

猿翁アーカイブにみる 三代目市川猿之助の世界

第九回フォーラム **受け継ぐ**

《第一部》「ヤマトタケル」を語る——市川團子（歌舞伎俳優）
《第二部》瑞々しいエネルギーの燃焼——石川耕士（脚本家、演出家）

場所…京都芸術劇場 春秋座（京都芸術大学内）
日時…二〇二四年 九月二一日「土」一四時開演
主催…京都芸術大学 舞台芸術研究センター



アンケート回答へのご協力をお願い

※回答期限 9月30日（月）17時まで

本日はお越しいただき、誠にありがとうございます。本公演では、Webでのアンケートをおこなっております。ご回答いただいた内容は今後の企画の参考とさせていただきます。左のQRコードを読み取り、アンケートへのご回答をお願いいたします。

今回寄贈しましたものは、私の歌舞伎人生そのものです。今後これらの資料が歌舞伎の世界だけでなく、広く舞台芸術の歴史の一部として後世の参考になりましたら、大変嬉しく思います。

二代目市川猿翁いちかわ えんおう（三代目市川猿之助いちかわ えんのすけ）



一九三九年(昭和一四)生まれ。つねに「時代とともに生きる歌舞伎」をめざし、伝統の継承と創造に全身全霊をかけて走り続けている。「猿翁十種」をはじめとする家の芸の継承はもとより、『義経千本桜』かみやまのちのいわぶ『加賀見山再岩藤』などの古典歌舞伎の再創造、『菊宴月白浪』きくえんつぎしらなみ『競伊勢物語』などの古劇の復活、さらには『ヤマトタケル』や『新・三国志』シリーズなどのスーパージョウキョウの創造まで、パワフルな活動はみごとに芸術的完成を見せる。現代歌舞伎に多彩で豊穣な成果をもたらしてきた演劇活動の中から「三代猿之助四十八撰」を制定した。歌舞伎にかける熱い思いと革新的な発想は、三代目市川猿之助が育てた弟子たちにも確実に受け継がれている。二〇一二(平成二四)六〇七月新橋演舞場において、祖父が名乗った猿翁の名を二代目として襲名した。京都芸術大学(前・京都造形芸術大学)では、一九九三年(平成五)に芸術学部教授、二〇〇〇年(平成一二)〜二〇〇五年(平成一七)副学長に就任。集中講義では学生に歌舞伎の実技実演指導も行なった。同大の春秋座には徳山詳直前理事長とともに劇場の構想・設計から関わる。初代芸術監督として、柿落し公演の『日本振袖始』はじめ、数々の舞台を企画し出演した。

革新が伝統になるとき

松竹株式会社 エグゼクティブフェロー・東京交響楽団理事長

岡崎 哲也

昨年、旅立たれた猿翁(三代目猿之助)さんには、どんな時も自分が進む道についての明確なお考えがおりでした。はじめて歌舞伎の制作の仕事させていただいた時、「あなたはこういう歌舞伎をやりたいの。いや、歌舞伎をどうしたいかと思っているの。そこが無いとき、僕は何にも出来ないと思うわけです。そうでしょ。」と言われました。微笑みながら、しかしその真剣な眼差しは永遠に忘れられません。いまでも天国の猿翁さんに毎日、同じことを問われているような気がするのはわたくしばかりではないでしょう。

四百年二十年の歌舞伎の歴史のなかで、猿翁さんが成し遂げた仕事は間違いなく永遠に語り継がれるものですが、生きている伝統演劇であるからには、語り継がれるだけでなく、高い次元で演じ継がれなくてはなりません。澤瀉屋の家は初代猿之助(二代目段四郎)さん以来、歌舞伎に革新をもたらす家でしたが、二代目猿翁さんが創造した「革新」はあまりにも巨きく、そして昭和から平成の時代の「古典」となり「伝統」となりました。これを受け継いで演じてゆくのは並大抵のことではありません。

このたびの第九回フォーラム(受け継ぐ)をお聴きになれば、その巨大なる命題に立ち向かう若いエネルギーの苦闘をご理解いただけたと思います。猿翁さんが創り、現代の大古典となったスーパージョウキョウ『ヤマトタケル』の主人公の想いを聞くような、きわめて熱い時間になることでしょう。それは単に演劇の伝承についての話ではありません。過去に学び、今を生きて、これからどうするのか、まさに私たちひとりひとりの問題でもあるのです。

《企画者のことば》

受け継ぐ

京都芸術大学教授

田口 章子

芭蕉の言葉に「故人の求むるところを求むる」とありますが、形はなり易く心はなり難い、先人が何をしようとしたのか。その心を学ばなければいけない。これは祖父の究極の教えでした。型をふまえた上で型を破るのが伝統芸の上での創造であって、そういう気持ちがこの芭蕉の言葉なのだと考えられるような気がします。

