

かわたけとし
河竹登志夫

早稲田大学名誉教授

伝統の継承と
外国との創造的な交流の
両方が必要だ

聞き手

わたなべなおき
渡邊直樹

本誌編集長



かわたけ としお ● 東京大学理学部卒業、早稲田大学文学部、同大学院修了。早稲田大学教授を経て現職。日本比較文学学会会長、日本演劇学会会長、日本演劇協会会長を歴任。1968年、『比較演劇学』で芸術選奨新人賞、81年、黙阿弥没後の河竹家の歴史を描いた『作者の家』で読売文学賞・毎日出版文化賞受賞。87年紫綬褒章受章。94年国際交流基金賞、95年旭日中綬章。2000年恩寵賞・日本芸術院賞。2001年、文化功労者 撮影：関暁

ソ連の観客は『俊寛』に何度もカーテンコールを繰り返した

——歌舞伎の海外公演の歴史の中では、『俊寛』が一番人気があるそうですね。

河竹『俊寛』は必ず受けます。海外で最初に『俊寛』をやったのは、1961年のソ連での公演ですが、そのときは本当に大変でした。会場に行ったら、頼んであった花道をつくっていない。花道のないところに歌舞伎はないと徹夜で説得したところ、なんとかつくってくれました。

でも、一生懸命やってくれまし

てね、フットライトがちゃんと入っている。最初は、透明のアクリル板を張ってあったのですが、具合が悪いんですね。歌舞伎はあくまでも磨りガラスで、不透明な間接光ですが、磨りガラスなんてないという。そこで、紙ヤスリでアクリル板の表面をこすって、人海戦術で磨りガラス風なものにしてくれました。大変でしたよ。

このときの演目は5つありました。『鳴神』『連獅子』『籠釣瓶』『俊寛』『道成寺』で、13公演行ないました。他のものに比べて『俊寛』は圧倒的に人気がある。カーテンコ

ールが毎日、12〜13回ですよ。他の演目はせいぜい3〜4回です。

そのうち、拍手だけでは収まらないくなって、客席から「ワーツ」と大きな声が聞こえてきて、後ろの人が立ち上がって前に押し寄せてくるんです。そんなになったのは『俊寛』だけでしたね。そもそもカーテンコールというしきたりや日本にありませんから困ったのですが、お客さんに合わせることにしました。主役の二代目猿之助（猿翁）さんは、すでに70歳過ぎで、『鳴神』もやって疲れていたのですが、役者としてはうれしいこと

ですから、何とか出ようと言って応えてくれました。

能・文楽・歌舞伎「俊寛」合同公演ではそれぞれの芸の本質が理解された

——そのほかに海外で人気が高い演目にはどんなものがありますか。
河竹 我々の予想と違ったのは、踊りが受けないということ。『道成寺』が受けない。60年のアメリカ公演では『忠臣蔵』がよかったほかに、意外にも『壺坂靈験記』の反応がよかったんです。最後はハッピーエンドですし、役者もよかった。六代目歌右衛門と十七代目勘三郎とがお里、沢市をやる。

1961年のソ連公演、モスクワのワフタンゴフ劇場での『籠釣瓶』。急遽、花道をつくり、舞台上に臨んだ
写真提供：松竹大谷図書館

夫婦愛のドラマですから、非常にわかりやすい。観音様の御利益が目が治るといいうのも、西洋には中世の奇跡劇があるので、一向におかしくはないということでした。

また、どこへ行っても受けたのは『身替座禪』ですね。狂言舞踊は受ける。しかし、純粹舞踊は受けない。それから『隅田川』はわかりやすいですね。生き別れになって死んだ子に対する母の悲しみを表現したものですし、近代につくられたもので、照明が変わったり、演出全体が近代的な色彩があります

から、同じ舞踊劇でもことさら受け入れられたということでしょう。——94年のヨーロッパ公演では、能・文楽・歌舞伎の三つの『俊寛』を同じ舞台で演じました。画期的な試みでしたね。

河竹 非常な冒険でした。ジャパンファウンデーションの発案で、日本の三つの伝統芸能を同時に見せようという欲張った企画でした。

第一、能と文楽、歌舞伎では全然テーマが逆です。島流しにされていた俊寛が島に残るわけですが、能では史実どおりやむを得ず島に置き去りにされる。文楽と歌舞伎では、自分から島に残る。まゝるつきり違います。演じ分けるといっても、ここは能、ここは文楽と歌舞伎というわけにはいけません。演出を観世栄夫君に頼んだのですが、彼は能の役者だけ何でもやる人で、彼がいなければできなかつたでしょうね。

