

歌舞伎

いきいきと胸躍る伝統演劇

歌舞伎は、能・狂言・文楽と並んで、日本の四大伝統演劇のうちの一つです。

歌舞伎は250年以上続いた江戸時代（1600～1868年）の平和の中で生まれ育ちました。当時台頭した町人文化の好みが、歌舞伎の絢爛たる衣装や舞台、演目に反映されており、演目には伝説のヒーローもいれば、義理と人情の折り合いをつけようとする庶民も出てきます。

他の伝統演劇とは対照的に、歌舞伎は現在も大変人気があり、東京の歌舞伎座、京都の南座、大阪の松竹座などの劇場で、熱心な観客に向けて定期的に公演されています。

歌舞伎の歴史

歌舞伎初期の演者は基本的には女性でした。歌舞伎は1603年、出雲大社の巫女だった阿国が、京都で最初に演じた舞踊と軽演劇に端を発すると考えられています。「かぶき」という言葉は、衝撃的、異端的、流行の、といったニュアンスがあり、人気のあった阿国的一座やその模倣者たちの演技を指して使われるようになっていきました。しかし、女歌舞伎一座の演者は、遊女として売春も行っていたため、徳川幕府はこれを許さず、1629年に禁令を出して女性が舞台に立つことを違法としました。その後、若衆歌舞伎が人気を博しましたが、1652年にはこれも禁じられました。若い役者が売春行為を行って、公衆道德の上で逆効果だったからです。

女性も少年も舞台に立つことを禁じられたため、歌舞伎は成人男性役者の演劇となりました。ただし、野郎歌舞伎の上演続行が許



阿国歌舞伎

17世紀の屏風絵のこの部分は、歌舞伎の創始者と見なされる女性、阿国的一座の上演風景を描いている

© Kyoto National Museum

可されるに当たって、幕府は役者がみだらな表現を避け、狂言のようなもっと現実的な決まり事に従うよう求めたのです。

法的に男性役者の出演が認められてからの1世紀、歌舞伎には多くの進歩がありました。女形の役割はどんどん洗練され、初代市川団十郎（1660～1704年）が江戸で力強い男性的な荒事の演技様式を切り開く一方、初代坂田藤十郎（1647～1709年）は上方（現在の京都・大阪地域）で繊細かつ写実的な和事の様式を発展させました。

歌舞伎の舞台は能の舞台から徐々に発展していったものですが、引幕が加わり、より複雑な何幕もある芝居の上演に一役買いました。観客の中を通る花道が広く用いられるよ

うになり、現在標準となっている歌舞伎の華やかな入退場の場となりました。また、回り舞台が最初に使われたのは1758年です。

18世紀の町人文化の中で、歌舞伎は人形芝居である文楽と競ったり協調したりする関係を育てていきました。近松門左衛門（1653～1724年）は、1703年以降は文楽の脚本に専念しましたが、歌舞伎のための脚本もいくつか書いており、日本最高の劇作家の一人と目されています。この頃の一時期、歌舞伎は上方では人気面で文楽の陰に隠れていました。挽回を期すための努力によって、多くの文楽芝居が歌舞伎に取り入れられ、役者は人形の特徴的な動きさえ真似るようになっていきます。

歌舞伎は町人文化の一部となっていました。1868年の徳川幕府の崩壊で、その町人文化の基礎だった社会構造全体も、武士階級も消え去りました。成功こそしなかったものの、西欧の衣装や理念を歌舞伎に取り入れようという試みもありました。しかし、九代目市川團十郎（1838～1903年）や五代目尾上菊五郎（1844～1903年）などの主だった役者たちは、伝統的な歌舞伎の演目に回帰しようと強く主張しました。20世紀になると、岡本綺堂（1872～1939年）や三島由紀夫（1925～70年）などの作家が、直接歌舞伎の世界とはかかわりがなかったにもかかわらず、新歌舞伎運動の一環としていくつか脚本を書きます。これらの脚本は、伝統的形式と近代演劇からの新機軸を組み合わせたものでした。その一部は、伝統的な歌舞伎の演目に取り入れられています。

歌舞伎は、芝居の上演においても、互いに密なつながりを保ちながら歌舞伎界を形作る役者一門のあり方においても、その伝統的ルーツに忠実な一方で、今日では日本の娯楽産業においても欠くことのできない力強い存在となっています。歌舞伎の花形役者は日本で非常によく知られたスターで、テレビや映画、演劇の伝統的・現代的役柄に頻繁に登場します。たとえば、有名な女形、五代目坂東玉三郎（1950年～）は歌舞伎以外の多数の演劇や映画でも演じており、ほとんどいつも女性役ですが、何本かの映画監督もしています。1998年、片岡孝夫（1944年～）が大



