

## 伝統芸能に関する教育の試み —歌舞伎鑑賞教室「紅葉狩」事前授業報告—\*

細谷朋子\*\*

### はじめに

国立劇場（独立行政法人日本芸術文化振興会）主催による歌舞伎鑑賞教室は、主として若い世代が日本の伝統芸能に親しむことを目的に、例年6・7月に開催されている。

1967年（昭和42年）の第1回から数えて40年余りの累計入場者数は500万人を超え、現在も小学校から中高・短大に至る数多くの教育機関が、芸術鑑賞の行事として採用している。

多くの学校が参加している理由としては、

- ・親しみやすい演目が活躍中の若手俳優によって演じられる、質の高い舞台であること
- ・料金が一般と比較して安価であり、学習者の金銭的負担が軽くてすむこと
- ・演目上演の前に出演者による解説が設定されており、伝統芸能の入門講座としても有用であること

などがあげられよう。

本学短期大学部では、伝統芸能学習の一環として、これまで30年以上にわたってこの歌舞伎鑑賞教室に全員で参加している。

感性が育つ若い頃に、本物の伝統芸能に触れる機会は貴重であり、その機会を学科行事として設けることは大変意義深いと考えている。

しかしその一方で、特に何の準備もなく、当日鑑賞教室に参加するだけでは、一過性のイベントに終始してしまう可能性もある。歌舞伎は、芝居のみならず、舞踊・音楽・衣裳に至るまで、日本の伝統的美意識が凝縮された芸能である。はじめて歌舞伎を鑑賞した感想が「内容がよくわからなかった」で終わってしまうのは、あまりにもったいない。もちろん、「はじめて歌舞伎を観る」という経験だけでも、新しい世界との出会いという価値はあろうが、その経験は、事前の適切な学習指導によってより意義深いものにできるはずだ。

筆者は、平成24年度より、歌舞伎鑑賞教室の事前授業の補佐として主に演目に関する解説を担当している。本稿は、平成25年度国立劇場歌舞伎鑑賞教室「紅葉狩」に向けての事前授業のうち、筆者が担当した演目解説についての実践報告である。なお本論の末尾に 資料 1-1・2

---

\* Challenging education about traditional performing arts—The report of the lesson about “Momijigari”—

\*\* Tomoko Hosoya 十文字学園女子大学短期大学部 表現文化学科 (Department of Culture and Communication)

キーワード：歌舞伎 邦楽 伝統芸能 伝の会 国立劇場

事前授業配布用資料、**資料2** 歌舞伎鑑賞教室アンケート結果を収録した。適宜参照せられたい。

### 歌舞伎鑑賞教室の概要

歌舞伎鑑賞教室は、①出演俳優による歌舞伎解説、②名作の上演の二部構成である。①の解説は、概ね30～40分。舞台構造や装置の説明、役者の所作・立回りの紹介などを中心に、出演俳優が説明する。鑑賞者と年齢の近い俳優が担当することが多く、今年度担当の中村隼人丈は19歳、中村虎之介丈は15歳である（2013年6月現在）。

②の演目は、著名な作品の中から、60～90分前後のものが選ばれる（表1：2010年度以降の上演作品一覧）。今年度本校の学生が鑑賞したのは6月の「紅葉狩」で、主な配役は表2の通りである。

さて、事前授業の報告に入る前に、今回の演目「紅葉狩」の内容を確認しておきたい。国立劇場から参加各校に配布される一枚刷のA4版ポスター（チラシ）の裏面には、「紅葉狩」のあらすじと見どころが以下のように紹介されている（傍線は筆者による）。

表1 2010年度以降の上演作品一覧

	6月	7月
2010年度	鳴神	身替座禪
2011年度	義経千本桜 「河連法眼館の場」	義経千本桜 「渡海屋・大物浦の場」
2012年度	俊寛	毛抜
2013年度	紅葉狩	芦屋道満大内鑑 葛の葉

表2 2013年度「紅葉狩」主な配役

役名	
更級姫実ハ戸隠山の鬼女	中村 扇雀
局田毎	市川 高麗蔵
侍女野菊（解説担当）	中村 隼人
従者左源太	坂東 薪車
従者右源太	澤村 宗之助
山神（解説担当）	中村 虎之介
余吾將軍平維茂	中村 錦之助

（あらすじ）

歌舞伎のレパートリーの中には、室町時代に成立した芸能〈能楽〉から題材を得た作品が数多くあります。その代表作の一つ『紅葉狩』は、〈能〉の同名作品をアレンジした舞踊劇の大曲です。内容は、平安中期の武将・平維茂が信州戸隠山の鬼女を退治したという伝説を下

敷きにしています。

戸隠山へ紅葉狩に来た維茂は、酒宴を開く更級姫の一行に呼び止められます。酒を勧められ、更級姫や侍女の美しい舞を見ているうちに、維茂は眠り込んでしまいます。

やがて山神が出現し、鬼女到来の危急を告げようと維茂を目覚めさせます。更級姫は鬼女の化身だったのです。鬼女が正体を顕して維茂に襲い掛かりますが、維茂は所持する名剣・小烏丸で応戦します。剣の威徳で神通力を失った鬼女は、退治されるのです。

二本の扇を自由自在に使って舞う「二枚扇」を始めとする更級姫の華麗な舞と、その更級姫が正体を顕して繰り広げる維茂との激しい立廻りが、大きな見どころです。さらに、常磐津節・義太夫節（竹本）・長唄の三方掛合による演奏が舞台効果を高め、歌舞伎ならではの華やかさと面白さを味わうことができます。また、気品と凛々しさを兼ね備えた維茂の演技や、山神の軽妙な踊りなど、舞台を盛り上げる工夫が作品の随所に盛り込まれており、初心者の方にも存分にお楽しみいただけることでしょう。（後略）

観劇に際して事前に理解しておくべきポイントは、この文章に集約されていると言ってよい。すなわち、平維茂が鬼女を退治するというあらすじと、①姫から鬼女への変化の面白さ ②華麗な舞踊 ③三方掛合の演奏 という3点の見どころである。

しかしながら、上記の文章が記載されたチラシは参加人数分が配布されるわけではない。参加人数の多い中学校・高等学校においては、教室掲示等が伝達の手段になろうが、それでは上記の内容が十分に伝わりきらないだろう。また、たとえチラシが学生・生徒の手に渡ったとしても、ただ配布するのみで、各自に理解を放任したのでは、事前学習指導としては不十分である。観劇の当日に、学習者が何を見るべきなのかを事前に把握させることが、事前指導の目的である。今回の事前授業では、上記引用文に示されるあらすじと見どころを中心に、観劇上のポイントを無理なく理解させること、観劇に対する興味を喚起することを目的として、授業内容を構成した。

## 事前授業の概要

短期大学部では必修科目として、1年次に「表現文化論Ⅰ」、2年次に「表現文化論Ⅱ」が設定されている。事前授業は上記2科目の合同授業として実施した。

1時限（90分）のうち、前半30分で、東聖子教授による歌舞伎全体のレクチャーが行われた。レクチャーでは、導入として2013年4月に開場した新歌舞伎座の設立コンセプトと、設計者・照明デザイナーの話 DVDで紹介し、歌舞伎という芸能の歴史や特徴に関する基礎的事項を、パワーポイントを用いて解説した。続いての後半60分を筆者が担当し、次週に参加する歌舞伎鑑賞教室の演目解説の時間にあてた。本稿において報告するのは、この演目解説についてである。

なお、「表現文化論Ⅰ・Ⅱ」には留学生は参加しない。そのため留学生の必修科目である「キャリアデザイン」の授業時間内に、約40分の演目解説を行った。内容は、「キャリアデザイン」担当の星野祐子講師による歌舞伎・日本舞踊・三味線の紹介を加えた点、説明に用いる語

