

江戸博歌舞伎『神霊矢口渡』とフィールドスタディの展望

Hiranoi, Chieko / 平野井, ちえ子

(出版者 / Publisher)

法政大学人間環境学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

人間環境論集 / 人間環境論集

(巻 / Volume)

3

(号 / Number)

1

(開始ページ / Start Page)

31

(終了ページ / End Page)

41

(発行年 / Year)

2003-02-28

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004489>

江戸博歌舞伎『神霊矢口渡』とフィールドスタディの展望

平野井 ちえ子

1. 江戸博歌舞伎・小芝居・舞台創造研究所

江戸東京博物館は、江戸東京の歴史と文化を語る博物館として、平成5年、両国の地に開館した。江戸の町並みや芝居小屋のたたずまいなどの模型、歌舞伎『助六』の舞台の人形展示、『東海道四谷怪談』の大道具の仕掛け、といった常設展示のほか、視野を広げた企画展示やセミナー、展示品についてのトーク、古文書や伝統工芸などの体験教室などのイベントも展開するテーマパークである。

筆者が企画・運営を担当する「江戸博歌舞伎」のフィールドスタディは、今年で2年目であるが、「江戸博歌舞伎」そのものは、舞台創造研究所・柝の会が、東京都の助成や松竹の協力を得て、平成5年から今日にいたるまで公演を重ね、今年で9回目を迎えている。舞台創造研究所は、現役狂言作者の竹柴源一氏を代表として、最近ではとくに、脇役俳優の鍛錬の場であり新たな歌舞伎観客の獲得の場である小芝居の精神を尊重した企画に努めている。

歌舞伎というと、現在一般には、歌舞伎座や新橋演舞場などでの大歌舞伎を想像しがちであるが、この他のジャンルとして、地方の農村歌舞伎などの地芝居や、かつては東京にも30ほど存在した小劇場での歌舞伎公演である小芝居がある。東京の小芝居は、昭和36年の「かたばみ座」公演を最後に絶え、その後、小芝居の役者の多くは、脇役として大歌舞伎に入ってしまった。小芝居について詳しく知りたい向きには、国立劇場芸能調査室による「歌舞伎資料選書3・東京の劇場」、「歌舞伎資料選書5・小芝居の思い出」、阿部優蔵著「東京の小芝居」などがあるが、もっと手軽にと言うなら、舞台創造研究所のホームページにアクセスしてみたらよい。イヤホンガイドでおなじみの演劇評論家の塚田圭一氏

によると、「古き良き小芝居」の魅力は、普段着の居心地の良さ、入場料の安さ、昼夜入れ替え無しの同一演目上演、多様な演目の年中無休公演、役者を身近に感じる舞台と客席の一体感であり、それらが「演劇鑑賞」でない「芝居見物」の醍醐味であったそうである。（今年のパンフレットより）

2. 今年の江戸博歌舞伎

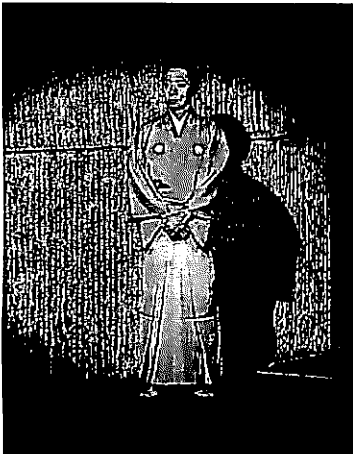
2-1. ワークショップ

柝の会の歌舞伎公演には、イヤホンガイド解説こそ無いが、初めて歌舞伎を観る人にも、わかりやすく親しみやすく楽しめるような工夫がある。演目を「見物」する前に、歌舞伎俳優や道具方によるワークショップが用意されていて、舞台の裏側の世界を垣間見ることができるのだ。これによって、その後の本演目がより身近に感じられるし、歌舞伎座や演舞場ではできない体験なので、歌舞伎を何度も観ている人も退屈させない好企画である。対象となるテーマは、立ち廻り・効果音・化粧・衣裳・小道具・大道具などさまざまであるが、今回は、傾城うてなの道行姿の着付けと頓兵衛住家の場のセットの飾り方であった。

よく海外の劇団・演出家による公演の際には、特定の公演日の終演後に座談会が行なわれたり、公演とは別日程でワークショップが行なわれたりするが、柝の会の歌舞伎ワークショップは、本演目の直前であることが親切だ。しかも、前半の進行役を、『神霊矢口渡』で新田義峯を演じる市川左十次郎丈がつとめ、着付けでも、傾城うてなを演じる澤村由蔵丈がモデルをつとめてくださった。後半のセット飾りは、大道具方のベテラン入江信男さんの解説と同時進行で、大道具方・演出部の方々に客席の参加希望者が教

