

《第一部》

いしかわ こうじ
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』、『蜘蛛の絲宿直嘶』、『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。

《第二部》

おかざき てつや
岡崎 哲也 松竹株式会社取締役常務執行役員、日本演劇協会理事

一九六一年東京生まれ。三歳から歌舞伎座で育つ。一九八三年慶応義塾大学経済学部卒。一九八四年松竹株式会社入社、長く歌舞伎の製作に従事。現在、取締役常務CFO兼演劇本部顧問（公財）東京交響楽団理事長（公財）日本演劇協会理事（公社）国際演劇協会日本センター理事。川崎哲男の筆名で『藤戸』『鴨川をどり』など歌舞伎、舞踊の脚本、演出、多数。『壽三升景清』で第43回大谷竹次郎賞。季刊『ステレオサウンド』誌に、『レコード芸術を聴く悦楽』を連載中。

《司会》

たぐち あきこ
田口 章子 京都芸術大学教授

文学博士。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・コーディネートを行う。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『ミイハ！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』、『歌舞伎ギャラリー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）』、『歌舞伎を知らば日本がわかる』、『アニメと日本文化』（新典社）など。

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）

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

制作担当

川原美保

チラシ・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）

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

主催

京都芸術大学 舞台芸術研究センター

猿翁アーカイブにみる

三代目市川猿之助の世界

第八回フォーラム

〈離見の見〉

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、約二万点にもな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、公演等映像2,871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55点をデジタル処理中です。今後、残る資料のさらなるデジタル化処理、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。

《第一部》 「一番いい時代」海外公演の十七年

石川耕士（脚本家、演出家）

《第二部》 「歌舞伎のエネルギーに生きる」猿翁さんの魅力

岡崎哲也（松竹株式会社取締役常務執行役員、日本演劇協会理事）



京都芸術劇場

場所…京都芸術劇場 春秋座（京都芸術大学内）

日時…二〇二三年 九月二十三日「土・祝」一四時開演

主催…京都芸術大学 舞台芸術研究センター

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はなく、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。

いちかわ えんおう
市川猿翁（三代目 市川猿之助）
いちかわ えんのすけ



一九三九年（昭和十四）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』かがみやまごにちのいわぶじ「加賀見山再岩藤」などの古典歌舞伎の再創造、『菊宴月白浪』きのえんつるのしらなみ「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ャンル歌舞伎の創造まで、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か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。平成二十四年六〜七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、平成五年に芸術学部教授、平成十二年〜十七年副学長に就任。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。

翁の文字 身にそうまでは 生き抜かん

歌舞伎役者
市川 中車

京都芸術大学教授
田口 章子

皆様がこのパンフレットを手にとっておられる時、私は京都・南座で、当時すでに病で歌舞伎の舞台から遠ざかっていた父が15年前に創った『新・水滸伝』の舞台上に立っているはずだ。

エネルギッシュだった父が脳梗塞で倒れたのは二〇〇四年の一月のことだ。そしてその同じ二〇〇四年の一月に、息子の團子がこの世に生を受けた。今この瞬間に、このアーカイブ・フォーラムを京都で開催していること、私が父の創った演目を同じ京都で勤めさせていたにすぎないことも単なる偶然かもしれない、十九年前に父が倒れた時に、息子がこの地球に産まれてきたことも、ただの時節の巡り合わせに過ぎないのかもしれない。ご存知の方はご存知だと思いが、私が生まれてすぐに父と母は離婚し、私は父とは全く別々の人生を歩んできた。話したこともなかった。会ったこともなかった。しかし今、こうして京都で父の創った演目を私は連日勤めている。父が倒れた時に産まれた息子も立派な青年となつて、その同じ舞台上に立っている。奇妙な縁である。

「離見の見」と父は言う。離れることで見えることがあるのだ、と。かつて私は父から遠く離れ、そして今、数奇な運命を経て父の中に再び抱かれつつある。だから私の中に流れる「父の血」を、この後の私の残りの人生で、もっともつと見つけていきたいと思っている。三代目市川猿之助とはいったい何者だったのか。その芯の中にある、「普通の人」が追いかけて追いつけなかった「精神性」とはいったい何なのか。父からずっと遠く離れていた私は、今こそそれを見つめる準備ができています。

《企画者のことば》
三代目猿之助の〈離見の見〉

私は普通の人を追わぬものを必死に追いかけてきたような気がする。それは何か、よく分からぬ。何か途方もない大きなものを追いつめて、私の心は絶えず天高く天翔けていた。天翔ける心、それが私だ。

