいて高度経済成長の時代を経験しました。受験勉強に追い立てられ、幼い頃から塾通いを強いられて、お芝居の楽しさを知る機会などはほとんどなかったと思われます。ですから、ごく特殊な家庭環境で育った人を除いては、歌舞伎に限らず日本の伝統文化に親しむことを知りません。それは不幸なことと言わねばなりません。

戦前は家族単位で芝居見物を楽しい行事にしている人がたくさんいました。三味線、琴、尺八、琵琶といった楽器や、それらを使う様々な邦楽も、比較的身近なところにありました。

義太夫、落語、講談、浪曲などに興味のある家族の人がいて、ラジオやレコードの音が自然に子供たちの耳に入ることもあったことでしょう。子供は祖父母や両親に手を引かれて歌舞伎の劇場に行きました。そして、母親の膝の上で、「あれなあに」「あの女の人、どうしたの」「なぜ赤い顔をしてるの」「それからどうなるの」などと、いちいちしつこく約束事や筋の展開を尋ねて困らせ、返事がないと眠ってしまったりしました。それでも、知らず知らずのうちに歌舞伎の音楽の心地よさや役者の演技の間のきっぱりした感じ、見得の形の美しさ、立ち回りの面白さ、芝居のストーリーなどを身につけていったものでした。その教養が子供たちの遊びのなかにも自然に出ていました。子供は本当は芝居そのものよりも幕間に皆で食べるお弁当や、帰りに連れて行ってもらう料理屋のご馳走やお土産が目当てで、退屈な時間もじっと我慢していたのかもしれませんが。仮にそうであっても、この子供たちは成長して歌舞伎のファンになっていきました。社会生活の急激な変化は、このような趣味の伝統をも断ち切ってしまったのです。

ところが、近年になって、少し様子が変わってきました。バブル経済の最盛期と目される昭和の末から平成の初年にかけて、歌舞伎の興行が非常に盛んになった一時期がありました。後から考えると、これが変化のきっかけになっていました。あの頃は「平成の歌舞伎ブーム」などといわれ、歌舞伎座の切符が取れないという苦情が新聞の投書欄に登場するような事態も生じました。その原因は単に好景気だからというだけではなく、たまたま歌舞伎俳優の新旧交代期に当たり、花のある若手の俳優が揃って力を付けて来たことがありました。また、人気のある歌舞伎俳優たちがテレビ・ドラマやクイズ、トーク番組に出演したり、ラジオのディスク・ジョッキーを受け持ったりして、茶の間で名前や顔を知られる機会が増えたという事情もありました。市川猿翁の情熱的な努力もありましたし、坂東玉三郎、澤村藤十郎、中村吉右衛門（二代目）、中村勘三郎（十八代目）ら意欲的な俳優たちが、従来の型から出て、いろいろな場所で、いろいろな形態の公演を積極的に行って現代の若い観客にアピールしようと試みたことも重要なことです。たとえばシアター・コクーンや平成中村座における歌舞伎が、若い世代の歌舞伎ファンを引きつけたのは確かなところと思われます。そうした情勢をいち早くキャッチした若者向けのしゃれた雑誌や、タウン誌、情報誌の類に、歌舞伎に関する解説や月々の公演の案内、人気俳優に関する消息などが掲載されるようになりました。本屋の棚には歌舞伎についてのビジュアルな啓蒙書や、カラー写真をふんだんに使った入門書がたくさん並んでいます。人気の歌舞伎俳優が自分で入門書をこしらえる例もあります。いわゆる「芸談」ではない入門書・啓蒙書を俳優が出版することは、以前にはまるで考えられないことでした。それが可能になって新しい読者を獲得するのですから、たしかに時代は変化したのです。かわいらしいキャラクターを使って歌舞伎の解説をするマンガ歌舞伎入門のような本も出版されています。これもまったく新しい傾向です。また、パソコンのホーム・ページにも歌舞伎関係の情報を提供している人が何人もあります。