(猿之助の仕事)

三代目市川猿之助(二代目猿翁)の演劇活動の根底には祖父二代目猿之助(初代猿翁)の教えがあったことが知られる。

伝統の受け継ぎかたが芭蕉の言葉に含まれていると考えた三代目猿之助は、伝統には変わるものと変わらないもの、変えてはいけないものと変わらなければいけないものがあるという独自の歌舞伎哲学を掲げた。猿之助歌舞伎の三本柱である「古典の新演出」、「古狂言の復活通し上演」、「新作の創造」は、伝統との格闘の上に成り立っている。

三代目猿之助は歌舞伎歴代の名優たちを、創造作品を残した「創造者」と古来の型を継承しながら独自の世界を作り上げた「表現者」に大別し、自身は後世に自分の作品が残る「創造者」でありたいと希求しながら、「創造」を演劇活動の柱として活躍し続けてきた。そして、伝統演劇の限りない可能性を私たちに教えてくれた。

家の芸「猿之助四十八撰」はもとより、三代目猿之助の成し遂げた数々の偉業を、私たちはどう受け継いでいくか。何を受け継いでいくべきか。本学には猿翁アーカイブがある。「今後これらの資料が歌舞伎の世界だけでなく、広く舞台芸術の歴史の一部として後世の参考になれば」という思いを込めて寄贈した三代目猿之助の願いを無駄にはできない。

九回目となる今回のテーマは「受け継ぐ」。私たちは、時代の風と切り結ぶ破格のエネルギーを持つて生き抜いた三代目猿之助から学べるものがたくさんあるはずである。

ヤマトタケル

三代目猿之助の初演は、一九八六年（昭和六一）二月・三月、新橋演舞場。小碓命のちにヤマトタケル、大碓命。その後、
 一九八六年（昭和六一）五月 名古屋中日劇場。
 六月 京都南座。
 一九八七年（昭和六二）九月 京都南座。
 一九八八年（昭和六三）三月・四月 新橋演舞場。
 五月 名古屋中日劇場。六月 京都南座。
 一九九五年（平成七）四月・五月 新橋演舞場。
 六月 名古屋中日劇場。
 一九九八年（平成一〇）九月・一〇月 大阪松竹座。

スーパー歌舞伎第一作。原作は梅原猛、台本・演出は三代目市川猿之助、監修は戸部銀作・奈河彰輔、美術は朝倉祺、照明は吉井澄雄、舞台技術は金井俊一郎、音楽は長澤勝俊、衣裳・デザインは毛利臣男。
 猿之助歌舞伎の三本柱（「古典の復活」、「古典の新演出」、「新作の創造」）のうちの「新作の創造」を代表する作品。

《あらすじ》

父帝に疎んじられたヤマトタケルは、父帝から四海平定のミッションを授けられる。苦難を乗り越え、熊襲退治、蝦夷征服と相次いで強敵を倒すが、伊吹山の山神退治のち命尽き、白鳥となって天高く天翔けていく。