句を理解しやすいものに改めた点を除き、日本人学生に向けたものとはほぼ同様である。

演目解説では、あらすじと見どころを理解することを主眼として構成し、この2点にポイントを絞って作成したパワーポイントを用いて進行した（[資料1-1](#)）。

歌舞伎狂言には、主となる物語に加えて、別の物語に趣向を借りた背景（助六実ハ曾我五郎など）が設定されていることが多い。複層化した物語は、歌舞伎狂言の世界に慣れない者には難解に感じられることがあるため、鑑賞教室では設定や物語の主筋を事前に学習しておく必要がある。

もう一つ、初心者にとって理解の妨げになるものが、台詞の聞き取りづらさであろう。歌舞伎は役者の台詞、所作（動き）、伴奏の詞章が互いに補完しあって進行する。歌舞伎独特の台詞まわしは聞き取りづらく、また聞き取れることができて、現代語ではないためにその内容を理解できないことが多い。しかし、大まかな筋さえ理解しておけば、細かい台詞の意味がわからなくても観劇を楽しむことは十分に可能である。

今年度の演目「紅葉狩」には取り立てて複雑な背景設定がない。そのため本授業では、更科姫の正体が鬼女であること、平維茂が鬼女を退治することにポイントを絞ってあらすじを解説した。

見どころとして挙げたのは、先のチラシにも記載されていた次の3点である。

1. 姫から鬼への変化を含む視覚的魅力
2. 舞踊劇としての魅力
3. 義太夫・常磐津・長唄の三方掛合演奏の魅力

1. では初心者に向けた鑑賞のポイントとして、舞台装飾や衣装の華麗さを挙げた。また、ポスターの写真を例に、可憐な姫から恐ろしい鬼女への変化を1人の役者が演じ分けることを説明した。ただし衣装転換の詳細については最後まで説明せず、観劇当日に注目するように伝えた。2. では「更科姫の二本扇の舞」「山神の神楽の舞」を例として取り上げ、その特徴について説明した。3. は伴奏音楽に関する見どころ（聞きどころ）である。歌舞伎の伴奏にはしばしば異なる三味線音曲の掛け合い演奏が行われるが、「紅葉狩」のように三方掛合の演目は珍しい。さまざまな音曲を同時に聴く貴重な機会である。授業ではそれぞれの音曲や使用される三味線の特徴を紹介した。音色や唄い方については、実際に聴いてみて違いが分かるだろうか、という問題提起にとどめた。

上記の内容に加えて、学生の興味を喚起することを目的として、出演する俳優自身からのメッセージを紹介した。

これまでに伝統芸能を鑑賞したことのない学生は、鑑賞する前に、自分には理解できないもの、楽しめないもの、という苦手意識を抱きがちである。その要因の一つには、伝統芸能を自分とは関係のない世界のものと考えるなじみのなさがあげられよう。苦手意識を払拭するためには、伝統芸能の世界を身近なものとして感じさせる必要がある。

[資料1-2](#)は、鑑賞教室実施に際し、国立劇場のホームページに掲載された出演俳優からのメッセージである。特に中村虎之介丈による等身大のメッセージは、学生にとっても「伝統芸能は自分たちとは遠い世界のもの」というイメージを払拭させるに十分な効果があったようだ。

更級姫実ハ鬼女を演じる中村扇雀丈は、自身のブログにおいて、「歌舞伎鑑賞教室を伝統芸能



発信の窓口としたい」という意気込みを記すとともに、チラシとは異なるパターンの写真を紹介したり、演者しか知り得ないエピソードを紹介したりして、参加者の興味を引く情報を提供している。

授業では、鬼女として登場する際には、真っ赤な口の恐ろしい形相を演出するために口に赤い染料を含むというエピソードを紹介した。

授業後に回収したリアクションペーパーより、授業内容に関する感想を抜粋して紹介する。

### 【1・2年】

- ・三味線にも種類があるとは思っていませんでした。
- ・一つの演目で長唄・義太夫・常磐津などさまざまな種類の演奏をすることを初めて知りました。当日どのような演奏をするのか楽しみです。
- ・姫の踊りに注目して見たいと思います。
- ・更科姫から鬼に変化する表情を見逃さないようにしたい。
- ・全体の話が分ったので安心した。
- ・衣装や化粧など、細かい所を見てみたいと思った。
- ・自分より年下の人がどんな演技をするのか気になりました。

### 【留学生】

- ・前回（筆者注：平成24年度）も歌舞伎を見に行きましたが、分りませんでした。とてもむずかしかったです。「紅葉狩」は内容を詳しく聞いたから、理解できると思います。
- ・姫から鬼への変わりを見たいです。
- ・見に行くのが楽しみにになりました。

リアクションペーパーに書かれた感想を見る限りでは、あらずじ・見どころは概ね正しく理解されたようだ。事前授業の狙いでもあった「学生の興味を喚起する」という点でも、一定の効果はあったと考えている。

## 鑑賞教室を終えて

鑑賞教室が終わった翌週の「表現文化論Ⅰ・Ⅱ」において、歌舞伎鑑賞教室および事前授業に関するアンケートを実施した（[資料2](#)）。以下は感想部分の紹介である。

### A 鑑賞教室において良かった点（アンケート項目3-2.）

- ・歌舞伎はどんなストーリーか分からないといけないものだと思っていたけど、ビジュアル面で楽しめばいいと聞いて、軽い気持ちで楽しんで歌舞伎を見ることができました。
- ・去年より歌舞伎の内容も解説も分かりやすく楽しめた。
- ・ストーリーが分かっていた分、去年より楽しめた。
- ・自分たちと同世代や、自分たちより若い方の出す若さと、ベテランの役者さんの貫録が混ざって、躍動感あふれる舞台でした！とても面白かったです。

- ・ 最後、紅葉が降ってくるところがとてもきれいでした。(同意見多数)
- ・ 女形の人が着ている衣装の色が全部別々で、1人1人はもちろん、全体を見たときにとてもきれいだった。
- ・ 解説が、私たちと年の近い二人組で、とても面白く、しかも分かりやすく説明してくれてとても良かった。特に虎之介くんは、まだ15歳なのに、解説だけじゃなくて山神の役を立派に演じていて、自分はこんなではいけないと改めて思い直した。
- ・ 解説に「ガリレオ」の音楽を使うなど、私たちが興味を持つように、分かりやすいように工夫されていて面白かった。
- ・ 「ガリレオ」の曲で三味線の種類を説明するのはとても分かりやすかった。
- ・ これまでに鑑賞教室に3回参加したが、解説が今までで一番分かりやすかったです。
- ・ 更級姫から鬼女への表情の変化が良かった。
- ・ 姫から鬼への変化を、体の動きと表情を使って表現するところが興味深く、おもしろかったです。
- ・ 鬼の口の中が本当に真っ赤で怖かった。
- ・ 最後の殺陣のシーンが面白かった。
- ・ 中村隼人さんの仕草や舞がとても女性らしく、飛び抜けてきれいだった。
- ・ 中村隼人さんは解説の時はカッコいいのに、女形になると女性らしくたおやかですばらしいと思った。(同意見多数)
- ・ 山神の踊りがコミカルで面白かった。
- ・ 若い割にとにかくなく、山神の演技は迫力があってとても素晴らしかったと思う。
- ・ 虎之介くんの山神が、足音も動きも大きくてすごく迫力があつた。
- ・ 三種類の演奏が揃った舞台をみた時、とてもぜいたくな気分になった。
- ・ 三味線がソロで演奏する部分(筆者注：長唄の大薩摩をさす)がかっこ良かった。
- ・ 唄っている人たちの唄い方も、一つの単語を長く、音程もかなり変えて唄っているのに気付き、とても気になった。
- ・ 笛の音がとてもいい。