わりながら本舞台で作業するという、ワークショップ本来の楽しみが用意されていて、至れり尽せりのサービスである。(もちろん、ここで飾ったセットは、本公演の前に、何かと手直しが必要であることは、想像に難くない。)

左十次郎丈の解説は、本演目の『神霊矢口渡』・『俄獅子』の作品解説と小芝居の特徴を簡潔に紹介することから始められた。(写真1)『神霊矢口渡』は、福内鬼外(平賀源内のペンネーム)原作の全5段の浄瑠璃で、「頓兵衛住家の場」は、その4段目にあたる。「矢口渡」は多摩川の渡し場の名前で、ここで新田義貞の子・義興が足利勢の謀略にあい最期を遂げた事件を題材に、この芝居は書かれた。一方『俄獅子』は、吉原の風俗行事で芸者や幫間が即興的な踊りを披露しながら練り歩いた「俄」の風情を伝える作品で、今回は一人の芸者に二人の鳶頭が絡む粋で婀娜っぽい舞台になっている。(平成10年12月の国立劇場の舞台では、芸者二人に鳶頭二人の演出であった。)ヒロインの悲劇の後に美しく艶やかな舞踊という取り合わせも観客を喜ばせる。左十次郎丈によると、小芝居の特徴は、「笑う・泣く・憧れる」であるという。今のようにな多種多様なメディアが氾濫していなかった時代の芝居小屋の精神なのであろう。



(写真1)

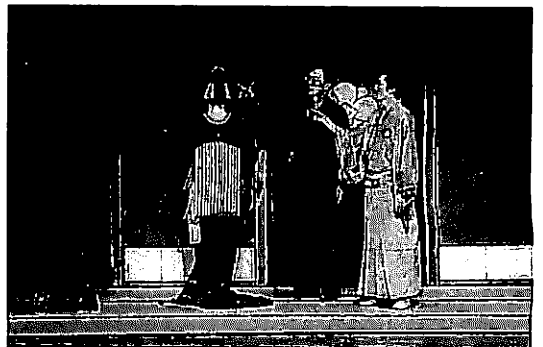
傾城うてなの衣装付けは、舞台上で澤村由蔵丈に松竹衣装部の近藤さんが着付けるところへ、左十次郎丈の解説とインタビューが入る。(写真2) 普通私達が着物を着るときには、浴衣でもない限り長襦袢を着るものだが、歌舞伎衣

装の場合には、長襦袢は着けず、肌襦袢と裾避けだけである。これは、いろいろな体型の役者に対応するための工夫である。セパレーツなら丈の調節がしやすい。うてなの長着は、義孝と同じ黒紋付に露芝の柄。洗練されてはいるがどこことなく儚げなところが、この二人の道行きに相応しいのだろう。うてなの着付けは、長着におはしよりを作らず引き着にして、おしりから太ももにかけてぴったり着付けるところが、美しさのポイントなのだそう。帯は、博多の献上帯を、伊達締め・帯板・帯締め・帯揚げなどを用いずに柳に結ぶ、東京の芸者のこしらえである。ここに道中を表わす朱鷺色のしごきを結ぶ。黒紋付の比翼紋は、恋人同士であることを示すため、互いの紋を重ねて作ったものだ。



(写真2)

衣装付けが終わったところで、床山さんが頭を整える。(写真3) うてなの髪は、つぶし島田。髪を役者の頭に安定させるとき結わく紐を「あいびき」という。人目に見えないよう、忍んでするからだそう。裏方の仕事の中にも、こういう洒落っ気のあるところがにくい。



(写真3)

衣裳も髪も完成したところでなぜか役者の手だけが普段のままで浮いている。これは、手の白粉は、衣裳や髪を汚さないように、出の寸前に塗るためだそうだ。

ワークショップ後半は、『神霊矢口渡』頓兵衛住家の場のセットを飾る観客参加の企画である。何も無い空間にセットが出来上がっていくプロセスは、他所の企画ではなかなか見ることができないものだが、ここでは舞台上って作業までできる。ここでセット作りのすべてを説明することはできないが、写真を頼りに何点か特に印象に残ったところを紹介する。

まず、写真4は、土台になる引棹(だんじり)の前に勢揃いの大道具方の面々。一番左でマイクを持っている人が、附打も兼任している入江さん。



(写真4)

写真5は、だんじりに上ツマ・下ツマ・正面カガミが入ったところで、入江さんが藁暖簾の奥の「走りこみ」について説明している。これは、あたかも奥に部屋があるかのような印象をもたせるための空間である。



(写真5)