《芸談》

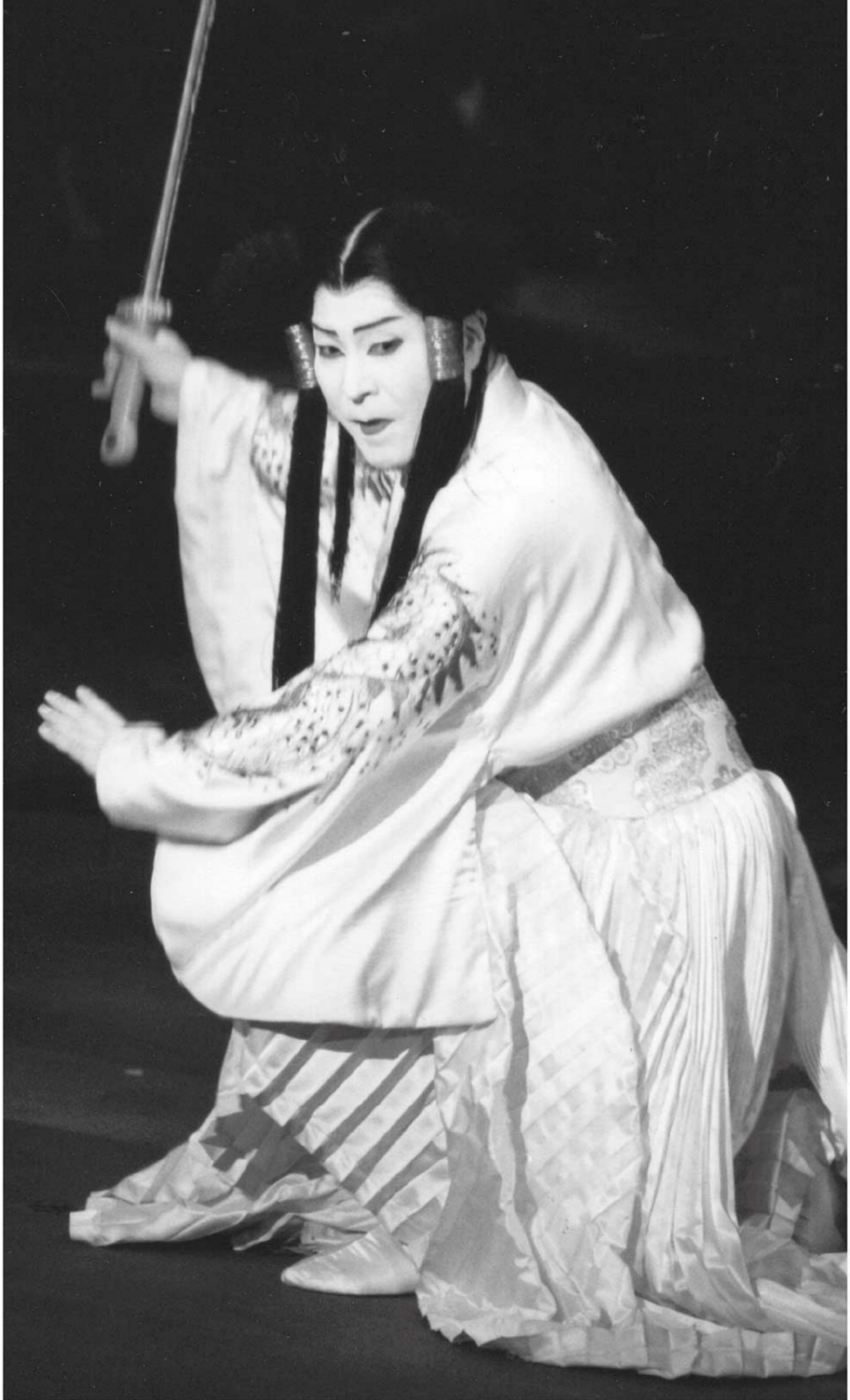
■まず歌舞、そして歌舞伎の発想をもっと取り入れた現代人の心を打つ内容の新作を作りたいと思ったのが、スーパー歌舞伎の始まりです。

（市川猿之助の仕事「演劇界増刊」）

■スーパー歌舞伎がシリーズとして続くかどうかなど考えていたわけではない。

ただ、近代戯曲を歌舞伎演出でやるということは歌舞伎俳優でなければできないことであるし、歌舞伎の発想や美意識を応用問題として用いてみた結果、あらためて歌舞伎的演出の素晴らしさを確認することができた。

（市川猿之助著「スーパー歌舞伎」のづくりノート）



『ヤマトタケル』1986年2月 新橋演舞場

実盛物語

げん ぺい ぬの びきの たき

源平布引滝

三代目猿之助の初演は、一九七四年（昭和四九）七月、歌舞伎座。斎藤実盛。その後、
 一九七五年（昭和五〇）一月 大阪新歌舞伎座。
 一九七八年（昭和五三）七月二十七日 NHK伝統芸能の会 NHKホール。
 一九八〇年（昭和五五）一〇月 サンシャイン劇場。
 一九八二年（昭和五七）二月 大阪新歌舞伎座。
 一九八九年（平成元）一〇月 歌舞伎座。
 一九九一年（平成三）二月 京都南座。
 一九九三年（平成五）七月 歌舞伎座。

一九八二年（昭和五七）二月、大阪新歌舞伎座では、「義賢討死」から「実盛物語」へつなぎ「竹生島」のくだりを映像でみせる、歌舞伎と映像のドッキングという試みをした。上演時間が長くストーリーが複雑な作品を映像を取り入れることで短く、わかりやすい作品として舞台化したもの。
 作者は並木千柳・三好松洛による合作。一七四九年（寛延二）一月、大坂・竹本座初演。全五段。「実盛物語」は、三段目切の「九郎助住家」のこと。

《あらすじ》

斎藤実盛は平家の武将でありながら、源氏に心を寄せる武士。実盛は源氏の危機を救うために自らこの役目をかかっている。木曾先生義賢（きそせんじょうよしかた）の妻である葵御前の産んだ子が男子だったことから展開する、源氏再興を願う人々の物語。