学生の感想を見ると、事前授業の内容は当日の鑑賞に少なからず役立ったようである。学生それぞれが、紹介した見どころに対して注目し、驚きや面白みを感じられたことは、事前授業の効果と考えてよいだろう。

本年度の観賞教室において特筆すべきは、演者による解説部分である。アンケートの結果を見ても、80%を超える学生がこの解説を「面白かった・興味がわいた」と答えている。

先に述べた通り、出演俳優による歌舞伎解説は例年行われているものである。歌舞伎の基本的事項の説明であるので、どの年も基本的な内容に大差はない。しかし今年度の解説は、その演出・構成において実によく工夫されていた。解説者の登場に、鑑賞当時テレビ放送中であったドラマ「探偵ガリレオ」のテーマ曲を用い、鑑賞者の意識を一気に集中させた。さらに解説が進むなかで、義太夫節・常磐津節・長唄の演奏者が登場し、実際に同曲を三種類の三味線で演奏してみせることで、各ジャンルの音楽上の特性を鑑賞者に体感させた。テレビから聞こえ

てくるおなじみのフレーズによって学生は舞台に集中し、そのフレーズを比較しながら聴くことで三つの音曲の音質を深く理解したようである。

この解説は、担当する俳優自身が演出・構成すると聞いている。若き伝統芸能継承者たちによる創意と熱意がよく伝わる解説であった。学生も、自分たちと同年代（あるいは年下）の俳優達の熱意ある姿勢に、筆者が予想した以上の共感を抱いたようである。事前授業で紹介したメッセージが決してうわべだけのものではないことを、学生も感じたのではないだろうか。

## B 鑑賞教室において、よくわからなかった点（アンケート項目4-2.）

- ・字幕がよく見えなかった。
- ・セリフや唄が全然聞き取れなくて、字幕ばかり見てしまった。
- ・字幕のない役者のセリフ部分は聞き取りにくかった。（同意見多数）
- ・登場人物が出てくるまでの時間が長かったので、少し飽きてしまった。
- ・踊りの場面で少し眠くなった。
- ・維茂が鬼女をいつ倒したのかがよく分らなかった。
- ・最後の終わり方がしっくりこなかった。
- ・鬼女を倒したら宝を手に入れるとか都に帰って褒美をもらったりするのかと思ったら、案外あっけなく終わったのか少し物足りなかった。
- ・最後のオチ（鬼女が倒されたのか）がよく分らなかったです。

これらの回答からは、事前授業の反省点を見いだすことができる。

もっとも多く挙げられたのは、「俳優のセリフが聞き取れなかった」という意見だった。鑑賞教室では舞台の左右に電光掲示板が設置され、芝居の進行に合わせて唄の歌詞が表示されたのだが、俳優のセリフ部分に関しては電光掲示板に表示されなかった。そのため、耳慣れないセリフ回しに内容が聞き取れず、戸惑いを感じた学生もいたようだ。実際には、話の筋に大きくかわるセリフは少なく、セリフが聞き取れなくても内容の理解に差し支えはないはずだが、「聞き取れない＝内容が分からない」という意識につながってしまったものと考えられる。この点は、事前授業の段階で、場面転換にあたるいくつかのセリフ<sup>(1)</sup>をプリントなど文字で示すことで解消される。

また、「踊りの部分が長くて退屈してしまった」という感想も散見された。「紅葉狩」は舞踊劇であるため、腰元・従者・更科姫と続く舞踊パートは合計20分を越え、鑑賞初心者にとっては確かに退屈しやすい。事前授業では舞踊の鑑賞ポイントとして更科姫の二枚扇と山神の神楽の舞踊を挙げたが、その2点だけでは集中力が持続しがたいものであったようだ。

加えて、「最後、維茂が鬼女を退治した場面がよく理解できなかった」という意見も多かった。「紅葉狩」の終盤は、維茂が所有する名剣・小烏丸の威徳によって追い詰められた鬼女が松の木の上に逃れ、維茂とともに見栄を切るかたちで幕切れとなる。歌舞伎にはよく見られる終幕の形式だが、退治された者が倒れ臥す、勝利した者が名乗りをあげるといった具体的な演出・描写ではなかったため、学生にはいささか理解しがたかったようである。歌舞伎の特徴的な演出法について、演目に即した形での説明が必要であったと反省している。今後の指導に

かしていきたい。

## おわりに

表現文化学科では、伝統芸能の実演に触れる機会を多く設けている。本稿で報告した歌舞伎鑑賞教室の他にも、落語家・講談師・能楽師を講師に招いての実演解説を例年の授業に取り入れており、今年度はさらに友禅染の染物師、尺八演奏家の方もお招きした。

知識を得ることだけを目的とするなら、書物や教員を介した授業だけでも可能である。しかし、本物を体感しその現場に生きる人の声を聞くことは、学生にとってはひとつの経験として蓄積される。若い頃の経験は貴重である。たとえその時には経験に過ぎなくとも、学生のその後の人生を豊かにする契機になり得るからだ。事前授業は、経験が根付き育ってゆくための土壌作りである。

事前授業自体がより効果的なものになるよう、事後の学生の反応を受け止めて、来年からの授業づくりにいかしていきたい。

## 付. 伝統芸能（歌舞伎・邦楽）教育の教材

歌舞伎鑑賞教室では、参加者向けの小冊子の他に、各校の指導者に対して事前指導用の資料が配布される。

事前指導の担当者、すなわち案内役を務める立場の者が、あらすじを把握しているだけでは心もとない。指導者は上演台本を一読して場面展開のカギとなるセリフや所作を確認するのはもちろんのこと、上演資料集に収録される解説論文や参考資料も活用して、十分な準備をすべきであろう。

上記の他にも、参考となる書籍や論文は枚挙に暇がないが、近年ではインターネットやDVDなど、事前学習に有用な動画も多い。以下に一例を紹介する。

独立行政法人日本芸術文化振興会によるホームページ「文化デジタルライブラリー」(<http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/>) の中の「舞台芸術教材で学ぶ」は、歌舞伎・文楽・能楽から琉球芸能に至るまで、伝統芸能に関する情報が総合的にまとめられたインターネットサイトである。有名な演目について、豊富な写真資料や映像を多く掲載する他、イラストを多用したゲーム感覚のコンテンツも充実しており、生徒・学生の調べ学習の教材として最適である。また邦楽のジャンルごとの音の違いが端的に示され、実際の音源の比較試聴ができるなど、指導者の事前準備としても十分な情報量が掲載されている。伝統芸能に関する授業を実施する際には活用したいサイトである。

同振興会によるインターネットサイトには、上記の他に「歌舞伎への誘い～歌舞伎鑑賞の手引き～」(<http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/kabuki/jp/>) もある。こちらはテキスト形式での解説に特化していて、指導者の知識拡充に有用である。

セリフが少ない舞踊劇では、指導者が事前に鑑賞のポイントを的確に把握していることが望ましい。DVD「歌舞伎名作選」シリーズ<sup>(2)</sup>や「坂東玉三郎舞踊集」シリーズ<sup>(3)</sup>など、評判の高い舞台を収録した映像は、指導者の事前鑑賞には最適である。ただし、学生・生徒に鑑賞