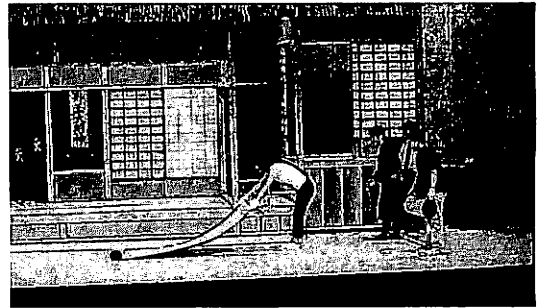
写真6は、下屋の一部がコワレといって、ジ

グソーパズルのようにになっており、ここを頓兵衛が切り破って侵入する。ワークショップでは、参加者の一人がここを蹴破って登場させてもらっていた。(羨ましかった。)



(写真6)

写真7は、フロアからの参加者が上敷を敷いているところ。舞台上に直接敷いて、ここを屋内の設定にする。この段階では、最初の引棹によしず(正面の屋根の底のついた棹)・下屋・引屋台(チン屋台、二階部屋の設定)が組み込まれている。日本の家屋はすべて尺貫法である。



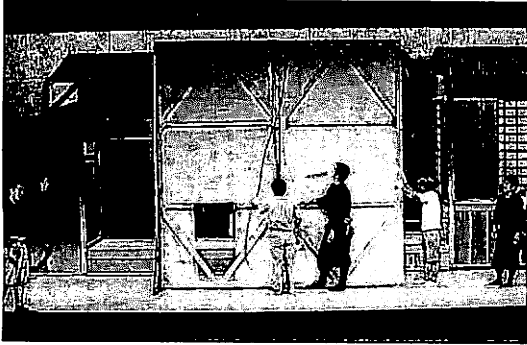
(写真7)

写真8の段差も1尺と決まっている。下から順番に「蹴上げ」、引棹の上面が「常足」、あと2段を「中足」・「高足」という。



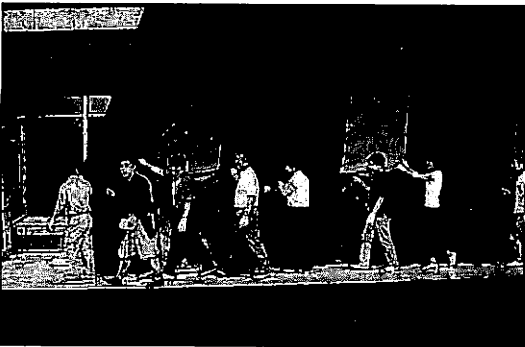
(写真8)

写真9は、「遠見」(背景)の裏側。「人形」という三角形の支えをかませて、2枚の板をロープで編んでいるところ。この作業は、参加者全員が体験する。プロがやっているのを見ると簡単そうに見えるが、なかなかうまくいかない。



(写真9)

セットが出来上がると、全員が一人ずつその中へ入って一言。嬉しそうに芝居がかった台詞を言う人もいる。最後は、全員で定式幕を引いてワークショップ終了。(写真10)



(写真10)

2-2.『神霊矢口渡』頓兵衛住家の場

この場面は、お舟という娘役のしどころの多さのせいか、この浄瑠璃の中では最も上演回数の多い人気狂言だそうである。今回は、たまたま国立劇場で同狂言が文楽で上演されたため、フィールドスタディ参加者には、文楽の舞台と見比べて印象の違いをレポートに加えるように課題を出すこともできた。ただ、文楽・大歌舞伎・小芝居のそれぞれの『神霊矢口渡』の比較を詳細に行なうことは、本稿の目的から逸脱するので、特に目立った相違を盛り込みながら、

この狂言の梗概を紹介しよう。

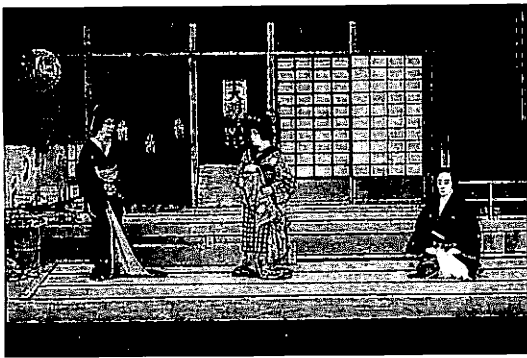
新田義興は、足利方に味方する矢口渡の船頭頓兵衛にはかられ、多摩川を渡る途中で溺死する。その弟義峯は、恋人の傾城うてなと共に、この地まで落ちのびてきた。まず江戸博では、「鴛鴦のつがい放れぬ二人連れ」の義太夫で、義峯とうてなの出から演じられていたが、国立の文楽では、これ以前の頓兵衛がばくちに負けた子分に金を与えて自慢話を聞かせるくだりが残っていた。このくだりは、大歌舞伎でも省略されているようだが、四段目のみを上演するのであれば、この頓兵衛の自慢話が入った方が、この場に至る次第が把握しやすく、頓兵衛という極悪人像が明確になる。ただ、小芝居の特徴の一つである「手の来やすい」(観客を喜ばせる)芝居という要素を考えると、黒紋付に露芝柄のお揃いで美貌の二人が登場する幕開きの方が、一瞬にして観客の目を惹きつける効果がある。江戸博では、花道が無いので、代わりに非常口から舞台に続く階段通路を役者が出入りする。(舞台とほぼ同じ高さの階段位置から花道の終わりの部分にあたる床が渡してある。)左十次郎丈の義峯と由蔵丈のうてなは大変美しく、この道行きの出では、観客席から歓声が上がった。(写真11)