《芸談》

■「源平布引滝」では、子供のころからの夢が叶って、みずからメガホンを持って監督した。この時は小万親子の道行と「御座船の場」を映像化し、つなぎ目に雨を使った。映像の虚構的に撮った雨と、舞台のやリアルな、ライトで描写する雨とで、違和感を防いだ。

小万親子を、歌舞伎そのままの扮装で、琵琶湖の湖畔を歩かせてみた。門之助さん扮する女方の小万は、世話物に近い比較的リアルな扮装ながら、白塗り、全く歌舞伎そのままの扮装である。そして情景としては、琵琶湖の実写によくはまっていた。この時も小万親子の道行の映像が効果を上げ、幻想的ですてきなシーンとなった。

（市川猿之助著「猿之助修羅舞台—未来は今日にある」）



『源平布引滝』1991年12月 南座

やっこどう じょうじ

奴道成寺

三代目猿之助による初演は、團子時代の一九五九年（昭和三四）一月、新宿第一劇場、白拍子花子実狂言師左近。その後、

- 一九七〇年（昭和四五）六月二八日 藤間大助の会歌舞伎座。
- 一九七一年（昭和四六）一〇月二九日 おもだか会歌舞伎座。
- 一九七四年（昭和四九）六月 京都南座。
- 一九七六年（昭和五一）四月 明治座。二月 名古屋御園座。
- 一九七九年（昭和五四）一〇月 名古屋御園座。
- 一九八〇年（昭和五五）一月 歌舞伎座。
- 一九八四年（昭和五九）五月 名古屋中目黒劇場。
- 一九八五年（昭和六〇）二月 大阪新歌舞伎座。
- 一九八六年（昭和六一）七月 歌舞伎座。
- 一九八八年（昭和六三）二月 京都南座。
- 一九九七年（平成九）二月 公文協市川猿之助歌舞伎公演。
- 一九九九年（平成一一）七月 歌舞伎座。

歌舞伎舞踊。道成寺物。現行曲は一八七五年（明治八）六月、新富座で四代目中村芝翫が踊った『道成寺真似三面（どうじょうじまねてみつめん）』。初代花柳寿輔振付。

《あらすじ》

「娘道成寺」のパロディ。白拍子に女装した狂言師が見顕されてのち、おかめ、大尽、ひよつこの三つの面を使って踊り分ける。



【一本刀土俵入】1999年7月 歌舞伎座

《芸談》

■学生時代、「奴道成寺」を（祖父・二代目猿之助に）稽古してもらった時、「へまは春は花のもと……」の、浮かれて桜の花を指す振りのところでは、「お前、満開の桜を思い浮かべてごらん。そうすると、目が自然に生きてくるだろう。それには、すばらしい自然の桜や美しい桜の絵を見て、その感動を体で覚えておかななくてはいけない」と、祖父は言った。絵でも自然でもいいから、いいものを見てその感動を肌で覚えておけと言っているのである。

（市川猿之助著『猿之助修羅舞台—未来は今日にある—』）

■「奴道成寺」は祖父が得意とした作品。家の芸のようなものです。三つ面を変えるので後見が重要ですが、息のあった寿猿なので安心していきます。
（一九九九年七月 歌舞伎座 公演パンフレット「木挽町楽屋探訪」）



【奴道成寺】1999年7月 歌舞伎座

一本刀土俵入

いっほん がたな どひょう いり

三代目猿之助初演は、一九七三年（昭和四八）五月、京都南座。駒形茂兵衛、お蔭は坂東玉三郎。その後、

- 一九七三年（昭和四八）七月、歌舞伎座。
- 一九七四年（昭和四九）九月、大阪新歌舞伎座。
- 一九七六年（昭和五一）二月、名古屋御園座。
- 一九八七年（昭和六二）二月、歌舞伎座。
- 一九九九年（平成一一）七月、歌舞伎座。
- 二〇〇一年（平成一三）二月、大阪松竹座で上演。

作者は長谷川伸。一九三二年（昭和六）六月号「中央公論」に発表。同年七月東京劇場で初演。

《あらすじ》

横綱への夢やぶれて博徒となった茂兵衛が、以前助けてくれた酌婦のお蔭を救い恩に報いる。

《芸談》

■「前半は少年らしさが必要で、それが後半できりっとした男になる。変わり目におもしろさがあります。作者の長谷川伸先生は、両親の仲人で、僕の本名、政彦の名付け親なんです」
（一九九九年七月 歌舞伎座 公演パンフレット「木挽町楽屋探訪」）

■駒形茂兵衛を演じる上でのポイントは、前半の取的と後半の博徒をがらっと変えて見せることに尽きます。その変わり目を際立たせることに重点を置いて、役作りを工夫してみました。（中略）こういった新歌舞伎では、脚本からどういふ思いを読み取り、それをどう描いてみせるかが大切でしょう。そういう解釈と表現があつてこそ、半世紀前の股旅物がただの人情劇に陥ることなく、今日的な作品として成立しつづけることができるのだと思っています。

