

国際ワークショップ総括報告

平藤 喜久子

古事記学センターでは、令和元年度の国際ワークショップとして次の企画を実施した。

【開催概要】

令和元年度国際ワークショップ「世界と次世代に伝える日本の伝統文化」

日 時：令和元年十月十八日（金） 十四時三十分～十六時

場 所：國學院大學渋谷キャンパス学術メディアセンター一階常磐松ホール

定 員：三〇〇名（事前申込制・入場無料）

主 催：國學院大學古事記学センター

発 表

- ・趣旨説明と登壇者紹介／平藤喜久子（國學院大學研究開発推進機構教授／日本文化研究所所長／古事記学センター）
- ・「歌舞伎を伝える」：イギリスで、英語で／カミングス・アラン（ロンドン大学SOAS准教授）
- ・「歌舞伎を伝える」／十代目 松本幸四郎（歌舞伎役者）

本ワークショップは、リレー式講義として行われた「國學院の学び（古事記を諸分野から読む）」において、平藤が担当する「海外で読まれる古事記」の第二回目、特別授業という位置づけで行われた。

ワークショップに先立って行われた10月11日の授業では、19世紀にはじまる古事記の翻訳の歴史と現状について紹介し、古事記を異なる言語文化の地域に伝える困難について具体的な事例を挙げて論じた。たとえば、固有名詞のローマ字化に関しては、天照大御神の場合、*Heaven-Shining-Great-August-Deity*（チェンバレン）と漢字の意味を訳すか、それとも *Amaterasu*（ヴィラーニ他）と音をローマ字化するか。その場合でも、フィリップパイの *AMATERASU-OPPO-MI-KAMI* のように、上代の発音に近づけてローマ字化とするかといった課題がある。さらに、フランス語やイタリア語、ドイツ語のように名詞に性があり、冠詞や形容詞も性に依存する言語がある。古事記のなかには性がつきりしない神も登場するが、そういった神についても、男女どちらかにされることになる。つまり翻訳することによってイメージを固定させることになるのだ。この問題については、英語では、最近男女の性をはっきりとさせない三人称単数として *it* を使うことが増えている。性自認、性別の多様化への対応の一つであるが、古事記の翻訳にも適用可能かもしれないと述べた。

ほかにも、古事記序文にみられるような天皇への敬意をどのように外国語で表現するのが適切であるか、などの課題を取り上げ、古事記の翻訳を題材にして日本文化を海外に伝える難しさや意義を指摘した。また、翻訳について考えることは、外国語について考えることではなく、日本人が古事記を理解するときにも参考になるものである。また、これまでの翻訳を通して積み重ねられた工夫は古事記に限らずほかの伝統文化を伝える際にも示唆を与えるものであろう。さらに、ほかの伝統文化、伝統芸能などで積み重ねられた、他文化への伝える努力もまた、古事記を伝え



るときに参考になるのではないかと論じ、次週に行われる国際ワークショップへの導入とした。

こうした授業の問題意識を踏まえ、ワークショップが行われた。最初に平藤からの趣旨説明では、前回の授業を振り返るとともに、現代日本人と日本の古典の距離と外国人と日本の古典の距離は、長い歴史や変化を考えればたいして違わないのではないかとし、伝統文化をどう海外に伝えるか、どう現代の人々に伝えるかはある程度同じ組上で論じることのできる問題であると述べた。

今回のワークショップでは、このテーマに関連して二名の登壇者を迎えた。一人目のアラン・カミングス氏は、歌舞伎、とくに河竹黙阿弥の研究者である。現在はロンドン大学SOAS校で日本史や日本文学、芸能についての授業を担当し、まさに外国で、英語で外国人に日本文化を伝えている。伝統芸能の英語の音声ガイドの仕事や、歌舞伎の海外公演にも通訳として参加をした経験を持つ。

ロンドン大学SOAS校は、イギリスでも日本学が盛んな大学として知られているが、カミングス氏によると、学生が日本に関心を持つきっかけはたいがいマンガ、アニメ、ゲーム、ファッション、テレビドラマ、映画、コスプレに代表されるようなポップカルチャーであるという。そういった学生たちからみると、歌舞伎は自分たちからは遠く離れた時代のものであり、接点がないように思われる。そこで、カミングス氏は、学生と歌舞伎の世界の間の接点を提示するように心がける。その方法は、より具体的に歴史をイメージしやすくするためのものである。たとえば歌舞伎



