

ellipse

[エリプス]

TOPICS

「伝統芸能×未来」プロジェクト (JPAF) リリースイベント 対談「歌舞伎の国際化をめぐるって」

中村京蔵 (歌舞伎俳優)

児玉竜一 (早稲田大学教授、早稲田大学演劇博物館副館長)

楕円(ellipse)には焦点がふたつあります。男性中心の社会から、女性と男性がそれぞれに中心(焦点)となる社会を目指すという思いを込めて、誌名を「エリプス」と名づけました。



ワ・タ・シ

深津千鶴 FUKATSU, Chizu イラストレーター
東京生まれ。1988年、お茶の水女子大学文教育学部地理学科卒業。在学中に、『週刊朝日』誌上にて「山藤章二の似顔絵塾」特待生となる。広告代理店勤務を経て、1990年より作家活動を開始。書籍装画、CDジャケットなど多く手がける一方、エッセイ執筆、壁画制作などの活動を展開している。



特定非営利活動法人
お茶の水学術事業会

REPORT

夢のつばさ♥プロジェクトニュース

INFORMATION

イベント情報
事務局よりお知らせ

支援とご協力をいただけますよう、どうぞよろしく願いいたします。

【対談より (抜粋)】

—— 初めて歌舞伎の海外公演が行われたのは1928(昭和3)年7月。二代目市川左團次一座が、モスクワ、レニングラードで「修禅寺物語」「鷺娘」「烏辺山心中」「忠臣蔵」「娘道成寺」などを上演して大きな反響を呼んだ。その後、約90年間に大小さまざまな海外公演が80回近く行われ、「歌舞伎は旅する大使館」というキャッチフレーズも生まれた。今や「kabuki」は世界共通語である。

わけても中村京蔵氏は、海外公演や歌舞伎のレクチャーのご経験が豊富で、国際交流基金の日本文化紹介派遣事業、グランド歌舞伎、『NINAGAWA マクベス』など通算で34か国、60都市を訪問している。実は歌舞伎役者になるまでは海外旅行にも行ったことがなかったが、郡司正勝作・演出の歌舞伎版サロメの『沙羅女急々の段』に主演したことがターニングポイントとなった。——

初めての海外公演で感じたこと

京蔵 日本で上演した『沙羅女急々の段』を、郡司先生のご門下でアメリカで演劇活動をされている土居由利子さんがご覧になって、「ぜひアメリカでも」とおっしゃって、1994年にサンフランシスコとロサンゼルスでやったんです。私が海外で歌舞伎役者として活動したのはそれが初めてでしたが、のっけから、異文化との異種格闘技に直面しまして、それはもう驚きました。郡司先生がいらっしゃったので歌舞伎の立場を死守することができたのですが、自分は今、歌舞伎を背負って来ているんだと強く認識し、あだやおろそかにはできないと思いました。

それ以来、海外に歌舞伎のご紹介に行くときには、日本を背負っていく、歌舞伎を背負っている、という意識が非常に強くなりました。

『NINAGAWA マクベス』の思い出

児玉 私が初めて京蔵さんと海外にご一緒したのは、2017年、『NINAGAWA マクベス』のロンドン公演でした。市村正親さんがマクベスで、京蔵さんは魔女の役でしたね。

京蔵 初演では大先輩の嵐徳三郎さんがなされたんです。その時に日生劇場で拝見したのですが、歌舞伎の女方にもこういう可能性があるんだということを目の当たりにして、も

うびっくりいたしました。2015年に、シアター・コクーンで17年ぶりに再演するときに声をかけていただきました。まさか私が魔女をさせていただけるとは思っていなかったの、とても嬉しかったです。蜷川先生は「ともかく徳三郎さんの通りにやれ」とおっしゃったので、徳三郎さん型の魔女なんです。



『NINAGAWA マクベス』の魔女

児玉 シェイクスピアなんだけれども、まさに歌舞伎役者が「型」を継承するような感じだったんですね。

京蔵 私はセリフの言い回しからニュアンスまで徳三郎さんの通りにさせていただきました。歌舞伎役者は、先輩や先人がやったことを踏襲することに、全然抵抗がございませんので。

ただ、徳三郎さんは、とても足の悪い魔女を造形なさっていたのです。実は、私は、それがちょっと嫌だなと思っていたので、あまり足を悪くしないで、お稽古をしていたんですね。そうしたら、蜷川先生がマイクを持ちまして「もっとちゃんと足の悪いように演技しろよ」って怒られました。

児玉 別名「仏壇のマクベス」といって、舞台が巨大な仏壇になっていて、観客席から出てきたおばあちゃん二人が仏壇の扉を開くところから、芝居が始まります。その中で「マクベス」が演じられるという設定ですね。

京蔵 舞台の上でスタンバイしていると、紗幕を通して観客席が全部見えるんです。鎗金具に至るまで精巧にできている仏壇が動くのを海外のお客様は本当に驚いてご覧になっていました。