これらの現状を眺めると、第何次なのかはわかりませんが、歌舞伎は新しい啓蒙時代に入ったような気がします。現代の若者たちは、自分たちの感性で、歌舞伎の面白さや楽しさ

を発見しようとしているとっていいと思います。彼ら彼女らは、これまでまったく知らなかった自分たちの国の伝統文化の良さに気づき、「驚きの眼」でそれを見直そうとしています。こんな身近なところに、こんな珍しい、面白い、不思議な、楽しいものがあつたことに気づき始めたといえましょう。それは、先に記した外国からやってきた留学生の感覚とほとんど同じ質のものかもしれません。むしろそれでもいいのです。

いま重要なことが二つあります。そのことを指摘しておかねばなりません。一つは、若い人たちに対して歌舞伎の手引きをしてあげる必要があることです。大学に入学して来る学生諸君は、ほとんど歌舞伎をみた経験がないと言います。高校時代に先生に引率され、本人はあまり積極的ではなくても、国立劇場の鑑賞教室に行った経験があればいい方です。とりわけ地方出身の学生は歌舞伎を一度も見たことがないのはもちろん、それを自分とは縁の遠いものと考えています。当然のことです。

そういう諸君に、折に触れて歌舞伎の面白さを教えてあげたり、最初の一、二回は一緒に観劇する機会を作ってあげたりしていると、あとは歌舞伎が好きになる学生が何人かできて、友達と誘い合つて二度、三度と劇場へ足を運ぶようになります。そうこうするうちに、それぞれひいきの俳優ができ、月々の芝居の内容や俳優の出来不出来を楽しそうに評判し合っています。その学生たちに聞きますと、これまでは外国の歴史や文化、音楽・演劇・絵画などの芸術にばかり興味があつて、伝統的な日本のことは関心の外に置いてきたので、能と狂言との違い、能と歌舞伎との違い、歌舞伎と浄瑠璃との違いもよくわからなかつたというのです。それでいて、世阿弥は『風姿花伝』と、近松門左衛門は『曾根崎心中』と、河竹黙阿弥は『弁天小僧』と、それぞれ線で結ぶことは知っています。それは日本史の入試のための受験勉強で暗記したというわけです。それが成績の優秀な学生なのです。そのことを責めることは出来ません。責任はそういう教育よりしない大人社会の方が負わねばなりません。要するに、彼ら彼女らには伝統文化に親しむきっかけが、これまでまるで与えられていなかったのです。今からでも遅くはありません。そのきっかけを作ってあげることが、現代の親や指導者に課せられた大切な仕事ではないかと、私は思うのです。

いつの時代でも、誰かに手を引いてもらわなければ、多くの人が「食わず嫌い」で、面白さを知らないままになってしまいます。一生歌舞伎を見るチャンスがないままになってしまうかもしれません。それは本当に残念なことに違いありません。ちょっとした大人の心遣いで、若い人たちに歌舞伎の面白さを見出すための手助けをしてあげられたら、と願っています。

もう一つの重要なことは、興行関係者側の姿勢です。歌舞伎を見る経験の浅い若者がそれを見て、すっかり嫌気がさし、所詮歌舞伎は自分には縁のないものと思込んでしまうようなレパトリーが、実はしばしば見られます。これでは、せつかくの若者たちが寄せ始めた関心をわざわざ断ち切り、来る者を拒絶しているも同然です。歌舞伎の将来を考える上でも、興行者はレパトリーの選択によほど慎重を期してもらいたいと、いつも思っています。歌舞伎界は現代の若者たちを軽んじていたら、近い将来に自らの首を絞めることになり兼ね

ません。若い人に初めての観劇を勧める時は、演目を選ぶことだけはよくよく注意しなければなりません。この点に限っていえば、「歌舞伎鑑賞教室」は原則的に厳しく狂言が選ばれているはずですから、安心してよろしいでしょう。

