

## はじめに

歌舞伎は、江戸時代の大衆芸能であった。

いや、江戸時代以後も、歌舞伎は、大衆芸能であり続けようと努めてきた。

いまでも、東京の歌舞伎座・新橋演舞場、名古屋の御園座、京都の南座、大阪の新歌舞伎座、福岡の博多座といった、日本の大都市を代表する商業劇場の、興行の主役の座は歌舞伎が占めて、他の追随を許さない。国立劇場は、もちろん歌舞伎がメインだ。

歌舞伎の役者たちも、本業はもちろん、それと名乗らぬ舞台作品や映画・テレビに自在に出演して、若者たちの人気を集めている。

その活動をも歌舞伎の延長と見るなら、どこまでを歌舞伎とするのか？ そんな問いかけを改めてしたくなる。

もともとが、型破りな異装異行の「傾き者」の風姿行動を売り物にした「かぶき踊」が発端である。主な演者が、遊女から美少年、成人男性と次々に変わっても、斬新・奇抜・異風・絢爛を追求する意欲は旺盛だった。つねに時代のニューウェーブを起こす気概をみなぎらせていた。

「かぶき」が「歌舞伎」と当て字されるほど、歌・舞・伎の三要素連帯の劇構築は堅持しながら、この時代の作者も役者も、観客をアツといわせ、ドツと湧かせ、キヤツと叫ばせる、斬新・奇抜な企画・構成・演出・演技の開拓に眼の色を変えて、「傾かぶき」精神を貫徹させたのだ。

だから、歌舞伎はいつの時代も、ピチピチ、元気で、大衆の人気を勝ち得てきた。

そのピチピチの積み重ねが何代も続いて、それが「遺産」となって、こんにちの歌舞伎に受け継がれた。

遺産といっても、カビ臭い骨董品では、もちろんない。

新しいものの好きの歌舞伎社会でも、日本人共通の、先人を敬ってその業績の継承に努める心がけを、だれもが持っていて、作者は、戯曲の組み立てから詞章・詞句、舞台演出のノウハウまで、先人が行ったものを忠実に学んで自作に取り込むことを美德とした。役者もまた、親・師匠・先輩の「口く伝でん」に耳を傾け、「家の芸」・演技の「型」の継承に心血をそそぐことを本義とした。

それが積み重なって「遺産」となり、それを糧かてとし、力として、歌舞伎は伝統芸能としての輝きを深め、また、次なる革新創造の道みちを拓ひらいていった。

本書で取り上げるのは、その歌舞伎の、伝統の基盤となり創造の活力源となっている「ピチピチ遺産」の中身である。

その中身を解説する野上圭さんは気鋭の芸術研究家である。が、彼女は、自分を歌舞伎通の論者でなく、客席からワクワクドキドキ舞台を見つめる一ファンの立場に置いて、眼にするもの、耳にするもの、さらに話はなしに聞くものすべてに、「なぜ？なぜ？なぜ？」教えて、教えて、教えて」と質問を

発し、不明なことは、研究者・芝居関係者にしつこく尋ねて、納得のいったところまでまとめ上げたのが、この一冊である。

だから、初めて歌舞伎を見た人も、「あれ、何だろう？」と疑問に思ったことを、あとでこの本で調べると「ああ、そうか」と納得する答えがズラッと並んでいる。しかも、野上さんは探求心旺盛で、この歴史や関連事象をよくよく調べて、それを簡潔に解説し、図表にもしたりして、知識を深めてくれる。何とも便利で、観劇の友にも好適、歌舞伎勉強にも大いに役立つミニ百科といえるだろう。

それと、もうひとつ、歌舞伎が、なぜ四百年もの間、観衆を惹きつけ、大衆芸能の王座に君臨し得たか。それを維持してきた歴代の役者・作者・裏方たちの知恵やくふうや、その苦心談が、本書のさまざまな項に盛り込まれている。その点、歌舞伎ファンのみならず、これからの、ホットな舞台芸術づくりを志向する舞台人や制作者・事業団体の参考になるであろう。大衆の心をキャッチする秘術がちりばめられているのだ。この一書の中に。

二〇〇三年一〇月

監修者

財団法人民族芸術交流財団理事長

三隅治雄