(写真11)

義峯は、兄を殺した船頭の家とも知らずに、頓兵衛方に一夜の宿を求める。ここで頓兵衛娘お舟が行燈を持って暖簾口から出て、最初は断ろうとするものの、門口を開けた途端、義峯に一目惚れする。理屈を言うなら、一目惚れした男のために親を裏切り自ら死のうというのが、ばかばかしいほど無理な話なのだが、それを鑑

賞に堪えさせるのが、ひとえにお舟役者の女形としての力量ということになるのだろう。義峯を相手にしてのお舟の台詞と芝居は、歌舞伎としてはかなり写実的な描き方である。それは、うてなが存在に気づいての「兄妹ならよいけれど」という不安や嫉妬(写真12)や、うてなと一旦奥へ引っ込んだ後湯をもらいに一人出てきた義峯を相手にしてのくどき(写真13)である。照れ隠しの団扇や盆の小道具が効果的だ。うてなを妹だという義峯の嘘に喜び、一方的に自分の好き勝手なことばかり言いながら、義峯をくどきにかかるのである。

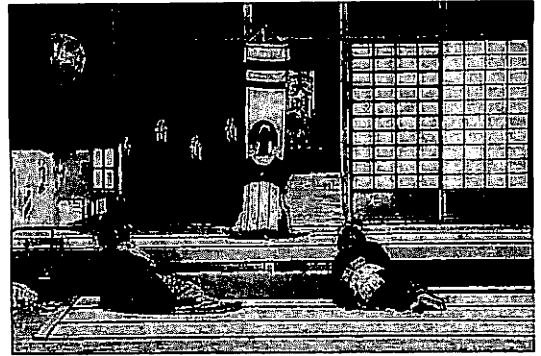


(写真12)



(写真13)

ついに義峯がお舟のくどきに負けて抱き合うと、新田の白旗のたたりでドロドロが入り、二人は放心する。ここで奥からうてなが出てきて、義峯の懐から旗を出し壁にかけると、義峯は気づいてうてなとともに奥へ引っ込む。(写真14)



(写真14)

この様子を外で覗っていたのが、お舟に恋慕する下人六蔵である。踏み込んで義峯を討ち取り自分一人の手柄にしようと気色ばむが、お舟の色仕掛けに丸めこまれ、頓兵衛を呼びに色男ぶって引っ込む三枚目である。このくだりは、六蔵の持ち場で、義太夫の「おちゃっぴい」・「云われてぐんにゃり」・「おかん発熱あたまに湯気」・「延びた鼻毛の板面棒」などの滑稽な詞を背景に、騙すお舟と騙される六蔵のじゃらじゃらした掛け合いが受けるところである。昔はかなり下品なしぐさもあったそうだ。(写真15)



(写真15)

六蔵が引っ込んだ後、袂後見の立花中三朗丈が登場して、お舟の人形振りとなり、義峯への恋心と親への義理に悩む女心を表現する。「人形振り」(写真16)という演出は、八重垣姫・お七などで知られており、歌舞伎を見はじめたばかりの観客にとっては、物珍しい感じがして、喜ばれるものかもしれないが、筆者としては、せっかく前半でおきんな娘の可愛らしさを写実的に演じてきたのに、芝居が途切れてしまった印象を受けた。

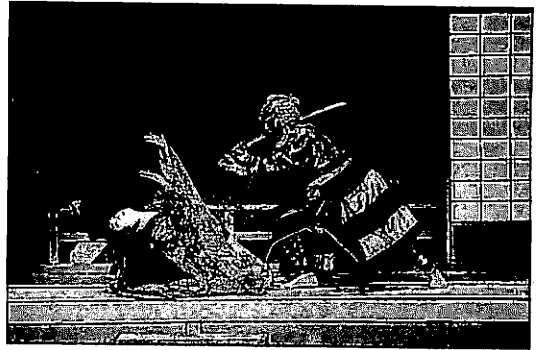


(写真16)

お舟が人形振りのまま引っ込むと、頓兵衛の出になる。藪を掻き分けて出てきたのが、赤面に白い癖毛で、茶と緑の棒縞のピロードのドテラ姿という、いかにも悪そうな親爺である。大歌舞伎では、この後廻り舞台を用いて舞台転換するが、江戸博のホールではもちろん廻り舞台は無いので、この間定式幕を引き、暗いままの場内照明と鳴り物で幕続きであることを示していた。ときどき、大道具さんの怒った声なども聞こえてくるところが、新鮮で楽しかった。ワークショップで大道具さんに親しんでいるからこそ、ほのぼのムードである。