これから歌舞伎を見ようとする生徒や学生を指導して鑑賞教室にと導いてくださる先生やご両親に感謝しながら、以下に記す二、三のことをお願いしておきたいと思います。

四 狂言のあらすじを教える

歌舞伎というと、何となく堅苦しく、むずかしそうで、どうも近づきにくいという先入観をもっている子が多いと思います。しかし、考えてみれば、歌舞伎は長い間ごく庶民的な大衆娯楽でした。江戸時代の狂言作者は、弟子たちに「歌舞伎は絵のように作るのがよい」と教えていました。そうすれば、まだ文字の読み書きができない子供でも十分楽しめるからです。その心がけでこしらえた作品が、そんなにむずかしいものであるわけではありません。身構えてしまう先入観を取り除いてあげるのが、まず大切なこととなります。

そういう性質をもっている歌舞伎ですから、鑑賞教室のような舞台の場合も、事前指導をしないで、ただ劇場へ連れて行って見せてあげれば、それでもいいのです。そういうチャンスを作ってあげるだけでも、それをしないよりはずっといいわけです。それで十分に楽しんで、「歌舞伎ってなかなかいいものね」とわかってしまう子もいます。国立劇場の鑑賞教室では、毎回上演の前に俳優がわかりやすい解説のお話をしています。そこでは、大がかりな舞台機構を動かしたり、立回りの型を見せたり、伴奏楽器を実際に演奏して聞かせるなど、いろいろとくふうを凝らして歌舞伎のおもしろさをわかってもらおう、少しでも歌舞伎に親しみをもってもらおうと努力しています。これは大変ありがたいことです。

しかし、観劇直前の限られた時間だけの解説には限度があります。これから上演する狂言の内容については、よほど単純な筋の狂言でないかぎり、まったく予備知識のない学生諸君にとって、よく理解できたというわけにはゆきません。

身近にいる学生諸君に聞きますと、いちばんわかりにくいのは「せりふ」、つまり昔のことばだと言います。たしかに歌舞伎は古典演劇ですから、せりふは現代語ではありません。慣れない観客が聞き取りにくい、内容がわかりにくいと思うのはもったいなことです。しかし、元来が日本語なのですし、おなじ古典だと言っても『古事記』や『源氏物語』ほどむずかしいことばではありません。それに、多少わからないことばがあったとしても、芝居を楽しむための障碍になることはないのです。演者がわからないでしゃべっているのは許されませんが、観客は多少のことは理解できなくたっていいのです。なにせ江戸時代には八歳、九歳の幼児たちも楽しんでいたのでから。それに、たとえば『勸進帳』の「山伏問答」のところなんか、くわしい注釈がつけてあったとしても、とても理解できるものではありません。大半の観客に理解できないことを承知の上で、いかにも尊い修験者らしく振る舞うために、わざとむずかしそうなことばをしゃべらせてあるのです。こんなのは、むずかしくって当然ですし、理解できなくてもいいんです。ところが、はじめて歌舞伎を見た人は、このこ

とにコンプレックスを感じてしまい、「ことばがむずかしい」「ことばがわからなかった」と言って、「歌舞伎はむずかしい」という誤った先入観を勝手に確認して諦めてしまうらしいのです。彼らが「ことばがむずかしくて、芝居がよくわからなかった」と感じたのは一種の錯覚で、ストーリーさえきちんと頭に入っていれば、多少せりふの意味がわからなくたって、芝居の内容はよくわかりますし、十分楽しく見られるものなのです。だから、物語（ストーリー）だけは事前に教えておいていただきたいのです。劇場でこしらえているチラシにも、この「上演資料集」にも、上演狂言のストーリーが載せてあります。コピーを配って「前もって読んでおきなさい」と言うのではなく、教室で読んで聞かせるか、話してあげるか、少し力を入れてストーリーを教えてあげてください。熱心な先生は、たとえば『名作歌舞伎全集』に載っている台本をお読みくださって、時間を割いて物語を教えていただくことができれば、それに越したことはありません。ストーリーの大枠だけはしっかりとのみこんで劇場に行ってもらいたいのです。そうすれば、ことばの障碍はほとんど苦になりません。歌舞伎は日本の古典演劇—私たち日本人の祖先である庶民大衆の産物です。せりふはすべて日本語です。しかも、会話のひとつひとつが理解できないと正しい鑑賞ができなくなる「せりふ劇」でもありません。当日劇場で配布する小冊子（筋書）にも簡単なストーリーは書いてありますが、開幕直前のあのざわめきの中では、学生諸君には十分理解できないと思います。