歌舞伎の衣装
江戸時代のこのきらびやかな歌舞伎の衣装には、鷲と龍が描かれている
© Tokyo National Museum

跡である十五代目片岡仁左衛門を継いだ襲名披露は、日本ではマスコミの大きな話題として取り上げられました。

歌舞伎の要素

演目

歌舞伎の演目は、時代物・世話物・所作事という三つの分野に大きく分けられます。今日演じられている演目の約半数は、もともと文楽のために書かれたものです。

時代物は、武士階級がかかわる同時代の出来事をしばしば取り上げますが、徳川幕府の検閲官との摩擦を避けるため、多少なりとも改変され、舞台も江戸以前の時代に移されました。その一例が有名な演目である『仮名手本忠臣蔵』で、1701～03年の浪人47人の起こした仇討ち事件の物語ですが、その舞台は室町時代（1333～1568年）初期に設定されています。

世話物は、台詞も衣装も時代物より写実的でした。しばしば、起こったばかりのスクandalや殺人事件、心中事件を取り上げたので、新しく書き下ろされた世話物は、観客にとってほとんどニュースの報道のように受け止められたかもしれません。後に登場した世話物の変型が生世話物（より生々しい世情劇）で、19世紀初めに人気を博しました。これらの芝居は社会の底辺層の現実的な描写で知られましたが、やがて扇情的傾向を増し、手の込んだ舞台仕掛けで暴力的・衝撃的なテーマを扱うことによって、飽きっぽい観客の歡心を買おうとしました。



初代市川團十郎
歌舞伎の名場面は浮世絵版画の人気テーマで、初代鳥居清信によるこの17世紀後半の木版画は、民衆のヒーロー、曾我五郎を演じる有名な役者、初代市川團十郎を描いたもの
© Tokyo National Museum

『京鹿子娘道成寺』などの舞踊作品は、しばしばトップの女形の才能の見せ場として演じられています。

役者と役割

歌舞伎は何よりも役者あつての舞台であり、芝居は第一に花形役者の才能を強調するためのものです。多くの歌舞伎ファンが芝居を好むのは疑いないところですが、ほとんどのファンは役割や演目にかかわらず、鼯員役者を見に劇場に足を運んでいるようです。

それぞれの役者はいずれかの役者の家系に属し、各家系は役柄に対して決まった様式と演じ方を持っています。最も有名な歌舞伎役者の家系は、現在十二代目市川団十郎(1946年～)が率いる一門です。市川団十郎の名跡を継ぐ役者は、先代たちの役柄の演じ方を身につけるだけでなく、自らの色を加えなければなりません。他に重要な家系としては、七代目尾上菊五郎(1942年～)一門や六代目中村歌右衛門(1917年～)一門があります。

歌舞伎で最もよく知られているのは、男優が女性役を演じる女形の存在ではないでしょうか。女形の理想は女性を真似ることではなく、女性らしさの本質を象徴的に表現することです。近代において歌舞伎に女優を取り入れようという試みもありましたが、失敗に終わりました。女形は歌舞伎の伝統と不可分の存在なので、女優をもって代えようというのは全く思いもよらないことなのです。

歌舞伎の演技の中心は、様式化した身振りや型の表現です。これには舞のように様式化された戦いの動き(殺陣)や、花道から舞台へ出入りする際の、特別な舞台入りの動き(丹前)と退場の動き(六方)などがあります。しかし、歌舞伎の型で最も重要なのが見得であるのは間違いないでしょう。場面が最高潮に達すると、役者は一連の様式化された動きの後で完全に静止し、固定した視線が特徴の独特のポーズを決めます。型は時代物ではかなり派手やかに取り入れられていますが、世話物ではそうではありません。

衣装と化粧

世話物で用いられる衣装は、江戸時代の衣服を現実的に表現したものが多いためです。



歌舞伎座

東京の銀座にある歌舞伎座は、最初1889年に開場した。現在の建物は、1945年の空襲で破壊された1925年建築の建物と同じ壮麗な様式で1951年に建てられたもの

© Kodansha International

が、時代物では能を思わせるような豪華な錦の着物や、大きなかつらがよく使われます。女形の舞踊では、衣装の美しさに特に心を配ります。

歌舞伎の有名なトレードマークの一つは、時代物で使われる「隈取り」という極端な化粧です。この仮面のようなスタイルは約100種類あり、用いる色やデザインが役柄の特徴的な側面を象徴しています。赤は「善」を表わすことが多く、美德や情熱、超人的な力の表現に用いられ、一方青は「悪」で、嫉妬や恐怖など否定的な特色を示します。