（「猿之助芸談」「年鑑おもだか99」）

■新歌舞伎のなかでは最高の1200回以上もの上演を記録している傑作です。日本人が大切にしたい「人情の機微」が作品から湧き上がり、深い感動を味わってもらえたいと思います。そしてそこになぜそんなに繰り返し上演されてきたのか、の答えもあると思います。

（二〇〇二年二月 公演パンフレット「猿之助インタビュー」）

敵討天下茶屋聚

かたきうちてんがぢややむら

三代目猿之助初演は、一九八七年(昭和六二)四月、明治座。安達元右衛門。その後、一九八七年(昭和六二)九月、京都南座。一九九三年(平成五)二月、歌舞伎座。一九九五年(平成七)二月、大阪新歌舞伎座。一九九八年(平成一〇)二月、歌舞伎座で上演。祖父猿翁が当たり役にしていた役。

奈河亀輔・奈河十輔らの合作。「大願成就・殿下茶屋聚」の外題で「七八一年(天明元)」「二月、大坂藤川山吾座(角座)で初演。その後、一八三五年(天保六)七月、江戸中村座の「松主殿殿下茶屋聚」が現行作品の基礎となっている。

《あらすじ》

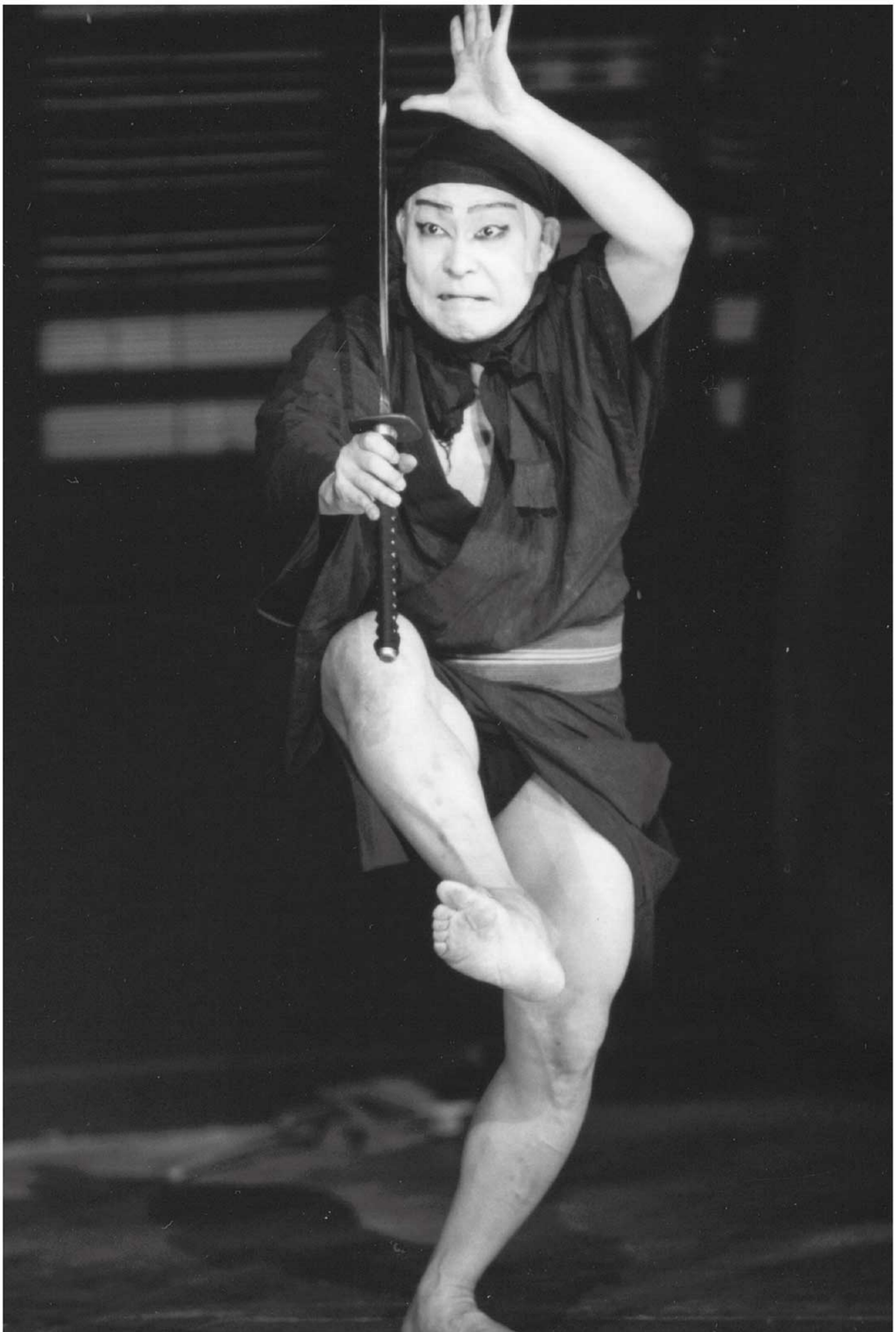
酒飲みの安達元右衛門が、闇討ちされた主人の敵討ちの旅に同行する物語。早瀬家の中間として仇討ちの旅に出るが酒で失敗。仲間から見限られると、敵方に付く。金の為ならば、弟すら殺してしまうワルに変身していく。追われて逃げまどい、ついには客席に飛び込んで、観客の爆笑を買う。猿之助がみせる演じ分けの面白さが、悲劇的ストーリーでありながら娯楽色豊かに展開する。