スーパージャンル歌舞伎『ヤマトタケル』のヤマトタケルのせりふである。劇中のヤマトタケルと猿之助自身がシンクロすることのせりふは、「天翔ける心」を『ヤマトタケル』のテーマとして明確化することに成功した。そして、「何か途方もない大きなものを追いつめて創造した猿之助のスーパージャンル歌舞伎は演劇史に新たな一ページを刻んだ。しかし、やみくもに「何か途方もない大きなものを追いつめてきたわけではない。一九七七年に猿之助は史上最年少で責任ある立場、一枚看板の座頭として海外歌舞伎公演に臨み、一九八一年、一九八三年と立て続けにアメリカ、ヨーロッパを駆け巡った。ニューヨーク、ワシントン、シカゴ、モントリオール、オタワ、ベルリン、パリ、ミラノ、ローマ、レジオ・エミリア、ロンドン、ウイーンと各都市における観客席からの反応は、三十代の猿之助にとつて大いなる刺激となったことはいうまでもない。猿之助は海外の舞台上に立つことで多くの収穫を得た。

- 1 テンポアップの必要性
- 2 ドラマ性のある作品の上演
- 3 上演時間の短縮

いずれも、こんにちの歌舞伎がかかえる課題であり、求められているものばかりである。五十年も以前にすでに猿之助の視野にあったことが知られる。歌舞伎になじみのない大衆にいかにおもしろくみてもらうか。そういう意識を持つ感覚を海外で学んだ。外から内をみる、猿之助の〈離見の見〉の開眼である。第八回となる今回は、「三代目猿之助の〈離見の見〉」をテーマに、観客を意識しながら時代に応じて歌舞伎を革新し続けた「猿之助歌舞伎」の舞台世界をひも解いてみたい。