させる場合には、鑑賞教室当日に既視感を抱かせないように、どの場面をどの程度見せるかの斟酌が必要になろう。

また、歌舞伎の伴奏音楽である長唄の指導教材としては、我が国初の公立楽器博物館である浜松市楽器博物館によるDVD「長唄三味線 粋を極めた江戸の音」<sup>(4)</sup>がある。同DVDは長唄三味線方杵屋邦寿師・松永鉄九郎師によるユニット「伝の会」による、博物館主催レクチャーコンサートの模様を抜粋収録したものである。黒御簾音楽の当事者である両名の卓越した演奏の他、出囃子と黒御簾音楽の違いや日本音楽についての解説の様子が収録されている。解説には豊富な写真資料が挿入され、長唄に関する基礎的な知識を習得させるのに適した教材といえる。黒御簾音楽は、三味線の演奏のみで唄（歌詞）がなく、芝居に精通しない者には抽象的で理解しにくいことがあるが、このDVDでは、松永鉄九郎師の演奏と同時進行で付される杵屋邦寿師の表情豊かな解説により、曲の背景となる情景が生き生きと伝わる。学習者、あるいは指導者が抱きがちな「邦楽は退屈なもの」という先入観を払拭するという意味でも有意義な教材であろう。

## 注

- (1) 一例として、更級姫が登場する際の「客人まろ暫うどし待ち給え」、酒宴中に維茂が更級姫に舞を所望する「それは一段の事なれば、是非々々この場のお肴さかなに、舞を一まいさし御所望申す／いざいざ舞を御舞おんい給え」、山神が登場する際の「のうのう爰ここに仮寝かりねなすは、実に風前の燈火ふうぜんより、いとも危あやうき事なるぞ」、維茂が目を覚ました際の「あら浅ましや、我ながら、無明の酒むみょうに熟醉さけなし、まどろむ内に夢の告、扱じゅくすいは変化ありつるか」などが考えられる。場面転換時のセリフを事前に把握させることは、セリフが聞き取れないことによる拒否感を払拭するとともに、上演中注意力散漫になりがちな学生を舞台へ再注目させる契機ともなりえると考える。
- (2) 「歌舞伎名作選」シリーズ、NHKエンタープライズ、2004～継続刊行中
- (3) 「坂東玉三郎舞踊集1～6」、松竹、2005
- (4) 浜松市楽器博物館DVD 世界の楽器コレクション④「長唄三味線 粋を極めた江戸の音」文部科学省選定作品、2013

## 資料1-1

歌舞伎鑑賞教室

新歌舞伎十八番の内  
**「紅葉狩」** もみぢがり

2013年6月11日（火）  
 国立劇場大劇場にて鑑賞予定

「紅葉狩」

● 明治20年(1887)新富座初演

● 作者：河竹黙阿弥

● 初演：九代目市川团十郎

● 新歌舞伎十八番のひとつ

● 能楽「紅葉狩」を元に創作



## 「紅葉狩」あらすじ①

- 信濃国・戸隠山へ紅葉狩にやってきた平維茂と従者は、山中で美しい更科姫の一行に出会う。姫の一行は、維茂を酒宴に誘う。断り続ける維茂だったが、姫たちのあまりの熱心さに負け、一緒に酒を飲み始める。
- 宴の最中、腰元や姫が美しい舞を踊る。姫の舞を眺めているうちに、維茂と従者はいつしか酒の酔いに寝てしまう。眠り込んだ維茂たちを置いて、姫たちは姿を消す。

## 「紅葉狩」あらすじ②

- 眠り込んだ維茂の元へ山神が現れ、ここに長居しては鬼の餌食になるぞと告げる。山神は激しく足踏みをして維茂を起こそうとするが、維茂は目覚めない。
- やがて風の冷たさに目を覚ました維茂は、夢で見た山神のお告げから姫の正体を悟る。正体をあらわした鬼と維茂は激しい戦いを演じる。やがて、維茂が持っていた名刀・小烏丸の威徳により、鬼は退治される。

## 登場人物

- 平維茂……平安時代中期の武将。信濃守であった時、戸隠山の鬼女を退治した伝説が古くから伝わる。
- 更科姫……信濃国に伝わる伝説の鬼女・紅葉がモデル。「更科」は信濃国の地名。

## みどころ① 美しい衣装と舞台装置

- 紅葉が彩る華やかな舞台
- 姫・腰元の衣装  
 姫→鬼女への衣装の変化
- 照明による演出



### みどころ② 華麗で個性的な舞踊劇

- ◎ 姫の踊り
  - ・ 二本扇
  - ・ 踊りの中に浮かび上がる鬼の本性
- ◎ 腰元・従者たちの踊り
- ◎ 山神の踊り
  - ・ 神楽の舞→個性的で不思議な踊り

### みどころ③ 三方掛合の出囃子

- ◎ 歌舞伎BGMの演奏形態には
  - 黒御簾（くろみす）
  - ...舞台の影から演奏するもの
  - 出囃子（でばやし）の二種類がある
  - ...舞台の上で演奏するもの

### みどころ③ 三方掛合の出囃子

- ◎ 歌舞伎BGMのジャンルはたくさん  
今回は.....
  - 長唄（細棹三味線・唄いもの）
  - 義太夫（太棹三味線・語りもの）
  - 常磐津（中棹三味線・語りもの）
- の三つが、一曲を分担して演奏する

### 出演者

主演・中村扇雀さんブログ  
(2013.05.15)より



↑ 中村 隼人さん  
↑ 野島 俊  
↑ 中村 隼人さん  
↑ 中村 隼人さん  
↑ 中村 隼人さん  
↑ 中村 隼人さん  
↑ 中村 隼人さん  
↑ 中村 隼人さん  
↑ 中村 隼人さん  
↑ 中村 隼人さん

83回目の鑑賞教室ですが「紅葉狩」は初めての上演になります。過去にないレパートリーと初めての方にも楽しんで頂けるものを前提に考えました。私自身も初演ですので大変楽しみにしています。

前半の解説は中村隼人さんと長男虎之介が勤めますのでこちらも通常の歌舞伎公演にはない趣向ですので楽しみになさってください。

### 当日のプログラム

- ◆ 解説 「歌舞伎のみかた」
    - 中 村 隼 人
    - 中 村 虎之介
  - ◆ 観劇
    - 「新歌舞伎十八番の内 紅葉狩」
    - 常磐津連中 竹本連中 長明連中
    - 中 村 扇 雀
    - 中 村 錦之助
    - ほか
- \*字幕表示があります

6月11日(火)  
歌舞伎鑑賞教室

お楽しみに！

## 資料1-2

## 出演者からのメッセージ【歌舞伎鑑賞教室 記者会見より】

## 中村扇雀（更級姫実ハ鬼女役）

今回83回目の歌舞伎鑑賞教室ということで、過去82回の記録を見て、まだ1度もやったことがないものをやろうと、それで「紅葉狩」を選びました。獅子ではないけど、毛も振るし、隈取りは派手ですし、お姫様も出てくるし、芝居も踊りもある。てんこ盛りの演目ですので、きっと「歌舞伎を観た！」という感じでお腹いっぱいになっていただけたと思います。

## 中村錦之助（平維茂役）

「紅葉狩」は舞踊劇の代表作で、見どころも多いですし、常磐津・竹本・長唄の掛け合いの演奏や歌舞伎らしい面白さを味わっていただける作品だと思います。今回の舞台を10年、20年先になっても「あの『紅葉狩』は面白かった！」と思い出していただけるように、一生懸命勤めたいと思います。

## 中村隼人（野菊役）

国立劇場歌舞伎鑑賞教室の解説に出るのは3度目になりますが、初めてのときは、虎之介さんの従兄にあたる壱太郎さんと2人でさせていただきました。その時は、壱太郎さんにリードしていただき、2人で話し合い、試行錯誤をしながら作り上げたのを覚えています。あの時は、洋服で解説してお客様に好評でしたが、今回も今までの解説ではやったことがないようなことにチャレンジしていきたいです。

「紅葉狩」では、野菊を勤めます。女方の役ですが、休憩時間20分で早ごしらえをしなくてはなりません、しっかり勤めたいと思います。

## 中村虎之介（山神役）

今僕は15歳ですが、今まで隼人さんが持っていた鑑賞教室の解説の最年少記録を更新するそうで、とても嬉しいです。高校でも先輩である隼人さんを頼りにして、面白い解説が出来たらと思っています。なんでもやります。