ロンドンの方は、開演が19時とか20時で、お仕事を終わられて、軽く食事をされて、それから家族連れや友達同士で劇場にいらしゃいます。終演が22時とか22時半なんです。仕事が終わったあと劇場に足を運ぶという文化が、ちゃんと根付いていて、非常に羨ましいと思いました。

ロンドン以外にもいろんな国の都市へ伺いましたけれども、皆さん、夜遅い時間にもかかわらず来てくださいます。

児玉 日本の歌舞伎は朝の11時から開きますが、海外ではそんなショーはまずありません。

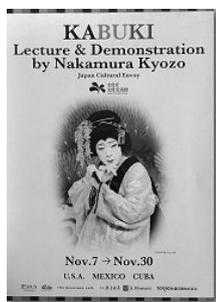
『NINAGAWA マクベス』のロンドン公演の時には、在英国日本国大使館にご一緒して、ロンドンの劇評家や演出家と一緒に蜷川先生のシェイクスピアを考える機会があり、京蔵

さんから、歌舞伎の女方がシェイクスピアを演じることに
いてお話を伺いました。歌舞伎の方法をシェイクスピアに
用するという蜷川先生の発想、歌舞伎の女方の可能性につ
いて、一般応募の聴衆の皆様が非常に熱心に聞いてくださ
ましたね。

令和元年度 文化庁文化交流使派遣事業

—— 京蔵氏は、令和元年度の文化庁文化交流使の派遣指
名を受け、2019年11月5日から12月4日まで、アメリカ
(サンフランシスコ・ロサンゼルス・ミシガン)、メキシコ(メ
キシコシティ)、キューバ(ハバナ)で歌舞伎のレクチャー
とデモンストレーションを行った(協力・早稲田大学、松竹
株式会社)。サンフランシスコとロサンゼルスには、児玉教
授も同行した。——

児玉 どのようなことをしたかとい
いますと、最初に京蔵さんが、「藤娘」
の女方舞踊の一コマを踊らせて、
私がPowerPointを使って「歌舞伎
とは何か?」というレクチャーをし
ました。続いて、京蔵さんから女
方のしぐさと感情表現についてのワ
ークショップがあって、私がレクチャー



令和元年度文化交流使の
フライヤー

で繋いでいる間に、京蔵さんが支度をして、最後に「石橋」
の後シテのところをお目にかける。これで約90分間です。

役者さんは京蔵さんお一人。衣裳さんと床山さんがお一人
ずつ、レクチャー担当の私、松竹株式会社の方で総勢5名、
必要最小限のメンバーでした。



児玉教授のレクチャー「歌舞伎とは何か?」

京蔵 今回は規模が小さく、私は女方ですから、女方に特
化した演目にしようと思いました。「藤娘」は、普通は「引
き抜き」(衣装の早変わり)がないのですけれども、それを
ご覧に入れたかったので、1回入れて、女方の舞踊はどのよ
うなものかというのを十数分間お見せしました。それから、
やはり獅子の毛振りは喜ばれますので、ラストは「石橋」の
女方の獅子の毛振りをご覧に入れました。

文化庁からは、現地の文化とのコラボレーションは必ず
やってほしいとご要望がございました。色々考えまして、カー

テンコールのときに、ローカルコミュ
ニケーションに合わせて、獅子の毛振りをす
ることを思いつき、現地の方にそれに
ふさわしい、派手なノリの良い曲を
チョイスしていただきました。例えば、
ミシガン大学はアメフトの聖地です
から、その応援歌に合わせて毛を振って、
とても喜んでいただきました。



「石橋」UCLA公演

児玉 サンフランシスコで二日続けてレクチャーをして、
現地でお迎えになる先生の導き方によって、客席の反応がこ
んなに変わるものかというのを実感しました。

1日目の、カリフォルニア大学バークレー校では、「今日
は歌舞伎のレクチャーが来てくれたので、みなさんよく見て
くださいね」というような導入でした。客席は、非常に静かで、
息をのみながら、一挙手一投足を見つめてくださっている感
じでした。これはこれで、いいんです。ところが、次の日の、
サンフランシスコ州立大学の先生は、歌舞伎は賑やかにわい
わい言いながら観るものだというご信念で、「いいと思ったら
[KYOYA!]と声をかけるんだ」と言って、「KYOYA」と書いたボードを見
せて、「じゃあみんなで言ってみよう、はい、KYOYA!」と、「大向こう」
の練習までして。そうすると、一挙手一投足に「おお〜」と声
が上がるんですね。

京蔵 海外では、上演中は静かにご覧になるのが基本なの
で、拍手も減多やたらにはしません。「引き抜き」は、やっ
ている方としては、やはり拍手が欲しい場面ですが(笑)、
割と静かにご覧になっていますので、「引き抜きの時は、い
いなと思ったら拍手をしてください」とレクチャーしたこと
もございました。