のルーツである「かぶき者」については、屏風絵などを提示し、若者でエキセントリックなファッションをしてる人たち、特に長い刀を持つる若者たちの様子などを見せる。なかには、虎の皮を肩にかけていたり、ロザリオを持っている者もいる。女性たちの前で格好をつけている若者の絵もある。歌舞伎の創始者とされる出雲の阿国の舞台が、彼らの真似をするものであったことを画像資料から見せることで、かぶき者から歌舞伎の発祥への流れを、より学生にも身近に感じられるものとして提示することができるのである。そこから歌舞伎の身体性について考えることもできる。

このような授業での実践例を提示しつつ、最後には最近の学生はジェンダーについての関心が高まっており、そういう点から歌舞伎の女形も関心が持たれていると紹介した。

カミングス氏の講演は、実際の授業実践を紹介するもので、現代のイギリスの大学で学ぶ若者に、古典芸能のエッセンスをどう理解させるかを論じた。それはわれわれが課題としてきた古事記という古典をどう海外に、また次世代に伝えるかという際にも大いに参考になるものであった。

次の登壇者は十代目松本幸四郎氏である。松本幸四郎氏は、國學院大學で学んだ経験を持ち、歌舞伎の海外公演にも積極的で、また新作の歌舞伎にも挑戦し、歌舞伎の新たな可能性をつねに追求している。その立場から、古典を海外に、そして次世代に伝えるという課題について講演していただいた。



松本幸四郎氏は、カミングス氏の講演を踏まえ、歌舞伎はたしかに四百年以上の歴史がある伝統文化の一つであるが、そのなかでもいわゆる商業演芸として成り立っている伝統文化は、世界的にも稀なものだとされているという。その背景には、歌舞伎がその時代、時代のものを取り入れて進化、変化してきたことがあると指摘した。

そもそも歌舞伎というどのようなイメージがあるかということ、男性だけで行われる、女性の役も男性が行うといわれる。しかし、歌舞伎の創始者とされる出雲阿国は女性である。それが規制などの影響も受けて変化していき、阿国歌舞伎から、若衆歌舞伎になり、それも禁止され野郎歌舞伎になった。こうして当初とは一八〇度変わって男性のものとなったのである。

また、出雲阿国の頃は舞踊である。カミングス氏が提示したようにロザリオなど新しい装飾を取り入れて踊りを見せていた。それが、若い男性だけでやるようになり、それが禁止され野郎歌舞伎になると、シヨウというよりもドラマになっていく。ドラマをするとすると、男女の関係が描かれるので、そこで女性形が誕生し、男性が女性の役を演じ、女形という男でやる女性像というものが確立されて、現代に至る。このような流れがある。つまりいろいろな変化があり、それは歌舞伎が進化しているということでもあるといえるのではないかと述べた。

もともと歌舞伎は、能や狂言が公家や将軍家などの身分の高い人々のためのものであったことと対照的に庶民のた

めのものであった。そのためときに反権力とみなされ、幕府に規制を受けることもあったが、庶民への影響力は多大なものがあった。しかし、それが明治期に変化を迎える。明治期になり、人々は髻を切ったが、歌舞伎はいわば髻を切らなかつたといえる。新しいことを取り入れることを止めたということもできるが、それによって歌舞伎は現代に生き残ることになったという側面も持つ。

江戸時代を経験した人がいなくなった時代、ファンタジーとしての江戸時代を作り、提示する。それは松本幸四郎氏の言葉でいうと「堂々としたうそつき、堂々としたフィクション」である。それが歌舞伎の舞台で説得力を持てば、江戸時代は、こうだったかもしれないという思いを抱くことができる。それが歌舞伎の新たな魅力になっているのではないかとする。