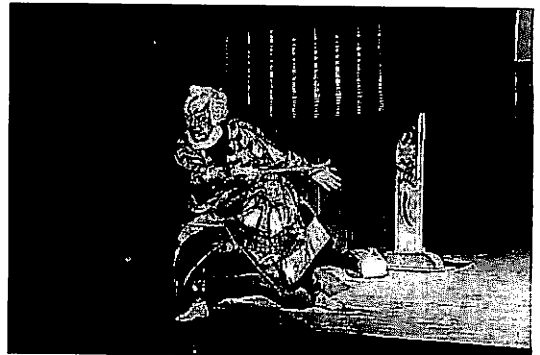
第二場の幕が上がると、すだれがかかったこの家の二階部屋、上手には太鼓を吊るした高見櫓がある。頓兵衛が義峯と思って床下から刀で突き上げると、悲鳴をあげたのはお舟である。肌脱ぎになり、髪をさばき、布団の上に倒れている。いかにも悪そうな歌舞伎の悪役というのは、改心したり、実は仮装だったりすることが多いが、頓兵衛という人物は、娘を手にかけても微塵の後悔も無く、「釈迦如来が還俗して、あやまり証文書こうとも、いっかな心ひるがえさぬ」という捨て台詞がふてぶてしく、ここまで悪いと逆に面白い。演出の兼元末次氏によると、この場の小芝居らしさは、お舟の「せめて母さんなりと御座ったら、仕様も様もあろうもの」という情に訴える台詞や、頓兵衛の持つ鳴り鐙の刀などにあるようだ。鳴り鐙というのは、鐙が二重になっていて、振り回すとガチャガチャ鳴るので、

迫力が出る。この刀を右肩にかついで睨みおろす頓兵衛と海老反りに倒れるお舟の派手な型は、まさに手のくるところであろう。(写真17)



(写真17)

この後、頓兵衛は、下手の「矢口の渡し」と書いた方笈を斜めにたた切り、刀を左に流した見得をして(写真18)、蜘蛛手に蛸足という技巧で花道の引っ込みになる。両手を蜘蛛のように曲げて動かし、足を蛸のようにくねらせながら進む姿は、気は急いても身体がついていかない年寄りであることを面白く演出したものである。文楽の頓兵衛は、多摩川を舟を漕いで義峯を追っていく。



(写真18)

江戸博の幕切れは、お舟最期の見せ場である。瀕死の手負いでありながら、義峯を落ち延びさせるため、囲みを解く合図の落人捕縛の太鼓を打ち鳴らす。(写真19) 命がけで太鼓を叩き、撥を取り落として着物の袖で叩こうとする風情が健気で痛々しいが、邪魔立てする六蔵との立ち廻りで、柱に手をかけて白刃をふりかざしての見得から六蔵をしとめるくだりは、強く凛々しい気性を垣間見させる。大歌舞伎なら、ここで

もう一度舞台を廻して、櫓を正面に見せるところである。



(写真19)

今回の舞台は、お舟が櫓の上で海老反りになって力尽きるところで幕となったが、上手から小船に乗った頓兵衛が出て、白羽の矢で喉を射抜かれるのを見せる幕切れもある。とくに以前の小芝居では、新田義興の霊が宙乗りであられ、矢を射る所を見せたこともあるようだ。大胆な演出では、お舟が落ち入るところで、銀色の鎧をまとった義興の亡霊に引き抜いた舞台もある。

2-3. 舞踊『俄獅子』

江戸博歌舞伎第3部は、吉原仲之町を舞台にした華やかな舞踊『俄獅子』である。舞台中央で後ろ姿を見せていた芸者が振り向くと、『矢口渡』でお舟を演じた京妙丈である。お舟のおきょうな振袖姿も愛くるしかったが、群青地に白波と鯉の大柄の着物に、白地に黒の太いぼかし縞の帯を柳に結び、朱の裾避けを覗かせたところは、粋で艶やかだ。(写真20) 最初は芸者の一人舞から薦頭二人とのからみになる。薦頭の衣裳は、白地に藍の首抜きと黒に金銀の毛鞠柄のもんぺで、片肌脱ぎの緋縮緬の肌襦袢が色っぽい。一人が口説き、一人がおどける演出がウキウキする。『...獅子』というと、『いつ変身するんだろう?』と気になる人がいるかもしれないが、『俄獅子』では、小道具として扇を合わせた中に鈴を挟み毛と牡丹をあしらったものを使って手獅子にするだけで、変身は無い。また、



(写真20)