今回は、メキシコでもキューバでも通訳の方が掛け声のレ
クチャーをしてくださいました。そうしますとやはり掛け声
がかかります。そういう歌舞伎を見る作法をお伝えすることも
大事だと思いました。

海外公演での葛藤

京蔵 海外で、歌舞伎の女方術のご紹介をしますと、非常
に興味を持ってくださるのですが、理解されにくい部分もご
ざいます。女方の型がいわゆる女性のステレオタイプの助長
だと受け取られてしまうことがあり、毎回悩みどころです。

児玉 かぎって付きの「女らしさ」をより過剰に表現する、
男性よりも一歩引いた女性像を助長すると見られるのです
ね。

京蔵 女方のレクチャーの時には、六世尾上梅幸（1870～1934）の芸談にもある、指の使い方で年齢を表現するというのを、私はやるんです。若い女性と中年の女性と年配の女性では、指の指し方が違う。これがご高齢のご婦人に対して失礼だと言われたことがあります。

あとは口元を袖なり手で隠して笑う所作。お姫様とか娘の基本だとレクチャーをしたところ、「どうして大きな口を開けて笑ってはいけないのですか？」と突っ込まれました。歌舞伎における、封建時代のある階層・年齢の女性の表現だと説明しても、その方は納得できなかったらしく、翌日、「これをあなたにあげます」と言って、大きな口を開けて笑っている女性の写真を持ってきてくれました。まだ家にあります（笑）。

児玉 お国お国によって、時代時代によって、どこを女性らしさ、もしくは女性であることの大事な点と見るかというところが違うのですね。

「通じる」ということ

京蔵 面白い経験をしたのは、1997年に『血の酒 血の婚礼』（ガルシア・ロルカ原作の舞踊劇）でフラメンコとコラボレーションした時です。私が歌舞伎の女方で花嫁の演技をしていたら、アメリカ人の演出助手の方に「日本にもスタニスラフスキーシステム（*）があるんですね。」って言われたんです。私は、そんなつもりで演技をしていたわけではなかったので、びっくりしました。

*モスクワ芸術座の創立者の1人で、演出家・俳優のK・スタニスラフスキー（1963～1938）が実践に基づいて作り出した体系的な俳優術。

児玉 その方は、歌舞伎の様式は、リアルな人間の表現から少し浮きあがったようなものという印象を持っていたけれども、そうじゃなくて、これはこれで別の形で人間を表現するものだ気づいたわけですね。京蔵さんは歌舞伎を演じる形で現代劇に挑まれたけれども、あちらには、歌舞伎の特殊性ではなく表現のある種の普遍性みたいなものが通じた。

相手に合わせるのではなくて、ご自分のものを持っていかれた時に国やジャンルを越えて通じ合う。それがきっと「通じた」ということなんですね。

京蔵 歌舞伎以外のものとコラボレーションをする時には、一歩踏み出すけれども、型は歌舞伎に作っておかなくてはいけない。自分の内側のものと外とをどんなふうに意識す

るか、そのバランスの大切さをいつも感じます。

児玉 抛りどころである歌舞伎が強固であればあるほど、内と外の境をより意識されるし、踏み出す必要性も感じられるんですね。

京蔵さんが、文化庁文化交流使に抜擢されたのは、国内において、見識・伝承の面で誰よりも信頼に値するお一人だということです。そういう方が海外に行って発信して下さるということが一番大切なところですよ。だからこそ「ああこれが歌舞伎なんだ」「自分たちの身近なものこんな風に接することができるんだ」と、皆さんが喜んで下さるわけです。

海外公演のもう一つの意義

児玉 ロサンゼルスでの公演には、すごい方が観にいらしたんですね。

京蔵 宗家藤間流の名執の重鎮中の重鎮で、六代目尾上菊五郎（1885～1949）に手ほどきを受けたことがある、御年101歳の大変なお師匠さん（藤間勘須磨）が来てくださいました。私は冷や汗ものでしたが。

児玉 実は、アメリカの社会に根付きながら日本文化を守っていらっしゃる方が、我々が思う以上にたくさんいらっしゃるわけです。ですから、我々が海外に出るといのは、改めて日本の文化を見直したり、現地ですでに根付いている日本の文化に出会ったりする。そういう機会でもあるように思いますね。

〈配信現場取材して〉

イベントのオンライン開催は、まだ試行錯誤の段階、しかも「密」を避けるため最少人数のスタッフで行わなくてはなりません。緊張感が漂う配信会場では、登壇者とスタッフが、姿の見えない参加者に寄り添い、伝えようと工夫を重ねていました。今の自分たちにできることを考え、行動に移すことの大変さと大切さを感じました。

参考・写真引用

・中村京蔵氏公式ホームページ

<https://www.kyozo.jp/index.html>

・お茶の水女子大学ホームページ

「未来へつなぐ伝統芸能」プロジェクトの発足

<http://www.ocha.ac.jp/event/20200715.html>