《芸談》

■従来の「天下茶屋」というのは、「四天王寺」があったりなかったり、大抵は「貸座敷」と「天神の森」だけのものでした。勘三郎さん(十七代目)が国立劇場でなさったときも発端はありませんでした。これでは何のため仇討ちかが判りません。それで、私が明治座で初めてやったとき、発端で早瀬兄弟の父親が殺されることをやりまして、更に最後に敵討ちの場を付けました。敵討ちには昔観た猿翁(初代)の型を取り入れています。

敵討ちはまあサーピスですが、元右衛門は悪人でありながら、どこまでも愛嬌と線の太さ、それに色気が必要な役です。これも私の大好きな役の一つです。

(「猿之助昔話」「年鑑おもだか'95」)



『敵討天下茶屋聚』1993年12月 歌舞伎座

三代目猿之助 語録

「気魄の度合い」

役者は舞台上で普段が出るなどとよく言われます。普段おっとりしている人は舞台もおっとりして品があるとか、普段セカセカしている人は舞台まで落ち着きがなく品に欠ける、などと言う具合に、希薄というのも役者の人生に対する態度、生き方から生まれてくるものと思います。

同じ一生懸命という事でも観客の心を打つものと打たぬものとがあるのは、演者の人生に対するぶつかり方、考え方の気魄の度合いの相違から起こるものです。演者(役者)の普段の心の持ち方は、そのまま観客の心に映るものと思つて居ります。(中略)結局、役者の魅力とは演技の巧拙を超越した人間の魅力だとかんがえますが、その魅力は役者の生き方からくるもので、それがそのまま舞台上に反映し、芸術的に発酵して花となるものだと思つております。

(市川猿之助著「演者の目」)

「役者は芝居好きであれ」

技術や技巧というのは、はじめにやれば、人間誰だってある程度うまくなるけれど、そこから先の役者の勝負というのは、観客の心をつかえる「魅力」である。つまりそれは、その人の希薄とか、生き方とか、人生観であるとか、そういうものが舞台上に反映されてくると思つている。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台―未来は今日にある」)

「祖父から学んだ事」

『黒塚』という作品に対して、「初めて表から見ただけでも、何か一つ足りないな」と祖父は言うのである。「それが何か、おれにはわからないから、それはお前が見つけてくれ」と、こうボツンと言った。

何かとは何か―それ以来、『黒塚』を上演するたびにあれこれ考えてきた。そして五百回を越えたところ、私は一つの結論に達した。

何かとは何か―私は演出のことかと思つていたが、そうではない。『黒塚』の演出は、あれが最高である。あれ以上、もういじれない。何かとは、祖父が得られなかった芸の心、自分でも

到達できなかった高い芸境ではなかるうか。世阿弥のいう「闇位(らんい)」に近づくことがすなわち作品を高める―それだと思つた。

具体的には、いまだに私にもわからない状態である。けれども、祖父自身、闇位に近づきたい―そういう夢があったのであろう。それを私に託したのだと思われた。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台―未来は今日にある」)

「今が大切」

歴史上に名を留めている名優は、かなり若い時から大役を演つてどんどん修羅場を経験して、それがのちに身を結んでいる。絶対に若いうちに大役に挑むチャンスがないといけないと思う。こういう挑戦が、「大輪の花」への修業の場となるのであるから。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台―未来は今日にある」)

「観客の意識を変える」

形を変えて生きていくというのは、歌舞伎創世のころからついでに戦前までの長い歌舞伎の歴史の中で顕著であったように、伝統を受け継ぎながらもその時代その時代の大衆に支持を得るためにいろいろな趣向や工夫を施して生き続けることである。これには、伝統を受け継ぐとともに、創造ということが常に積み重ねられなければならない。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台―未来は今日にある」)