鑑賞教室では、以前学校で来たことがあるんですが、周りで友達が寝てしまっていて、歌舞伎をやっている僕としては随分悔しい思いをしました。維茂は劇中で眠ってしまいましたが、劇場で学生の人が寝ていたら、一緒に起こしてやるような、そんな山神をやりたいと思っています。

（独立行政法人 日本芸術文化振興会ホームページ・トピックス「6月歌舞伎鑑賞教室『紅葉狩』の会見を行いました」[<http://www.ntj.jac.go.jp/topics/kokuritsu/25/2680.html>] 掲載の出演者談話より抜粋)

## 資料 2

## 歌舞伎鑑賞教室アンケート結果

(有効回答数 1年生:48 2年生:48)

## 1. 歌舞伎を見るのは何回目でしたか？

## 【1年生】

A. はじめて	B. 2回目	C. 3回目以上
35 (72.9%)	10 (20.8%)	3 (6.3%)

## 【2年生】

A. はじめて	B. 2回目	C. 3回目以上
0 (0.0%)	39 (81.3%)	9 (18.8%)

## 2. (1. でB・Cと答えた人へ) 以前歌舞伎を見たきっかけは何でしたか？(複数回答可)

## 【1年生 B・C該当13人中】

A. 歌舞伎鑑賞教室	B. 家族で	C. 1人で	D. その他
11 (84.6%)	2 (15.4%)	0 (0.0%)	0.0%

## 【2年生 B・C該当48人中(複数回答あり)】

A. 歌舞伎鑑賞教室	B. 家族で	C. 1人で	D. その他
48 (100.0%)	1 (2.1%)	0.0%	0.0%

## 3-1. 次の中から、面白かったもの・興味がわいたものを選んでください。(複数回答可)

## 【1・2年生】

A. 劇場の雰囲気	30 (31.3%)
B. 俳優による解説	77 (80.2%)
C. 歌舞伎の形式	22 (22.9%)
D. 舞台上の装置・大道具	34 (35.4%)
E. 化粧・衣装	48 (50.0%)
F. 俳優の演技	40 (41.7%)
G. 俳優の舞踊	34 (35.4%)
H. 筋立て(ストーリー)	19 (19.8%)
I. 三味線の音楽	32 (33.3%)

## 3-2. 具体的に、良かった点があればあげてください。

(省略 本文参照)

4-1. 次のポイントの中から、わからなかったもの・興味を持てなかったものを選んでください。(複数回答可)

【1・2年生】

A. 劇場の雰囲気	2 (2.1%)
B. 俳優による解説	2 (2.1%)
C. 歌舞伎の形式	6 (6.3%)
D. 舞台上の装置・大道具	0 (0.0%)
E. 化粧・衣装	2 (2.1%)
F. 俳優の演技	5 (5.2%)
G. 俳優の舞踊	12 (12.5%)
H. 筋立て (ストーリー)	21 (21.9%)
I. 三味線の音楽	16 (16.7%)

4-2. 具体的に分らなかった点があればあげてください。

(省略 本文参照)

5. 事前講義は役に立ちましたか？

A. 大変役立った	B. 少し役立った	C. あまり役立たなかった	D. なくてよい
57 (59.4%)	33 (34.4%)	1 (1.0%)	4 (4.2%)

6. 講義で事前に説明してほしかったことがあれば書いてください。

(特に意見がなかったため省略)

7. ほかに歌舞伎について感想があれば、自由に書いてください。

(省略 本文参照)

8. また行きたいと思いますか？一つ選んでください。

A. 自主的に行きたい	B. 鑑賞教室なら行きたい	C. 行きたくない
37 (38.5%)	52 (54.2%)	7 (7.3%)



※唐十郎「沼」の引用は、すべて初出に依った。

※※「唐十郎と阿佐ヶ谷（上）」の小見出しは以下の通り。  
はじめに

- I 「退嬰」と下谷万年町の記憶
- II 新興住宅地としての阿佐ヶ谷界限
- III 「沼」の連想パターン
- IV 「沼」と泉鏡花作品

#### 注

- 一 「唐十郎と阿佐ヶ谷（上）」は、『十文字学園女子大学短期大学部紀要』43集に掲載。
- 二 唐十郎『唐十郎血風録』文藝春秋、一九八三年十一月、五七頁。
- 三 前掲唐一九八三、五三～五四頁。
- 四 唐十郎・寺山修司・扇田昭彦「劇場空間を語るーコップの中に世界をみるか」『劇場』一九七六年三月初出。引用は『乞食稼業——唐十郎対談集』冬樹社、一九七九年四月、二〇頁。
- 五 前掲『乞食稼業——唐十郎対談集』三〇頁。
- 六 前掲『乞食稼業——唐十郎対談集』一五頁。
- 七 前掲『乞食稼業——唐十郎対談集』二七頁。

\*Kara Juro And Asagaya (2)

\*Minoru Kobayashi 十文字学園女子大学短期大学部 表現文化学科 (Department of Culture and Communication)  
キーワード 代行 つげ義春 ロジェ・ヴァデーム



「いやこそ、あれは致命量に到達しておる」

「D o c 式場の？」

「味良加様のだ」

――！

弁護士が問題視しているのは、実在するD o c 式場の負傷ではなく、味良加を代行する加味良が切斷する真似をしたふくらはぎの架空の負傷についてである。つまり、ここでは空想と実相が逆転していることがわかる。《――！》が、「僕」がようやくこの世界の論理に気づいたことを表している。そして、この《見えない血》をめぐる弁護士との議論を通じて、この町と「僕」との関係性もみえてくる。

「見えない血はどこまでつづいて行くのでしょうか」

「見えない血は見えないところまでつづいて、そして見えない人には見えるんだ。だから見えない人こそ、君を喚問する権利があるんだ。沼にあつまった見えない人は、声を大にして君を吊るしあげるだろう。〔…〕」

このトンチ問答が果てしなく続いたびにひとつはつきりしてきたことがある。

それは、この沼の町で、僕が他人者<sup>よそもん</sup>であることだ。沼を思うただの流れ者でしかないのだ。そして流れる先が見えない。それが見えれば沼病患者ではなくなるだろうに、愛すべき沼と憎むべき沼の違いさえ分らない。

ここで、現実の唐十郎と阿佐ヶ谷の町とのつながりを考えてみたい。

河北総合病院近くの弁天池と、その付近を流れているはずの暗渠化した水脈の気配に惹かれながら、この土地の歴史の深部へと降り立ってみたい衝動にかられたとしても、町の記憶を共有していない《流れ者》で《他人者<sup>よそもん</sup>》である自分には、叶わぬ願いではない。土地を愛しようにも、その理由となるべき記憶がない。愛そうとする思いと、その根拠の不在。

仮に既成の記憶（テキスト）を借用して、質の記憶を構築したところで、それが作り出すものはしょせん《見えない人》の《見えない血》の物語であり、しかも自分はそちら側に加担することすらできない。「僕」に執拗に恋敵を演じさせようとするD o c 式場の執念は、じつは沼で心中まがいの逢引きをした男の物語をつうじて、地縁とつながりたいという「僕」の願望だとも読める。しかもその地縁と関係をもつためには、「代行」によって自己の同一性を捨てなければならぬ。「僕」は「僕」であって「x」でもある。ということ、さらに別の他人であつてもよいし、他人が「僕」であつてもよい。《流れ者》にとって地縁は、しょせんその程度の茶番にしかかなりえないということである。