あのときチーフで行ったのは、能が梅若恭行さん、文楽が吉田文雀さん、歌舞伎が中村又五郎さん。三人とも家元や座頭ではなく、それぞれの世界で脇を固める人でし

た。みんな、苦勞人だったんですよ。だからこそチームワークができた。その後、日本でもやってくれという声はあるんですが、再現するのはなかなか難しいでしょうね。

ロンドンの『デイリーテレグラフ』に、最後の場面では、終わってから俊寛が3人出てきて、それぞれが大変印象的だったと。能の俊寛は峻厳けんげんでパワフル(stout and powerful)、文楽の俊寛は英雄的(heroic)、歌舞伎の俊寛は人間的(human)であると、非常に的確にそれぞれの芸の形態の本質を捉えて書いてくれました。

西洋の芝居は現実の世界を「再現」し日本の歌舞伎は「再現」する

——海外公演の歴史を振り返ると、開拓・定礎の時期から発展期を経て、安定期になり、2004年の平成中村座のリンカーンセンターでの公演のころから、また新しい時代に入ってきた、という見方をされていますね。

河竹 平成中村座の公演では、最後に地元の警官を使ってみたりと、その国に合わせた演出を加えています。これはそれまではやってい

なかつたことです。

この前後から、英語でセリフを言ったり、パリでは口上をフランス語で言ったりするように。新しい段階に入ったと思います。日本の伝統文化の紹介とか、文化使節として行くのではなくて、今や地球が一つになってきた証拠でしょう。か、日本国内で巡業に行くのと大差ない感覚なんです。

歌舞伎が世界無形遺産になったのは最近のことですが、歌舞伎がそれだけ周知されたということでもあり、受け入れられるほうも歌舞伎に親近感を持つてきた。そういう意味で、海外公演は国内巡業並みに普通のものになった、という感じがしています。

最初は、日本の伝統文化を正しく紹介することが目的でした。わかつてはわからなくてもいい、とにかく本物を見てもらいたい、認識をしてもらおうという考え方でした。お客さんの好みに合わせることはしない。つまりは異文化の紹介の努力だったわけですね。それが基盤となって、今はかなり同化されているようです。

比較演劇学の立場から言うと、初期のほうがおもしろかったとも言えます。例えば、65年のヨーロッパ公演のベルリンでは、尾上梅幸さんが『娘道成寺』を踊っていた、釣り鐘を下ろすシーンで、ほんの一瞬の間で、釣り鐘が落ちてしまった。ドイツ人の綱元がきっかけの間を間違えたわけですが、初期の時代には、こうした東西の伝統の違いを鮮明に示す事件も、少なからずありました。

——海外での批評や受け止め方がいいですか。

河竹 外国人の評論の中に、参考になった言葉があります。最初にアメリカに行った60年、『ニューヨークタイムズ』にブルックス・アトキンソンという劇評家がいきました。彼はブロードウェイの芝居が開くと必ず評を書く。彼がバツを付けると、1週間でクローズしてしまうほど権威のあった人です。その彼が非常にいい評を書いてくれた。その中で、日本と西洋の芝居とを区別する言葉はpresentationやrepresentationなど言っている。つまり、西洋は「再現 (representation)」

で、現実の世界を再現する。日本の場合は「示現 (Presentation)」だと。これは「示し現す」という意味ですね。別の言い方をすれば「典型を表す」と言ってもいいかもしれません。非常にいいキーワードです。

72年のミュンヘンでは、地元の『アーベント・ツァイトウング』の劇評に歌舞伎の演技の特質はstilsiener Naturalismusだとありました。つまり、様式化された自然主義。様式と自然主義は本来、相反する概念ですが、それを止揚した形で、歌舞伎というものはあるという意味です。非常におもしろい言葉だと思つて、その後、ときどき使わせてもらっています。例えば、私が外国人に歌舞伎の話をするとき、一番わかりやすいのは雨、雪、波などを表現する大太鼓の音です。机を叩いて音を出しながら説明すると、わかりやすいようです。たとえば、雪が積もるのは本当は音がしないけど、ソフトにトントントン叩くと、雪に感じるでしようと言つと、なるほどとわかってくれる。これも、様式化されているけれ