「古典狂言の復活」

復活狂言のきっかけは昭和四十一年七月に東横ホールで催した第一回「春秋会」での『太平記忠臣講釈』の「石切勘平」です。(中略)「石切勘平」は祖父(初代猿翁)からこういう勘平がある。子供芝居で俺がやったよと聞いて、おもしろそうだなと思つていたので第一回の春秋会で上演しました。僕が歌舞伎の演出をしたのはこれが始まりです。一応文楽の綱太夫さんに監修してもらい、文楽にも譜が残っていないので、弥七さんに作曲してもらったんですが、おもしろかったですよ。思う存分自分の好き勝手に出来るでしょう。結局引き出しの応用ですからね。

(市川猿之助の仕事「演劇界増刊」)

「時代の変貌」

その時代の大衆の支持を受ける歌舞伎を創ることは、ただ先人の形だけを真似しているだけではできない。役者としての芸の精進のほか、先人の心を学ぶ想像の精神、その時代を読み取る洞察力、観客の嗜好を察知してみずからの芸術の世界に引き込む実力等々の力が必要であろう。ましてや転換期や時代の激動期において、こうした試みをするには、さらに時代を先取りする叡知、勇氣、剛毅などが不可欠であろう。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台―未来は今日にある」)

「猿之助世界へ宙乗り」

型を知った上でそれを乗り越えるのが型破り。型を知らないで勝手に破るのは型無し。型や技術がうまくても、真の感動は伝えられない。人間の内面をどう表現するかが大事なんです。歌舞伎にあつても、リアリズムであつても、人間を表現するという点は同じ。そこを見落として形だけまねても駄目なのです。

(一九九三年一月一日インタビュー「熊本日日新聞」)

「外から内をみる」

いいものに触れないと駄目です。骨董屋の小僧を育てるためにはいいものを見せろというでしょう? そうすると、偽物か本物かが自然とわかるようになる。芸術なんていうのも、頭で考えられるものではなくて感覚だから、そういう習い方をしないと真理は悟れないんです。芸は教えて教えられるものではない。そういうものを、素晴らしい先人の舞台や普段のなかから盗むんです。

(市川猿之助「横内謙介著「夢見るちから」スーパードット歌舞伎という未来」)

源平布引滝、実盛物語

(34歳)

昭和49(74)年7月	歌舞伎座		昭和34(59)年1月	新宿第一劇場	
〃 50(75)年1月	大阪新歌舞伎座		〃 46(71)年10月29日	歌舞伎座	(おもたか会)
〃 53(78)年7月27日	NHKホール	(伝統芸能の会)	〃 49(74)年6月	京都南座	
〃 55(80)年10月	サンライズ劇場	通し上演	〃 51(76)年4月	明治座	
〃 57(82)年2月	大阪新歌舞伎座	〃	〃 52(77)年11月	全国公演	(移動芸術祭)
平成元(89)年10月	歌舞伎座		〃 54(79)年10月	名古屋御園座	
〃 3(91)年12月	京都南座		〃 55(80)年1月	歌舞伎座	
〃 5(93)年7月	歌舞伎座		〃 59(84)年5月25、27日	中日劇場	
(計186回)			〃 60(85)年2月	大阪新歌舞伎座	
			〃 61(86)年7月	歌舞伎座	
			〃 63(88)年12月	京都南座	
			平成9(97)年11月	全国公演	
			〃 11(99)年7月	歌舞伎座	
(計336回)					

一本刀土俵入

(33歳)

昭和48(73)年5月	京都南座		敵討天下茶屋聚	明治座	通し上演
〃 7月	歌舞伎座				
〃 49(74)年9月	大阪新歌舞伎座		昭和62(87)年4月	明治座	
〃 51(76)年12月	名古屋御園座		〃 9月	京都南座	
〃 62(87)年12月	歌舞伎座		〃 平成5(93)年12月	歌舞伎座	
〃 13(91)年2月	大阪松竹座		〃 7(95)年2月	大阪新歌舞伎座	
〃 平成11(99)年7月	歌舞伎座		〃 10(98)年12月	歌舞伎座	
(計194回)			(計98回)		