当代の松本幸四郎氏は十代目となるが、血筋としては曾祖父から歌舞伎役者である。その曾祖父七代目松本幸四郎は、はじめてオペラを上演した歌舞伎役者であった。『勸進帳』を一六〇〇回以上上演するという伝統を継ぐ一方で、新しいことにも挑戦したということだろう。祖父の八代目松本幸四郎もシェイクスピアの『オセロー』に挑戦したりしていた。シェイクスピアに挑戦しただけでなく、歌舞伎と文楽の融合した芝居も上演した。また、父である松本白鷗（九代目松本幸四郎）は、ミュージカル『ラ・マンチャの男』を五〇年にわたって上演してきたことでも知られる。そういった意味で、いまの松本幸四郎氏も革新の家であることを感じているという。その松本幸四郎氏は、これまで三度の海外公演を経験している。それらの経験についても紹介していただいた。

最初は一九九一年のイギリス公演で、新作歌舞伎『葉武列土倭錦絵』を上演した。シェイクスピアの『ハムレット』を翻案したものである。シェイクスピアの本場で、日本の伝統芸能の演出で『ハムレット』を上演することに不

安もあったという。その不安のなかで歌舞伎の重要な要素である「美しさ」が意識された。色彩、いわゆる道具、衣装、かつら、化粧、どこをどう写真に撮られても形としても美しくなければいけない。そうして作り上げられた貴重な舞台写真を会場では見せていただいた。

最近ではアメリカ、ラスベガスで噴水の池の中に、東京の歌舞伎座と同じ大きさの舞台を作り、新作歌舞伎『鯉つかみ』を上演した。映像クリエイターの方の協力も得て、プロジェクトも使用し、大変スケールの大きな舞台になり、話題となった。その際に、松本幸四郎氏は、新しいものを作っていく、新しいものを生み出していくときに、妄想ともいべき夢を持つことが大事であると感じたという。予算や時間などさまざまな制約があるなかで、まず「なにをしたいか」というところから発想していく。なにもなければ作っていく。そういったところからスケールの大きなことができるということを、この公演で感じたと述べた。

近年歌舞伎では、新作が毎年のように作られている。二〇一九年には、三谷幸喜作、演出で大黒屋光太夫を主人公にした新作歌舞伎『風雲児たち』が上演された。また、市川猿之助氏がマンガ『ONE PIECE』を歌舞伎化したことも話題になった。マンガ『NARUTO』も歌舞伎化された。ほかにも野田秀樹氏、宮藤官九郎氏、渡辺えり氏、わかぎふ氏、蜷川幸雄氏といった方々も新作歌舞伎の制作に取り組んだ。二〇一九年の十二月には東京の三つの劇場で新作歌舞伎が上演された。そのうちの国立劇場で松本幸四郎氏によって上演される『蝙蝠の安さん』は、チャップリンの『街の灯』を歌舞伎にしたものである。ほかにも歌舞伎NEXTとして、『阿弔流為』という作品を上演したことがある。蝦夷の英雄・阿弔流為と坂上田村麻呂との物語を歌舞伎化したのである。

新しいものを取り入れて、歌舞伎として消化して発信していくことは、まさに歌舞伎の精神、伝統を受け継ぐこと

である。松本幸四郎氏は、歌舞伎は演劇だという。人々に感動していただくために舞台に立つ。しかし、物語でも時代背景や使う言葉は違う。そういうなかで、どうやって思いを伝えるか。演劇ということでは、現代語を使うのが一番伝えやすいのだろうか、あえて昔の言葉を使い、昔の時代背景の中で、昔の格好で伝え、そのことで違う世界に観客を誘っていく。そして人間ドラマを皆さんに感じていただく。そのように考えていると述べた。

世界に向かってという点については、歌舞伎専用の劇場は日本にしかないので、世界から日本に来て見ていただくのが理想であるが、海外公演ももちろん意味があるものであり、ミュージカルやオペラ、バレエなどと並んで歌舞伎が上演されるようになって欲しいという。そのためには世界中で歌舞伎の上演がなされていくことが理想であり、そのため何をするにせよのかということを考えて舞台に立つという。

最後に、日本らしさということに触れ、日本語の力強さを豊かに感じられる言葉が歌舞伎の作品にはたくさんあり、また日本にしかない四季、季節を表現した作品も多くある。春は桜が散っている中で人との別れが描かれたり、大雪の中で間を引き裂かれるという場面では、大雪がそのようなものの象徴として使われたりする。夏には本水とあって、本当の水を滝のように使う立ち回りを行い、観客に涼んでもらうようにすることもある。このように季節を感じられる芝居を通して日本を知り、日本を感じてもらうことも可能だ。それは初めて見る人にも何か懐かしさを感じてもらえるような世界であるという。このような形で日本文化としての歌舞伎に触れていただきたいとして、締めくくった。