「高校時代に鑑賞教室に連れられて行って見ましたが、何がなんだかよくわかりませんでした」という感想を述べる生徒がかなり居るのを知っています。もったいないお話だと思います。視聴覚教育担当の先生がご苦労なさるのはじゅうぶん承知していますが、国語や社会の先生方の協力をいただいて、最低の事前指導だけは施していただきたいとお願いします。せっかく企画されたチャンスですから、より有効に生かしていただければ、そんなにいいことはありません。

五 役者の芸を楽しむように

歌舞伎は理屈で鑑賞する芸術ではありません。感覚、感性にまかせて味わうものです。とくに重要なのは、歌舞伎の特色が俳優の顔・化粧・声・衣裳・演技—それらをひっくるめた意味でのパフォーマンス（身体の芸）を中心にして作り上げられることを認識しておくことです。そうすれば「物語が単純すぎてつまらない」とか、「うまくでき過ぎていて笑ってしまう」とかの理由で、歌舞伎が好きになれないということはなくなると思います。近代劇のようなつもりで、台本（戯曲）にあまりにも文学性を期待し過ぎていると、がっかりすることになるでしょう。多くの歌舞伎の台本は、それほど文学性を重んじてはいないからです。歌舞伎十八番に入っている荒事劇などはその典型です。十九世紀の西洋劇に「ウェル・メイド・プレイ」（うまく作られた劇）といって、通俗的・常套的で都合主義に作られていると非難するようなニュアンスでとらえられた商業演劇がありました。この言い方をしますと、歌舞伎はまさに「ウェル・メイド・プレイ」です。だからといって、歌舞伎の舞台芸術としての価値が低いことにはなりません。かえって、書かれた文字を至上のものとして、何

人も肉の芸を使って劇^{ドラマ}を作っていくという意味で、「純粋演劇」としての価値は高いとさえ言えましょう。一部の狂言（丸本物^{まるほんもの}ものや生世話^{きぜわ}の純歌舞伎）には、戯曲を文学的に評価しても高い価値を主張できる作品がありますが、これらにおいても、上演にあたっては俳優の芸が中心になることに変わりがありません。まずまず「うまいなあ」「おもしろいなあ」「泣かせるなあ」などと芸を楽しむことです。俳優のすべての芸の基本になっているのは「かたち」が美しいことです。絵画的、舞踊的、彫刻的といってもいいでしょう。これに音楽美が添い加わります。いろいろな「美しさ」の要素が合体し、凝縮して、総合的な舞台芸術である歌舞伎は成り立っています。たとえば、「歩く芸」「喧嘩する芸」「人と人との情愛や、怨念を表現する芸」「嘆く芸」など、ごく簡単な身のこなしから、複雑な境遇や心理の表現に至るまで、さまざまな段階の「芸」があります。ただ花道を出て来るだけのことで、さまざまな心情表現を伴った美しい歩き方がくふうされているのです。舞台から花道を引込む時も同様です。「バタバタバタ」と叩くツケ（付拍子）の音や、それぞれユニークな伴奏音楽（下座音楽^{げざ}）が伴って巧みに効果を高めることがあります。どこを見てもいいのです。「ああ、うまいな」「りっぱだね」「かっこいいなあ」「きれいねえ」などと感嘆したり、わくわくしたりすることができれば、歌舞伎の芸を楽しむ素質は十分と行っていいでしょう。衣裳の形・色・文様の華麗さに目を奪われるのもよし、大道具の豪華さや小道具の立派さを褒めるのもいい。大胆な道具の仕掛けのおもしろさ、早変わり、宙乗りに驚くのもいいでしょう。女方俳優の発声や身のこなし、こまやかな感情の表し方のくふうなどに伝統が育ててきたすばらしさを発見することがあるかもしれません。音感に鋭い現代の若者たちは、三味線音楽から思いがけず新鮮なもの（リズムやメロディー）を感じることもあると思います。