舞踊というと、長唄のことばや所作の意味がわかりづらくて退屈、という人があるかもしれないが、そうした向きにもこの舞踊なら楽しめるのではないかな。理屈抜きで、吉原の粋で艶やかで美しい風情を楽しめばよいのである。

3. フィールド・スタディ体験記録

フィールドスタディ初日は、9月4日(木)のプレビュー公演観劇と翌日名古屋公演へ向かうための搬出の手伝い。プレビュー公演前に控え室を訪ねると、緊張感が漂っていて、学生たちは少し恐かったようだ。当たり前のことなのだが、「ボーッとして突っ立っていたら、はっきり言って邪魔ですから」と言われて、不安になった学生もいたようだ。(筆者としては、一生懸命やっても、はっきり言って邪魔だと思う。)しかし、実際現場に入ってみると、彼女たちがなるべく手伝えるように細やかに気を配って下さった。力仕事の間でも疲れが気にならないほど、気さくな方が多く現場の雰囲気は良かった。

プレビュー公演のワークショップでは、参加者4名のうち2名が初めて実際にセットを飾る体験をさせてもらった。プレビュー公演は、関係者・招待客が中心で、『矢口渡』上演前には撮影会も行なわれた。役の扮装をした役者さんが見せどころの型を決めてくださる。歌舞伎の普及が目的だとして、こういう太っ腹なサービスを提供してくれるところが、嬉しい。一応、事前授業で『沼津』を見せておいたのだが、生の

舞台を観劇するのは初めてという人もいて、『矢口渡』では、とくに女形京妙丈の美しさにしきりに感激していた。第3部の舞踊『俄獅子』は、歌詞の内容がよくわからず、難しく感じたようだ。最初から全部わかろうとせず、華やかな舞台美を感覚で楽しめばよい。慣れてくれば、自然と歌詞にも興味がわくものだ。

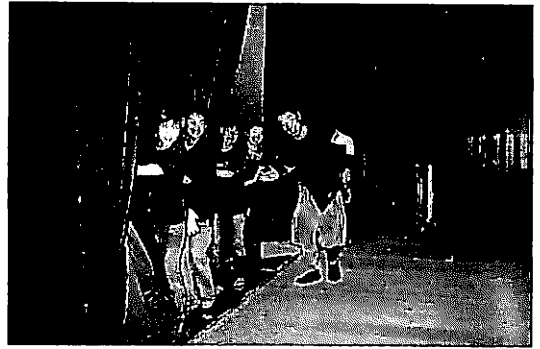
初日と二日めは、裏方実習の日だったが、セットが想像をはるかに越えて重く、第3部の前の所作台敷きでは、やっとのことで二人で一枚の板を敷いた。もちろんプロの大道具さんは、一人一枚を軽々と運ぶ。素人目にはもったいない話だが、翌日名古屋で本公演があるため、せっかく組み立てたセットをすべてばらして搬出する。そしてその次の9月6日(金)は、東京での本公演初日である。驚くべきハードスケジュールだ。ただ逆に我々は、名古屋公演には参加しないので、この日現場の厳しさを目の当たりにして1日おいての実習2日目となり、心の準備ができ、しかも裏方労働の疲労も極端にはたまず、図らずも良いリズムで実習できた気がする。

実習初日の労働後は、懇親会のパーティーにも参加させていただいた。感心なことに受講者は皆自宅から労働に適した服装で来たため、パーティー会場ではちょっと可哀相だったが、それでも舞台創造研究所所長の竹柴さんと親しくお話ができたり、素顔の役者さんを間近で見ることができて、楽しかったようだ。

9月6日(金)も裏方実習である。まずは名古屋公演から戻ったトラックからの搬入作業である。この日は日本工学院演劇スタッフ科の学生さん達と一緒にいる。彼らの手際の良さに気後れした人もいたようだが、同世代の他分野の人たちと交流できて楽しかったようだ。

道具運びと所作敷きは、4日とほぼ同じだが、この日初めての内容としては、とくにセットの土台である引枠の組み立てと定式幕引き、それに方示杭のしかけを習ったことが印象深かったようである。電動ドリルで引枠を組み立てた後、今日は4人全員がセットを飾る実習を行なう。今回の江戸博歌舞伎はワークショップでお客さんと一緒にセット飾りを行なうので、実にご苦労な話だが、その度に組み立て・ばらしを繰り返す。

写真21は、入江さんの指導で全員が定式幕の引き方に挑戦しているところ。定式幕は、歌舞伎の定番カラー、黒・柿・萌黄の縦縞柄だが、色の順番は劇場によって違う。人が引いているのは簡単そうに見えるが、かなり重くコツがいる。もちろん大道具さんはこれを一人で引く。



(写真21)