物語の終末、「僕」はふたたび駅前を千鳥足でさまよい、足を引かずる女の姿を追うが、《そんな時、僕はもうXではない。沼病患者Yである》。

実体を欠いた記憶の所有者として、「僕」はいつまでも町の《他人者<sup>よそもん</sup>》でありつづけるしかない。「沼」は、そうした新規参入者のアイデンティティの不安を描いた物語であるといえよう。

だったのかもしれない。

物語冒頭で「僕」が耳にした赤児の泣き声は、唐突で意味不明なものであったが、この世界をひととおり経験した「僕」（そして読者）にとっては、幾分なりとも不条理さを欠いていることは明らかである。不条理な現象にも意味づけの余地が与えられる。少年はまさにそれを体現する存在として登場している。

「あなたを、お父さんと呼ぶようにも言われました」

「――」

「僕は、逢引きの盾になり沼に沈んだ子供です。でも、僕は死にはしませんでした。沼の底をかくぐってマンホールから上ってくると、リヤカーの下で大きくなって、今では働いているんです」

「……」

「そして、今ではいくらか分ってきたんです。僕は逢引きした二人の子だったことが。それで、さよならと申します。もう一言、さよなら、お父さんとも。それからもうひとつ、……」  
と口ごもりながら後ずさると、廊下の入口で影うすく、うつむきながらこう言った。

「さようなら、お父さんに似た人」

物語のモチーフのために参照されたつげ義春作品や泉鏡花作品といったメタ情報、次元を侵犯して物語の出来事や人物になりすますことで、この世界の根拠が世界の内側にはないことが示されている。その証拠に、少年の告白は誰かに仕向けられたものであるが、

それが誰によるのかはまったくわからない。「僕」が少年の「お父さん」であるという物語内の認識と、「お父さんに似た人」であるという物語の外側の認識が、この少年のうえて重なっているのである。

## Ⅸ 見えない血と見えない人

「僕」がたどりついた《あそこの八号室》であるアパートの自室は、水浸しで、その中に鉄製のベッドが置かれていた。

ベッドの上では何者かがシートにくるまり、「姉沼」と書かれた味良加の義足をつきだしていたが、「僕」が三角定規をその足に突き立てると、D o c式場が飛び出して逃げて行った。その後、ベッドの下の中から、本来その義足を穿いていた加味良が現われたので助け上げる。水を吐いて加味良はつぶやく――《あたしは味良加です……》

加味良が味良加を代行し続けるうちに、「僕」は部屋全体が味良加の義足にのみこまれている錯覚をおぼえ、目に見えない三角定規を空想し、それをその義足に突き立てると、味良加となった加味良が、彼の手をとり、その「見えない三角定規」を自分のふくらはぎに打ち下ろした。

すると突然、D o c式場の弁護士が部屋に入ってきて、「僕」に叫ぶ。

「やはり私の思ったとおりだった。君はついに血を流したな。それもおびただしい量の血を！」

「いいえ、おびただしい程のものは流しておりません。ほんの少々だと思っています」

されていない串刺しされたカルミラの遺体の足にクローズアップされる場面からである。

そして、今、僕が覗いている水道管の向こうのあのブラウン管、このブラウン管にも、宙に串刺された屍体の足がにぎにぎしくゆれている。

するとそれに似た一本の、優美な足が水道管眼鏡の前をスタスタと横切って行った。心持ちすそをもちあげ、「姉沼」と書かれたふくらはぎをこれ見よがしにさらけだしながら小さな穴の前で止まると、念入りにグリグリ押しつける。たまらず視界は真っ暗になって、覗き穴から目を外そうとした瞬間、ドンと押したか、覗き口で目を打った。

「…」

もしも、水道管眼鏡の前を横切ったあのふくらはぎに、幾筋かの引掻き傷が残っていたらば、加味良は味良加の足を穿いていることにはならないだろうか。

先に、病院の地下室にあふれる水面に漂う加味良の義足ギプスを目撃したが、「僕」はそれを拾い上げることをしなかったが思い出される。

それはラブレターに現われる男の姿に反しているが、現実に通走した恋人に至極似ていた。

こうして「僕」は、かつて加味良を捨てた恋人の代行として、DCC式場に嫉妬される男としての役割を呼び込んでしまっているの

である。加味良を代行する味良加から受け取ったラブレター——加味良になりきった味良加によって書かれた、二人の記憶が混ざり合った手紙——には、《沼の底こえそこもとへ／——八号室へ／いざ八号室へ》と書かれていた。いざ「僕」も、この代行のストーリーに加わるべく、病院の八号室をめざす。

ところが、宿直員にたずねると、《八号室はあそこの八号室に引越したんですよ》と告げられる。代行行為は人物だけでなく、場所にも適用されているのである。そして探し出した《あそこの八号室》とは、「僕」のアパートの部屋だった。

## VIII 「さようなら、お父さんに似た人」

「僕」に《あそこの八号室》のありかを教えたのは、病院の通用門で犬にリヤカーを引かせていた少年だった。しかもそれは、つげ義春の「沼」に出てくる少年だった。

連想の参照にすぎなかった作品の登場人物が、姿を変えて目の前に現れている。記憶が現前化し、「いまこの瞬間」を構成している。ここから物語は、奔放な連想の収斂へと向かうのである。

それから小さく口笛吹くと、くたばりかけた犬までが遠吠えし始め、風が妙にざわついて沼の面がささくれだった。頃良い風を吹き入れようというのか、病院の窓さえ、あちこちとひき開けられて、産児室で恐い夢を見たのか、赤児の泣き声が響き渡った。

まるでいつかのようだ。

あの時、駅前で耳にした幾つもの泣き声はこれらのざわめき

## Ⅶ 『血とバラ』

他人を「代行」することでアイデンティティまで転移してしまう人々を描くこの奇妙な物語は、おそらく一本の映画作品にヒントを得て書かれているらしいことが、雑誌連載三回目の冒頭で示唆されている。

「僕」が電器屋に並ぶテレビでみた名画劇場で放映されていたロジェ・ヴァディム監督作品『血とバラ』。店頭に並ぶテレビなので、複数のブラウン管からいっせいに同じ映像が映し出される。作者はこの店を「トンボの目玉屋」と名付けている。オリジナルの実体を喪失し複数のコピー（＝代行）だけがずらりと並ぶ空間が、作中の登場人物たちのありかたにオーバーラップしなくもない。そのシミュラクルの画面に映し出される物語のなかでは、二百年前の吸血鬼ミラルカに瓜二つの娘カルミラが、ハンサムな従兄を愛し、彼の許嫁ジョルジア（なぜか唐は「レイチエル」と書いている）に嫉妬している。その従兄はかつてミラルカが愛した伯爵にそっくりという設定から、カルミラはミラルカの想いを代行し、ジョルジアの命を奪おうとしていることがわかる。ところがカルミラが不発弾事故によって崖から落ちて、杭に刺し貫かれて死に、ミラルカの代行は途絶えたかと思われたが、ハネムーンに向かう飛行機のなかで、ジョルジアが吸血鬼ミラルカになっていたという結末でおわる。ミラルカの魂が時空を超えて、カルミラからジョルジアへと移っていったのである。

この展開について、唐は別の角度から解釈をほどこしている。

ミラルカはカルミラの屍体に移り住み、次に死の都に消えよ

うとしているレイチエル「ジョルジア——引用者注」の体に移り住み、これまたかつてのミラルカが愛した一人の伯爵に酷似する一人の貴公子、その名も「レオポルド」にただひたすら身を寄せ合わんと願っている。

その貴公子こそは、もはや取りかえすことのできないレイチエルの婚約者である。

だがミラルカなどは居やしない。まして死体に移り住みながら、かつての魂が復活することなども起こり得ない。これは、男を奪われた少女の攪乱の夢である。

（傍点引用者）

ここという《男を奪われた少女》とは、ミラルカであり、カルミラであり、そしてカルミラの嫉妬を知ったジョルジアである。ミラルカは吸血鬼として愛する男と引き裂かれ、カルミラはジョルジアの存在によって愛を成就できずにおり、ジョルジアはそんなカルミラの嫉妬を引いて不安に駆られている。