「間」のよさに思わず手を叩きたくなる時があるでしょう。歌舞伎は格別に「間」を大切に作り上げる演劇です。チャリンという気分のいい音をさせ、揚幕から花道へ俳優が登場する「間」、俳優が見得をして、きっぱりといい形にきまる。「バタバタバタバタッ」とツケの音が響き、一瞬すべての動きが停止する。そして次の動きにかかるその瞬間の「間」、幕切れに「チョン」と鋭く澄み切った柝が入る「間」、どれを取っても一つ間違えば文字通り「間の抜けた」ようになり、興ざめになりそうな危^{あや}うい「間」を、歌舞伎はとても効果的に生かしています。そんな「間のよさ」に快感を感じるのが、歌舞伎の芸の楽しみの第一歩です。若い人たちは何も教えられなくても、それをしっかりと楽しんでいるようです。

好きな俳優ができ、感激した狂言があると、次にはこの俳優がどういう役をして、どんなすてきな芝居を見せてくれるだろうとか、同じ狂言をこんどは他の俳優で見たいとか、期待が生じてくるに違いありません。もっと進めば、まだ見たことのない狂言が見てみたいという希望がふくらんでくるでしょう。

そんなころになったら、たくさん出版されている鑑賞入門書などを読むように勧めてください。そうすると、これまで気がつかなかった演出や約束事がわかり、「なあんだ、こんな意味があつたのか」と教えられることが多いと思われます。その身についた「知識」

が、次に歌舞伎を見る時にきつと役に立ってきます。これこそ昔の親が子供たちに話してやっていたことでした。歌舞伎は歴史が長いだけに、とても奥行きが深い演劇です。ですから、観客ひとりひとりの年齢や観劇経験の多い少ないによって、人さまさまの鑑賞ができます。もう少し奥を知ると、もっとおもしろく見ることができるようになる。逆の言い方をすると、見ても見てもまだ先の深みがあることとなります。そのところに、歌舞伎の備えている格別のおもしろさと、汲めども尽きぬ魅力があると言えます。

六 いくつかの狂言を見るように

ずいぶん以前のことで、シェークスピア演劇の翻訳や研究で有名な坪内逍遙が歌舞伎を評して、ギリシア神話に登場するキマイラという三頭怪獣にたとえました。うまいことを言うものだと感心します。つまり一口に「歌舞伎」と言うけれど、その中にはたくさんの様式の作品が含まれていていろいろな姿を見せる、というのです。荒事、和事と、丸本物とオリジナル歌舞伎、新歌舞伎、所作事などなど、多様な様式の作品を混在させています。そのことを知っておいて、一つ二つの狂言を見ただけで、それがかりに退屈だったり、つまらなかったとしても、すぐに諦めないでいてほしいのです。歌舞伎はいろいろな顔を持っていますから、AはダメでもBがあり、CはつまらなかったがDには感激したというように、個性的な観客の好みに応じるいくつものメニューを用意しています。二回、三回はかりに自分の好みと違った狂言でも我慢して付き合っているうちに、だんだんそれぞれの様式の特色やよさを見つけ出すようになります。だから、一度や二度見ただけで、「これが歌舞伎だ、自分の性に合わない」と投げ出さないでいてもらいたいと思います。そして、懲りずに、もう一度歌舞伎の劇場に足を運んでくれるように勧めてあげてください。

現代の若者の感性は必ず歌舞伎の楽しさをわかってくれると信じています。

現代の若者にとって、歌舞伎との出会いは本当に「一期一会」です。この、一生歌舞伎を見るチャンスが得られない生徒も居ると思われれます。いい思い出として残るような観劇体験をさせてあげてください。そのために、どうか少し手を引いてあげてくださいますように、私は切望しています。