方示杭とは、『矢口渡』のクライマックスで頓兵衛が「矢口の渡し」と書いた立て札をまっぶたつに切るシーンで用いられるしかけだ。二つに割れた板が二本の釘でとめてあり、紐を引くと釘がはずれて上の部分が落ちる。同時に火薬も爆発させる。役者さんの動きに合わせて紐を引き、火薬のスイッチも入れるので、緊張する仕事だ。このしかけの実習は、最終日までに全員が挑戦した。しかけの楽しさもさることながら、上演時間中に舞台袖で仕事をさせてもらえたことが、プロのような気分になれて嬉しかったようだ。(写真22)



(写真22)

忙しい現場で足手まといの学生に、できる仕事を選んで下さったばかりか、舞台づくりの楽しみのおいしいところを体験させて下った大道具さんの心配りに、筆者は感謝の気持ちでいっぱいである。「この日は12時間労働であったにもかかわらず、現場の方達の温かさとヴェイタリティーのおかげで、あっという間に時間が過ぎて、裏方実習も終わりかと思うと、ちょっと寂しく残念な気持ちになりました。」(参加者レポートより)



(写真23)

実習3日目の9月7日(土)は、主に表方の実習だが、裏が忙しいときは手伝いに行く。「手伝い」として認めてもらえるようになったのは、大成長である。(猫の手かな?) 表方実習のコーチは、松竹の専門家だ。表方の仕事には、会場受付、もぎり、場内整理、座席案内、パンフレットや芝居グッズの販売、アンケート用紙の配布・回収などの仕事がある。当然お客様と接触するので、きちんとした服装が必要だ。

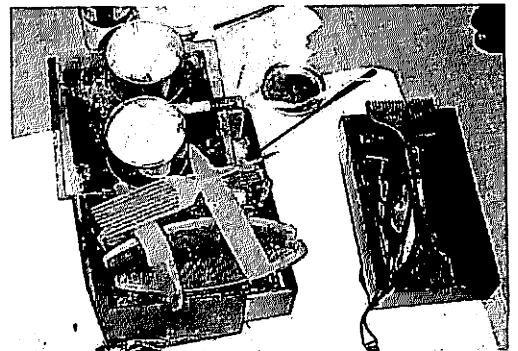
座席案内だけでも、座席表をしっかりと頭に入れておかないと、花道の関係上通れない通路があったり、張り出した舞台でつぶれている席があったりするので、お客様に遠回りをさせてしまうことになる。特に昼の部は、年配のお客様が多いので、足元に気をつけていただくようお声がけする。開演後も気が抜けない。チケットの半券を、S席・A席・招待席、さらに舞創研のオリジナル券・びあ券・松竹券の券種別に分け、100枚で括る。その間も、遅れたお客様をご案内する。休憩時には客席内でパンフレット売りに挑戦。「当公演のパンフレットはいかがでしょう? 一部500円になります。ご観劇の記念にど

うぞお買い求め下さい。」恥ずかしかったが、あっという間に売れて嬉しかったようだ。終演後はお見送りと同時にアンケートの回収である。竹柴所長も驚くほどの回収率の良さである。江戸傳歌舞伎を心から楽しみにしているお客様が多いのだろう。舞創研のサービス精神に溢れた企画の為せる業である。お見送り後は、場内チェック。未記入のアンケートやゴミを拾う。飲食禁止は徹底されていない。芝居好きがマナーを守ってくれないのは、筆者としては非常に悲しい。

フィールドスタディも残すところあと1日。この日は、終演後、仲良くなった現場スタッフとさらなる課外授業があったようである。

最終日9月8日(日)は、前日に引き続いての表方実習と裏方手伝いに加えて、床山さんと衣裳さんの楽屋見学をさせていただいた。

床山さんの仕事を髪づくりと誤解しがちであるが、銅の土台に髪の毛(人間の髪の毛)をつけるまでは髪屋さんの仕事であり、床山さんの仕事は、土台の髪を役どころや役者の好みに応じて結い上げることである。何種類もの櫛を使い分け(写真24)、時間と技術を費やしての仕事であるが、仕上がりはすべてフルオーダーなので、公演期間が終了すると、壊してしまうそうだ。写真25は、『矢口渡』で使用された髪。右端の白い癖毛が頼兵衛の髪、中央の二台がお舟の髪である。



(写真24)



(写真25)

衣裳さんの仕事は、着物の手入れ・管理・着付けである。歌舞伎の衣裳は、役者に合わせて作り変えられる「衣裳仕立て」という作りになっている。たとえばお舟の帯は、胴に巻く部分と後ろに垂らす部分は分かれて簡易なつくりになっている。着付けのポイントは、身体にぴったりフィットさせて着せることで、こうすると役者は重みを感じず、見た目も美しく仕上がるそうだ。衣裳部屋で一番目立つのが、頓兵衛の衣裳だ。緑の太いピロード縞のドテラを「東からげ」に着付ける。皆この衣裳を羽織らせてもらったが、布団のようになり重く、これで芝居をするのは大変だ。(写真26)