しかし、たとえそれが攪乱の夢だとしても、カルミラもジョルジアもミラルカのアイデンティティを獲得してしまった。その意味において、ミラルカの魂（アイデンティティ）が連鎖する物語として解釈されるのである。

さらに、唐が引用しているシーンは、ジョルジアが夢の中で町をさまよい病院の手術室に連れ込まれ、カルミラの遺体と対面すると、それはカルミラではなくミラルカであると告げられる場面である。そこで窓の外に水があふれ、彼女は誘われるままにそこに飛び込んでいく。水と病院はそのまま「沼」のモチーフと重なり合う。

ようやく『血とバラ』から離れるのは、映画では明確には映し出

けばいくほど濃厚に銅色の雲がモクモクとあらわれたというようなものを徹底して書きたい。そういうものをたがにはめさしたいんだ、役者も観客も」<sup>(E)</sup>と述べている。

このことは、言語によってのみ綴られる小説作品においても指摘し得る特徴となっている。

「…」午後三時の地下室でこの胸にうずたかく積みあげてしまったものは、すべてその絵の中への招待状ばかりである。しかも官能的な姉沼のくるぶしまでオマケにして……そしてそれが確固としてあったものなのか、それとも「姉沼」と書かれただけのギブスだったのか判然としない。

場末から場末に弱点をさがしまわる。電柱のはり紙から取るにたらない看板をながめながら水道管の徒がトボトボ行くとサフラン色の夕方がやってきた。

そしてサフラン色の町角からサフラン色の出で立ちで一人の男が待ち伏せていた。

「あなたは私を御存知ですか」

「——D o c 式場の弁護士……？」

「いいえ。私は貴方が真似している男です。[…:]」

突然立ち現れた男は、「僕」を焼き鳥屋に連れて行き、そこで三通のラブレターを渡す。その時、男が「僕」の三角定規を手に行っているのを目にして、「僕」は錯乱する。男の手に串をさし、彼がカウンターの上に逃げ込んだところを「つかまえて下さい。あいつをつかまえて」と叫ぶが、店の主からは「あんた、自分でやったんじゃないか」というこたえが返ってくる。

ここで「僕」は、萩原朝太郎の小説「猫町」のことを思う。見慣れた近所の風景が、ふと方角をかえて歩いたことで見知らぬ町に見えるという内容の話である。日常をみる角度をかえることで、そこにふと「事」が浮かび上がるという設定である。

「僕」が襲われた錯乱は、ちよつとした角度のズレから生じたのだという解釈が、ここから示唆されるが、幻覚であるはずの男から渡された三通のラブレターはしっかりと手にもっているという、不合理的な状況がそれを裏切っている。これはシャルル・ノディエの幻想小説『パン屑の妖精』で、主人公が夢のなかで犬の代官から金を奪い、目覚めたらその財布を握っていたという話から借用した設定であることが、本文に明記されている。

三通のラブレターという「物」の物理的な実在性が、どんな説明も拒みながら、それでもそこに「ある」という「事」の実現は、言語だけがなしうる芸当である。

それから僕ア、カウンターに釘づけされた手の甲を引き裂きながら、水道管をふりまわし、焼き鳥屋のノレンをくぐった。

その背にサフラン色の香りがたなびいていたかどうかは知りはない。しかし、彼らはみんな見ただろう。三つのラブレターを持った男の祖型と沼病xのこんぐらかった後ろ姿を。

幻想と実相の境が消え失せ、もはや「僕」自身もそれを問うことをやめた。あるのは男が焼き鳥屋のノレンをくぐって出ていくという「事」の実在のみである。

あの白いふくらはぎを見たことがあったのではないだろうか。沼から地下室へ、D o c 式場の目を盗んであの女を抱きしめながら、逃げよう、愛してる、本当か、もっと言えなんて手とり合ったことがないと言えるか。〔…〕

代行はもはやその意味をもたない。

「代行」を「代行」として意識しているうちは、まだ本当の意味で「代行」しているわけではない。自他の区別がつかなくなつて初めてそれは成就される。それは《おれがおれだと思っていないおれが出る》（唐）役者の野心が実現する奇跡的な瞬間である。「僕」はこうして「沼病患者 x」の役を引き受けることになった。

## VI 「事」として立ち上がるキャスト

唐十郎との対談のなかで寺山修司が印象的なことを語っている。

**寺山**——中村草田男に『魂とは「事」か音なし「物」みな凍て』という俳句がある。「事」が「物」を超えるとき、それは背後の闇なしでも輪郭をもつことができる。つまり、あらわれてくるという「事」は思想だが、あらわれてくる「物」は道具にすぎないからね。魂は「事」であつて音もなくあらわれる。そういう時間を錬成していくことがドラマツウルギーじゃないかという気がする。<sup>④</sup>

（「劇的空間を語る——コップの中に世界をみるか」）

これは唐が、能では霞がかった中間的な闇の中からヌツと出てく

るが、現代の能では、少し暗くしたから出るわけでもなく、では何を置いたらあらわれるかと問うたことに答えた言葉である。

寺山の考えるドラマツウルギーは、役者や小道具のような「物」の見え方ではなく、舞台の現場で生じる「事」に本質があるとされている。

いっぽう唐は、少しあとで同じく「物」と「事」について、次のように語っている。

**唐**——泉鏡花が四畳半の部屋にこもりきりで少女っぽいお人形さんを机の上に置いたりして、「はい、原稿できたよ。」障子があいて記者が受けとつて、活字にして印刷したらとたんに物が事になったという、それが非常にうらやましく思うわけ。<sup>⑤</sup>

（ 同前 ）

唐は、原稿という「物」が、印刷という最終形態をとつたとき、すなわち本来目指していた地点に到達したときに、「事」としての実体を獲得することに憧憬している。つまり、言語の運動から実体が立ち上がることを夢想しているのである。

同じ対談のなかで寺山は唐の芝居に対して、「文学的」だと指摘している。《最近の状況劇場の劇の方が事物をとり入れているし、風景もたぐり込んでいる。しかし、反面、ますます文学的になっていくという気がする。ところが状況劇場に対する評価は俳優の魅力に多くさかれていて、言語の領域で論じられることが少ない。》<sup>⑥</sup>

俳優の素の魅力を生かそうとする状況劇場の演出が知れ渡るなかで、寺山は、唐の演劇の本質は言語の力によることを指摘しているのである。唐自身も自分の芝居に関して、《ポーのように、書いてい



かというところ、海はラ・メールだ、母なるものに向かって撃つのだ、なんていうことになる。と凄く気持ちよくなっちゃって、監督が向こうにいる、より、おれはただの一介の役者だというんで、一種の麻薬を打たれたような状態でバーン……。と、子守歌が流れる、というふうなときは、やっぱり酔ってしびれましたけれどもね。

そうした麻薬を打たれたような瞬間というのは、一番馴染んだ「時」と、いい「場所」にめぐり合って、そしていいイメージにぴたっと揃ったときに、おれがおれだと思っていないおれが出る、というふうな思いつて、野心としてあるんです。③

『唐十郎血風録』

冷めた演出家としての意識と、純粹に役者に徹したときの陶醉がおよそずれる瞬間への『野心』に関する言及は、そのまま弁護士とD o c 式場の言葉に反映していることがわかる。すなわち、いずれも作者の分身として造形されていることが確認されるのである。

だとするならば、この二人と対立する、特にD o c 式場が執拗に敵対する「僕」という存在は、演出家兼俳優である唐十郎の考えを相対化する装置として位置付けることができるだろう。実際には、D o c 式場の饒舌な説得をよびおこす増幅装置として機能しているともいえるのか。