歌舞伎の音楽

歌舞伎で使われる最も重要な楽器は、何といっても三味線です。観客を前にした舞台上で奏でられる音楽としては、抒情的な長唄があり、また歌い手や語り手に一挺または複数の三味線、時には他の楽器の伴奏もつく語り物音楽も何種類かあります。標準的な長唄の演奏は、複数の三味線奏者と唄方に太鼓と笛の奏者というアンサンブルで行われます。

舞台上の音楽のほか、舞台の袖でも唄方や三味線・笛、および様々な打楽器の奏者が種々のBGMや音響効果を出すのです。

また、歌舞伎に見られる特殊な効果音としては、拍子木を互いに打ち合わせたり、木の板を叩いたりして劇的な鋭い音を出すものがあります。

歌舞伎演目 2 題

以下に、時代物と世話物の演目を簡単にまとめてみました。

勧進帳

この時代物は、歌舞伎の演目の中でも最も人気が高いと見なされており、能の演目であ

る「安宅」から翻案されたものです。卓越した武士である源義経（1159～89年）が、鎌倉幕府を開いた腹違いの兄、源頼朝（1147～99年）から不当に忠誠心を疑われ、頼朝の手を逃れて北へと落ち延びる場面です。義経はその伝説的な忠臣、弁慶の従者に身をやつしています。

加賀の国（現在の石川県の一部）にあった安宅関の関守、富樫左衛門が前置きで、義経は山伏に扮して北を目指していると思われ、この関所はその義経を捕らえるために造られたものと述べます。

義経一行は花道から登場します。一行は必要な通行手形を持っていないのですが、一行の先達としてふるまう弁慶は、奈良の東大寺再建の寄付を集めて回っている、と称して富樫を説き伏せようとします。富樫は策略ではないかと疑い、弁慶に対して本当に寄付を勧誘しているなら持っているはずの勧進帳を読み上げるよう命じます。弁慶が何も書いていない巻物を取り出し、読む振りをするのが有名な場面です。

弁慶の才覚と献身ぶりに心を打たれ、富樫は一行が本当は何者かを知っているながら、関所を通します。しかし、富樫の家臣の一人が、義経の扮する従者の華奢な容貌に疑いを抱きます。弁慶は、こんな従者が実は主人などとはあり得ないと富樫に信じさせるため、義経を打擲し、激しく叱りつけます。弁慶の忠誠に再び感動して、情けを知る富樫は一行を出立させます。

関所を過ぎると、弁慶は主人を打ち据えた赦しを請いますが、義経はその機略を褒めます。他の登場人物が舞台を去ってから、弁慶は一行が逃れられた喜びを表わし、花道から有名な六方を踏んで去ります。

青砥稿花紅彩画(あおとぞうしはなのにしきえ)

この世話物は広く弁天小僧として知られています。江戸時代後期を代表する劇作家、河竹黙阿弥（1816～93年）の作品で、本来



歌舞伎の劇場
奥村政信によるこの18世紀の木版浮世絵は歌舞伎の劇場内を描いている
© Tokyo National Museum

五幕でしたが、今日では三幕目・四幕目、時には五幕目が上演されます。

この演目は、泥棒の弁天小僧菊之助と、その仲間の泥棒五人組（白波五人男）の活躍を描いたものです。三幕目で、弁天小僧は武家の娘の格好で、お付きの者に扮した別の泥棒を連れ、呉服屋に入って、着物を盗むかのような素振りをします。弁天小僧が盗みを疑われて店の者に殴られますが、逆に居直って弁天小僧と仲間は濡れ衣を着せられた償いを求めます。このゆすりの策略は居合わせた侍に見破られてしまいます。次がこの演目の最も有名な場面、弁天小僧は肩の刺青をあらわにし、話し方や身振りを身分の高い娘から下賤な泥棒のそれへと絶妙に変えながら、自分は犯罪人だと白状します。

実は、弁天小僧の正体を見破った侍は五人組の頭である日本駄右衛門で、全ては後日店で盗みを働くためのさらに大きな策略の一部でした。

一味の計画は全て頓挫し、四幕目で5人の泥棒は捕り方に追われて河原へと逃げます。もう一つの有名な場面、一味は美しい着物を着、傘を差して、花道を舞台へと練り歩き、背後を捕り手に囲まれながら、挑むように名乗りをあげます。

上演されることは滅多にありませんが、五幕目には、弁天小僧が一人で極楽寺の屋根を伝って逃げ、捕り方を追い払ってから自殺を遂げるドラマチックな場面があります。