ジャパンファウンデーションの企画による能・文楽・歌舞伎合同『俊寛』ヨーロッパ公演より、ワルシャワでの舞台。文楽の吉田文雀、歌舞伎の中村又五郎によるクライマックスの場面に、能の梅若恭行が現れ、三様のポーズで幕切れを迎えた。ウィーン、ブラハ、ロンドンでも上演された
写真提供：ベティーナ・フレンツェ

ジャパンファウンデーションの 「歌舞伎レクチャー&デモンストレーション」

長年にわたり、ジャパンファウンデーションでは、歌舞伎俳優を海外に派遣し、歌舞伎の魅力を伝える、「歌舞伎レクチャー&デモンストレーション」と題した催しを行ってきた。踊りなどを実演するほか、歌舞伎の見方の解説、化粧や踊りの体験指導などが主な内容。

近年では、2004年8月のオーストラリア、ニューージーランド(京蔵)、同月のインド(鷹治郎、断雀、勤十郎)、05年3月のオーストラリア、スロヴェニア、ドイツ、イタリア(京蔵)、同年5月のスペイン、ポルトガル(萬次郎)などで開催。昨年08年には、2月にフィリピン、インドネシア(京蔵)でも開かれ、好評を博した。

1983年、イタリア公演時に開催されたワークショップで、参加者に化粧を施す猿之助

写真提供：Domenico Trotta

どもリアリティがあるという例です。そうした意味で、stilsieter Naturalismusというのは、いい言葉だと思いました。

それからもう一つ。オーストラリア公演(78年)では、『シドニー・ヘラルド・モーニング』に「歌舞伎は世界の至るところに日本の名誉、栄光をもたらす『Travelling Embassy』である」と書かれました。これを私が「歌舞伎は旅する大使館」と訳したら、主催者の松竹さんが喜んで、長い間、キャッチフレーズに使っていました。

古典として基本の歌舞伎があつて初めて本当の交流もできる

——太鼓の音による表現など、レクチャー・デモンストレーションは、海外公演のときは毎回されたのですか。

河竹 特にジャパンファウンデーションの企画では、私も講演などはずいぶんしました。82年のアメリカ公演が一つのピークでした。歌舞伎を紹介する16ミリの映像を持ってアトラクタからナッシュヴィル、ノックスビル、メンフィス、シャーロットの5都市を単身4日間周ったこともあります。

いわゆるレクチャー・デモンストレーションという形では、81年、猿之助がベルリンに行ったときに、1時間ほどやりました。猿之助は自分で全部考えてきて、背広を着て歌舞伎の歴史的なことも含めて解説しました。舞台には弟の段四郎を立役、芝雀を女方として、説明しながら、演技はもちろん、化粧づくりから衣装を着けるまでをやらせました。非常に受けましたよ。観客についても、猿之助がこういうときに「澤瀉屋！」と声をかけるなどと教えた。

これを昼間のマチネでやって、夜は本番ですね。すると実際に「澤瀉屋！」と声がかかった。外国で声がかかるのは滅多にないことです。そういうこともありましたね。

——今後の歌舞伎の国際交流に何を期待されますか。

河竹 世界との接点はますます増えてくるでしょうし、外国と日本の芝居が融合する動きも、当然増えると思います。

ただ基本的な歌舞伎そのものを、ちゃんとした古典は古典として演出はきちっとしておく必要がある

る。それがなし崩しになっては元も子ありません。本格の歌舞伎があつて、初めて本当の交流もできるわけですから。そこだけは気をつけたいと思います。

ただ、やはり歌舞伎は生きものですから、どれが本当の演出かとなると、難しい問題ですね。今の形も明治の團十郎・菊五郎の時代に固められたものですから。しかし、金丸座(四国こんびら歌舞伎)を見ても、今でも当時の舞台機構がそっくり使われているのがわかります。廻つて、昔の錦絵を見ても、ほとんど衣装から舞台の上の配置から、変わっていません。伝統をきちっと正直に受け継ぐ方向と、外国とも自由に交流して新しいものを創り出す方向と、その二つが必要だということです。新しいものを創らなければ、現代から離れていってしまう。それから博物館になってしまつては困る。しかし、いつでも取りだして使える元のものとはちやんとないと困る。そこが、生きている伝統演劇の宿命でもあり、魅力でもあるのではないでしょうか。