「〔…〕今になりや、あなたのぞくぞくした気持ちがよく分ります。なぜならば君、僕はあれ以来、あなたの代行をつとめること幾度か、沼病患者xを真似て、あのソファに坐つてせりあがる坂に目をこらしておりました。すると……するとす

よ、妻を奪った男の下心もちよつぱり味わえるような気がしたし、そればかりか、沼の面がざわざわいつて、味良加の手がゆつくり僕を手招くように思えるではありませんか。それほどまでに代行することの味をたしなんだというのに、なぜ、あなたは代行することを毛嫌いなさる。一体全体、代行しないものがこの世のどこにあると言うんです？ 歴史は夢を代行しています。イワシ雲はイワシの群棲を代行しています。鳥は蛇の夢を代行し、水道管は散弾銃を代行し、あなたはあなたを代行し、僕はまたあなたを代行している。それならばどこに代行しないものがあります。代行しないものなんて孤独な屁みたいなものではありませんか。

ならば、あえて代行をつとめるんです。王をひきつぐ王子のように沼病患者xをとことんつとめなさい」

このような「代行」という観念にとりつかれたD o c 式場は、じつはそれを妄想にとどめず、電車にはねられた妻・味良加の切断された一本の足から型を取り、五十四本の義足をつくって、この地下室に保管していた。五十四という数は、日本の沼の数に相当するといいい、その一本一本にそれぞれ沼の名前が書きこまれている。しかも、これらのギプスが沼を待ちわびる女としてなぞらえ、量産された味良加の面影として、実際にこの地下室に浸みだして流れる姉沼の水を漂うことで、「代行」そのものが実在性を帯びつつあるよう設定されている。

もしかしらばと僕は考える。僕は本当に僕だろうか。〔…〕いつか僕は沼病患者xと命名される前に、ここに来てこうして

を生かすことを心がけている。

また状況劇場では、発声訓練は全然やりません。発声訓練をやると不自然になってしまつて、ア、エ、イ、オ、ウ……なんてやると、そのままセリフをしゃべり出すでしょう、馬鹿は。ことに新人なんかが入ってきて、新人のよさをまるごとビツクアップしたいなんてばかり思うところがありますので、ア、エ、イ、オ、ウなんていうような発声の訓練はやりませんですよ。ナマリのある者は、あまりひどいと直すこともありますけれど、直さなくていいナマリだってあるし、ナマリを自分で意識して逆用すればいいわけでしょう。そういうことで発声訓練は、やりません。(二)

〔唐十郎血風録〕、傍点引用者〕

発声訓練によってセリフが「不自然」になるのを嫌う姿勢は、「公」が「私」に奉仕されるべきだと説くD o c式場の考え方と照らしあう。またいささか牽強附会に解釈すれば、管理された室内空間から飛び出して、屋外にテントを張って芝居することにこだわる状況劇場の在り方と、「私怨」にもとづく決闘を、「俳優」として公共の場にさらけだしてみせようとするD o c式場の企ては、互いに呼応しているともいえるのではないか。いずれも、まず「私」としての演者の存在があつて成立するパフォーマンスであることにかわりはない。

ここで俳優になろうとしているD o c式場に対して、演出家の立場から疑義をさしはさむのが弁護士である。

「絵に書いたような私ですって？ あなたらしからぬことをおっしゃいますね。あなたは（絵）も（私）も信じていらつしやらないじゃありませんか。あなたが確かにあなたらしいのは、水が蒸発する瞬間とか、実験材料のモルモット同様に、切開した人の筋肉が反応起すのを点検している時、あるいは、自分の顔を鏡に映して、二時間も三時間も無表情でいられる時だったのではありませんか。」

つまり、あなたはあなたが対象化される以上に、他人の目に対象化されることにはまるで興味をおもちにならないことをあたしは知っております。(三)

ことに今はあなたの政治的野心をはぐくむためには大切な時です。演出はあたしに任して、今夜はあたしの指示するとおりに動いてください。(三)

この対話は、一見すると異なる人格の対立であるように思えるが、実はいずれも作者である唐自身が自分で経験した事実にもとづいているということが、次の資料から確認される。

ぼくはわりと自意識が強い方だから、役者として演じているときは、あまり気持ちいいとは感じないんです。いつもイライラ、イライラして演っているんですよ。これは憑依とか集中化というのが、まだ中途半端なんですけれど、それは自分で演出やっているせいかもしれません。(三)だから自分が演出しない映画なんかに出ていくと、すごく楽なんです。

たとえば、若松孝二の「犯された白衣」に出たときに、黒い海に向かってピストルを撃つ少年の役がある。これは何の行為

人ではないことを宣言しなければならぬ。僕は沼病患者であるとともに、つげ義春が書かなかった狩人であることを告げ、もはや、沼に浮かんだ白いソファなどには坐らない、そしていつか講演した『看護と患者の在り方』をさっぱりと水に流してもらい、更に沼が坂になるなんて思ってもみないと叫んでまわろう。こうして沼からの招待状を一枚一枚返上して、味良加さんの恋人 x の影から遠去かるのだ。

ところが、こうした試みの甲斐もなく、けっきょく『味良加さんの恋人 x』の代行を担う状況が変わりはしないというのが、このあとの展開である。つまり、ここでのつげ作品の援用は、「代行」という概念を読者に提示する役割しか果たしていないことが明らかなのである。

「僕」は味良加の恋人 x の「代行」を拒否するべく、つげ作品の少年を模倣して猟銃を手に入れようとアパート周辺を探すが、手に入ったのは錆びた水道管だった。それをかついで病院前の姉沼まで行くと、D o c 式場から「沼病患者 x」へ宛てた決闘状の書かれた看板が立っていた。そんな代行は拒んでいる「僕」であったが、いつのまにか背中に「沼病患者 xここに在り」と書かれたワラ半紙が貼られており、有無を言わせぬ状況となっている。そしてそこへ「白衣の使者」が現われて、D o c 式場が呼んでいるという。呼び出された先は、病院の地下室だった。地下室では、D o c 式場と弁護士が待ち構えていた。

この場面では、D o c 式場が弁護士と「僕」のそれぞれを相手に、今回の決闘に関する思惑と彼自身の「代行」の思想について雄弁に

語る。「僕」が巻き込まれている状況が、どんな理念のもとに設定されているのかを考えるうえで重要な場面であるので、少しみておきたい。

「決闘が公認されなくなって百年、昔は騎士がそれで一生を棒に振り、詩人はそれを語り、ヤクザはそのために入りたくもない旗本の風呂に入ったことをあなたはどうか考えですか。私闘がまだ世間的に了解されていた頃、人々はなぜあれほどに私事の、決闘というカタルシスを愛したのでしょうか。また決闘者も、なぜあれほど、人々の眩しい視線を浴びながら、見せびらかすことができたのでしょうか。果たして今、どこにそんな私事がありますか。絵に描いたような私事、広場を埋める観客を、どうめかせるような私事、まるで『私』が俳優のようではありませんか。

あなたは今、僕のような科学者がなぜ『私怨』ごときで決闘をなさるのかとおたずねになりましたが、僕は『公』<sup>パブリック</sup>という言葉を支える『私達』にあまり信頼を置いてはおりません。逆に絵に書いたような『私』に、『公』は奉仕されてしかるべきなのです」

弁護士相手に D o c 式場は、このように語っている。決闘という時代錯誤を、しかも看板まで立てて公けに宣伝することの理由が語られているわけであるが、ここで述べられていることは、作者である唐十郎の演劇論にも通じるものがあるように思われる。

例えば、彼が主催する状況劇場の演出方法について、彼は出来合いの演劇のスキルを先行させるかわりに役者のもっている素の特徴