石川耕士氏資料

《第一部》

市川團子 歌舞伎俳優

二〇〇四年平成二六一月十六日生まれ。市川中車の長男。祖父は市川猿翁。二〇二二年(平成二四)六月新橋演舞場で市川猿翁・市川猿之助・市川中車襲名興行の『ヤマトタケル』のワカタケルで五代目市川團子を名乗り初舞台。二〇二〇年(令和二)一月歌舞伎座『義経千本桜』川連法雅眼館の駿河次郎清繁、二月歌舞伎座『傾城反魂香』の狩野雅楽之介、二〇二二年(令和三)八月歌舞伎座『三社祭』の善玉ほか、二〇二三年(令和五)九月春秋座での『市川猿之助春秋座特別舞踊公演』では『独楽』の初役をつとめた。二〇二四年(令和六)九月、自身の研鑽の場「新翔春秋会」春秋座の第一回公演にて、素踊り「吉野山」、初役となる『春興鏡獅子』に挑んだ。

《第二部》

石川耕士 脚本家・演出家

三代目、四代目の市川猿之助に協力し、いわゆる猿之助歌舞伎全般の脚本・演出を担当。座付作者的存在として歌舞伎界にとっても貴重な存在。主な作品に『西太后』、『四天王楓江戸粧』、『華果西遊記』、『四谷怪談忠臣蔵』、『蜘蛛の絲宿直断』、『上州土産百両首』、『雪之丞変化』など。平成十五年度芸術選奨文部科学大臣新人賞、松尾芸能賞演劇優秀賞、日本演劇興行協会助成賞を受賞。

《司会》

田口章子 京都芸術大学教授

博士(日本語日本文学)。研究領域は近世演劇を中心とした古典芸能。二〇〇二年度より毎年「公開連続講座 日本芸能史」の企画コーディネーターを行う。一九九九年「江戸時代の歌舞伎役者」で芸術選奨文部大臣新人賞。その他の著書に『ミハー歌舞伎』、『おんな忠臣蔵』、『21世紀に読む日本の古典 東海道四谷怪談』、『歌舞伎と人形浄瑠璃』、『二代目市川團十郎』、『歌舞伎ギャラリ』、『50元禄上方歌舞伎復元』、『歌舞伎から江戸を読み直す』、『恥と情』、『八代目坂東三津五郎空前絶後の人』、『日本を知る(芸能史)(上巻・下巻)』、『歌舞伎を知られば日本がわかる』、『アニメと日本文化』、『歌舞伎で日本文化論』、『伝統的思考法』、『見立て』、『やつし』、『もどき』など。

奴道成寺

(19歳)

昭和34(59)年1月	新宿第一劇場		芝田江梨 (京都芸術大学 舞台芸術研究センター)	制作担当	
〃 46(71)年10月29日	歌舞伎座	(おもたか会)	藤井宏水 (京都芸術大学 舞台芸術研究センター)	広報担当	
〃 49(74)年6月	京都南座		井川萌 (京都芸術大学 舞台芸術研究センター)	チーフ・パンフレットデザイン、制作担当	
〃 51(76)年4月	明治座				
〃 52(77)年11月	全国公演	(移動芸術祭)			
〃 54(79)年10月	名古屋御園座				
〃 55(80)年1月	歌舞伎座				
〃 59(84)年5月25、27日	中日劇場				
〃 60(85)年2月	大阪新歌舞伎座				
〃 61(86)年7月	歌舞伎座				
〃 63(88)年12月	京都南座				
平成9(97)年11月	全国公演				
〃 11(99)年7月	歌舞伎座				
(計336回)			(計98回)		

企画・監修 パンフレット演目解説

田口章子 (京都芸術大学教授)

協力

松竹株式会社

公益社団法人日本俳優協会

株式会社キノシ・オフィス

映像担当

田中敏之 (京都芸術大学 広報課)

有限会社レトロエンタープライズ

倉田修次

主催

京都芸術大学 舞台芸術研究センター

制作担当

芝田江梨 (京都芸術大学 舞台芸術研究センター)

広報担当

藤井宏水 (京都芸術大学 舞台芸術研究センター)

チーフ・パンフレットデザイン、制作担当

井川萌 (京都芸術大学 舞台芸術研究センター)

二〇一六年五月、三代目市川猿之助(二代目猿翁)氏から、京都芸術大学に、約二万点にもぼる歌舞伎資料を寄贈いただきました。これら貴重な資料を後世に残すため、京都芸術大学では「猿翁アーカイブプロジェクト」として寄贈資料のデジタル化を進めています。そのための資金集めとして、フォーラムでの募金、二〇一八年度クラウドファンディングを募ったところ、多くの方々からのご支援、心温まるメッセージを多数いただきました。心より御礼申し上げます。

皆様からのご支援により、現在、公演等ご寄贈映像2,834本、舞台等写真77,209枚のデジタル化を終了しており、VTR・16ミリフィルム・35ミリフィルム267点をデジタル処理中です。今後、16ミリフィルムのハイビジョンデジタル処理、寄贈資料の活用を予定しており、さらなる寄付を募っております。皆様のご協力をお願い申し上げます。