(写真26)

4日間の参加記録は以上であるが、舞創研のご厚意で楽日9月14日終演後の柝の会セミナーにも参加させていただいた。短時間ではあったが、NHKの古典芸能番組で知られる葛西聖司ア

ナウンサーが司会を務められ、出演者が勢揃いする贅沢なコーナーとなった。ここで伺えた興味深い芝居話は前述の演目梗概のところに加えておいた。

さらに、受講者の中には、今回のフィールドスタディで得た知己を頼りに、ちゃっかり国立劇場小劇場の文楽舞台裏見学の機会をせしめた人もいる。写真27で人形を持って解説してくださっているのは、吉田玉翔さんだ。男の人形は目と眉が動くが、女の人形は動かないとか、女の人形の口からは袖の芝居に必要な針が出ていることなどを教わり、人形までもたせてもらって、大満足の様子だった。



(写真27)

4. 結び——フィールドスタディの展望——

昨年・今年の江戸博歌舞伎のフィールドスタディは、公演初期の4日間に、裏方と表方の実習を2日ずつ体験するものであった。特に今年は、ほとんど歌舞伎を観たことのなかった参加者が、舞台を支える一員としての経験を土台に、難しそうに見えた古典芸能の世界を楽しみ始めた様子は、企画者としては大変満足である。ただ、今後の課題として、この経験を単なる芸能事の裏側への好奇心だけで終わらせて欲しくはない。現場で学んだスタッフとしての责任感、ベテラン技術者の業と思いやりの心を忘れることなく、芸能に関する知識と理解を養って欲しいと思っている。また、できれば今後の同フィールドスタディには、公演開始後の作業だけで

なく、遑って企画・広報の段階からの参加を検討中である。竹柴所長はいく、「本当の正念場は、幕が開く以前の積み重ねです。それに比べたら開幕後の仕事は楽なものです。」断片的な現場探訪ではなく、総合的にアート・マネジメントや文化環境としての劇場のあり方について学ぶ一環とできれば幸せである。

かつて芸能は、村落共同体の祝祭であり、芝居小屋という凝縮された空間で一体となった演者と観客の間の情緒の交感であった。ところが、テレビやインターネットなどのメディアが、人間と芸能の関わり方を大きく変えてしまった。前者を実演芸能と呼び、後者をメディア芸能と呼ぶなら、メディア芸能は、実演芸能ならではの場の共有が無く、受け手の個別性と受動性が強い。消費文化に踊らされることに何ら疑問をもたず、最先端を追い求めて汲々とするうちに、他人の感受性に対するイマジネーションを失い、感動することをかっこ悪いと思う若者たちがいる。

アート・マネジメントということばの定義は、国により、公共性・営利性などの点でずれがあるが、文化を社会の持続可能な発展に必要なものと考え、アート・マネジメントを人々がより良い文化環境を手に入れる手助けであると解釈するなら、日本でもここ数年、文化政策やアート・マネジメントに対する関心が急速に高まっていることを評価したいし、筆者のフィールドスタディが一つの問題提起になることを願って止まない。

参考文献

小芝居について

- 阿部優蔵（1970）「東京の小芝居」演劇出版社
 円城寺清臣（1978）「歌舞伎資料選書3・東京の劇場」国立劇場芸能調査室
 三宅三郎（1981）「歌舞伎資料選書5・小芝居の思
 い出」国立劇場芸能調査室

『神霊矢口渡』について

- 国立劇場芸能調査室編（1997）「国立劇場上演資料集384 神霊矢口渡」日本芸術文化振興会
 国立劇場芸能調査室編（1975）「国立劇場上演資料集116 神霊矢口渡・嬢景清八嶋日記・艶容女舞衣」

『俄獅子』について

- 国立劇場芸能調査室編（1998）「国立劇場上演資料集401 杵手鳥狐城落月・雪暮夜入谷畦道・俄獅子」

芸能環境とアート・マネジメントについて

- 芸能文化問題研究委員会（1992）「芸能浴宣言」日本芸能実演家団体協議会
 日本芸能実演家団体協議会（2000）「舞台芸術に関わる人材の現状と養成の課題」日本芸能実演家団体協議会
 慶應義塾大学アートセンター（1998）「アートマネジメント」慶應義塾大学アートセンター

* * *

最後に、舞台創造研究所所長竹柴源一さん、同研究所の井上和美さん、大道具方・附打の入江信男さん、舞台監督の内海康平さん、その他足手まといな学生たちを温かくご指導くださったすべてのスタッフの方々に心より御礼申し上げます。

また、本文中に挿入した写真の1～20は、舞台写真家渡辺文雄さんの撮影によるものです。快くご提供下さり、誠にありがとうございました。