次に、カミングス氏、松本幸四郎氏の講演を受け、さらに事前に学生から寄せられていた質問も取り入れながらディスカッションが行われた。

まず松本幸四郎氏が、古い言葉をそのままに舞台で使用し、伝えることに意味があると述べたことについてさらに詳しく話していただいた。その背景には、演出、表現があり、同じ「うれしい」という言葉をどう伝えるかというときには、言葉を越えた演技による伝え方があるという。それについてカミングス氏は、歌舞伎の音声解説の経験から、山場、聞きどころ、見どころでは、解説者は黙らなければならず、本当に伝えるのは、舞台の役者であり、言葉がわからなくとも声のトーンやリズム、メロディーなどで伝わっていくものだとした。つまり、役者の身体が伝えるということであろう。

また、シェイクスピアの芝居は現代のイギリスでも繰り返し上演されているが、シェイクスピアの時代から伝えられているもの、つまりせりふ回し、衣装、かつらといったものは何も伝えられていないという。歌舞伎はそれに対して身体から身体へ続いていく。それはきわめて豊かな材料であり宝物であると指摘した。

この身体から身体へと受け継がれる歌舞伎という点について、学生からの「歌舞伎役者の今を知りたい」という質問と重ねて、歌舞伎役者の稽古のありかたについて松本幸四郎氏に尋ねた。ふつう歌舞伎役者は年間九ヶ月歌舞伎に出演する。一公演は二五日程度。そのため次の月に違う芝居に出る場合には、今の月の芝居が始まったら準備を始めるとなり、常に次に向かっていくという。二十才くらいまでは、毎月のように公演があるというわけではないので、その間日本舞踊、義太夫、長唄、能、狂言、鼓、三味線などの稽古を行う。こうした積み重ねが芝居につながっていくとした。

そのほか日常生活のことや代役をめぐる裏話などが披露された後、最後にカミングス氏から、イギリスで『ハムレット』を上演したことについて、イギリスでは、『ハムレット』の舞台は、まさに登竜門のようなもので、若手で



あれば一度は経験して欲しいと思われるようなものであるという。そういう特別な作品に出たわけであるから、イギリスでなにかその特別な視線を感じたかという質問があった。このことについて松本幸四郎氏は、たしかに特別な視線はあったと感じたと述べた上で、一九九一年のときは、ロンドン、ダブリン、ニューキャッスルの三カ所で行われたが、今あるようなイヤホンガイドや字幕がなく、それでどう伝わるのか不安であった。しかし舞台に立ってみると、理解してもらえていると感じたと述べた。

歌舞伎の一つの特徴は、色彩であるが、キャラクターに合わせて、また、そのときの気持ちに合わせた衣装や化粧を施す。たとえば、白塗りに品のある色合いの着物を着ることで二枚目の役となり、『ハムレット』であればハムレットとわかる。クロードイアスなら藍色の隈取りをすることで、悪役に見える。こういうことを説明せずとも理解してもらうことができ、観客がたしかに『ハムレット』のドラマを追っていると感じた。イギリスでの舞台のほうが、普通にドラマを見てもらえているという空気を感じ、そこにうらやましいという感情も抱いたという。

限られた時間ではあったが、二人ともイギリスで歌舞伎を伝えるという経験を持ち、その経験を踏まえ、実りあるディスカッションを行うことができた。

今回は歌舞伎という伝統芸能を題材としたものであったが、そこで積み重ねられてきた経験や挑戦は、古事記とい

う古典をどのようにして海外へ、そして次世代へ伝えていくのか、という課題に大いに示唆を与えてくれるものだった。忙しいなか、わざわざイギリスから来日し、授業資料を惜しみなく見せてくださったアラン・カミングス先生、貴重な体験や裏話も交えつつわかりやすく歌舞伎の歴史から新作歌舞伎まで語ってくださった十代目松本幸四郎先生には心より感謝申し上げます。