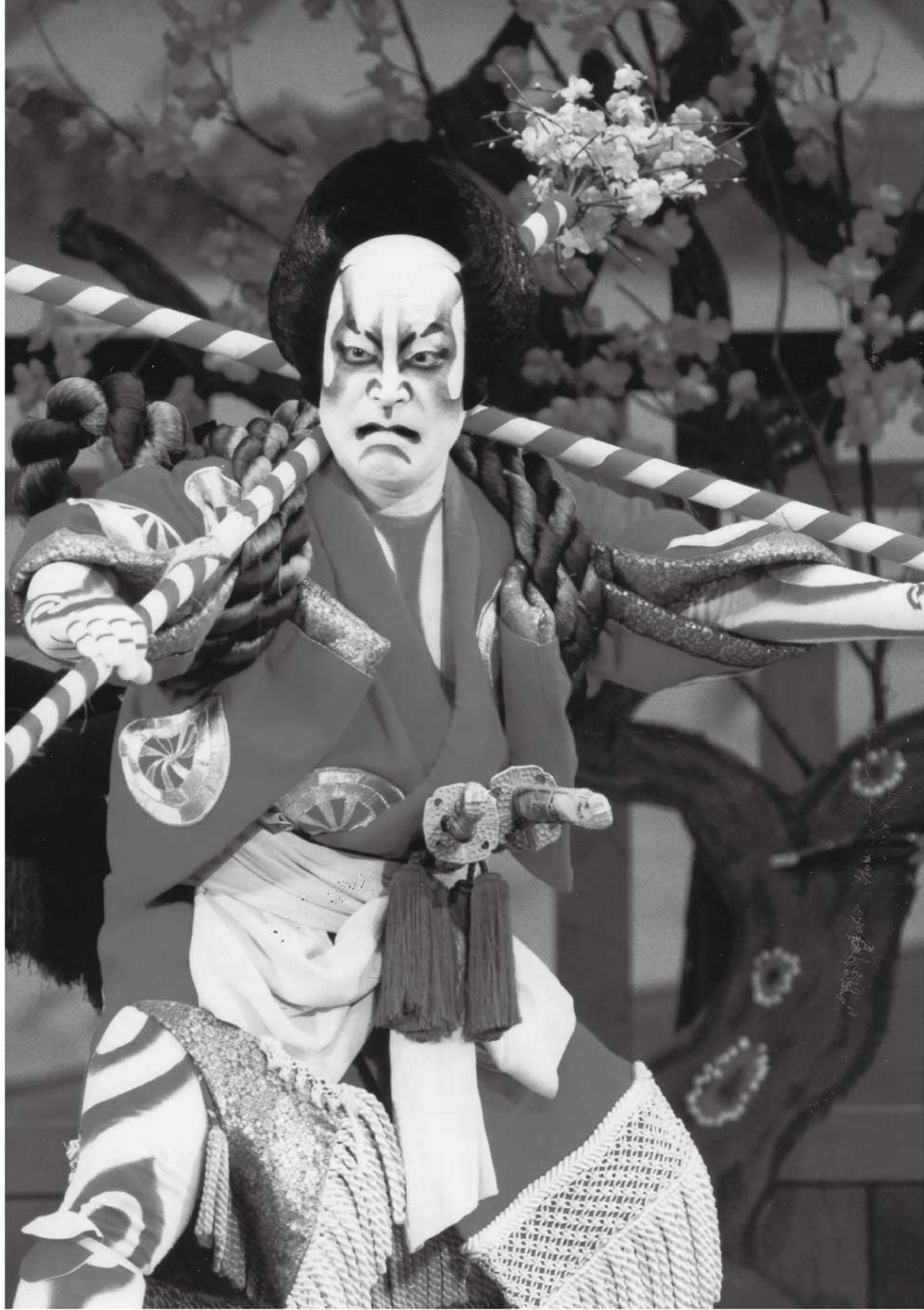
よしつねせんぼんぎくら

『義経千本桜』

「鳥居前」「吉野山」

「鳥居前」、三代目猿之助による初演は、一九六八年（昭和四十三）三月、通し狂言『義経千本桜』、佐藤四郎兵衛忠信実は源九郎狐。「吉野山」は一九五九年（昭和三十四）九月歌舞伎座、一日だけ「子供かぶき教室」で、一九六三年（昭和三十八）五月、猿之助襲名時に、中村歌右衛門の静御前、八代目市川中車の早見藤太で、佐藤四郎兵衛忠信実は源九郎狐を演じる。

作者は竹田出雲、並木宗輔、三好松洛の合作。原作の初演は一七四七年（延享四）十一月竹本座。人形浄瑠璃。歌舞伎化は翌年五月江戸中村座。「鳥居前」は『義経千本桜』の二段目、「吉野山」は四段目の導入部にあたる舞踊劇。物語としては二段目の伏見稲荷鳥居前から続くことになる。



『義経千本桜』「鳥居前」（1988年7月 歌舞伎座）

◇「鳥居前」あらすじ

義経主従の後を追う静御前は、伏見稲荷の鳥居前で義経に追いつくが落人の身で女連れは許されないと、初音の鼓を形見に与えられる。義経は折よく故郷から戻ってきた佐藤忠信に静御前を預ける。この鼓の皮に張られた狐の子狐が鼓を慕って忠信に化け、この鳥居前に姿を現したのである。

◇「吉野山」あらすじ

義経を恋慕う静御前と、静御前が形見として与えられた初音鼓を慕う忠信とが華麗に踊る一幕。伏見で義経に別れたあと、佐藤忠信を供に、吉野の義経を訪ねる。忠信こそ実は忠信に化けた狐で、静御前の持つ初音鼓を慕って、静御前の供をしているのであった。

「吉野山」の道行は、『義経千本桜』の四段目の景事。「猿翁十種」。別に「道行初音旅」ともいうが、清元の同名曲と区別するために、本行の義太夫で演じられる「猿翁十種」のそれは「吉野山」と称している。三代目市川猿之助襲名の披露狂言として踊っている。幕切れに宝珠の玉の衣裳にぶつかえり花道へ行き、幕外の狐六法による引込みまで派手な演出が特色。「猿翁十種」のなかで最も華やかな作品。

◆「義経千本桜」「吉野山」

『吉野山』に藤太が出るのは、原作本位からすると不自然なのですが、この一幕だけ上演の場合には、賑やかにし藤太が出た方が楽しくなる面もありますし、うちの場合には忠信が衣裳をかえる時間をつなぐうえで必要なのです。

（市川猿之助「おもだか」第二十一号）

ふたおもてどうじょうじ

『双面道成寺』

三代目猿之助による初演は、一九六四年（昭和三十九）一月、日生劇場。武智鉄二脚本演出で『双面道成寺』の外題で復活、その後一九六九年（昭和四十四）、自主公演、第四回春秋会（国立劇場）で『金幣猿島郡』を二四〇年ぶりに完全復活上演し、大喜利所作事に『双面道成寺』。一九七七年（昭和五十二）自主公演、第七回春秋会（国立劇場）、一九八四年（昭和五十九）市川猿之助七月大歌舞伎（歌舞伎座）、一九九四年（平成六）十月芸術祭大歌舞伎（歌舞伎座）と繰り返し上演。

初演以来、「双面道成寺」に白拍子花子実は清姫の霊、狂言師升六実は忠文の霊は当たり役となった。

作者は四世鶴屋南北。原作は二八二九年（文政十二）十一月、江戸中村座で初演。

『金幣猿島郡』は平将門の乱と藤原純友の乱の物語と安珍清姫の道成寺伝説をからませたもので、前半は戦死した将門と妻の滝夜叉が合体して蘇生する怪異とそれにまつわる物語、後半は恋の執念を燃やす公家の藤原忠文と清姫の話が展開し、舞踊劇『双面道成寺』となる。猿之助が南北ものに取り組んだ最初作品。

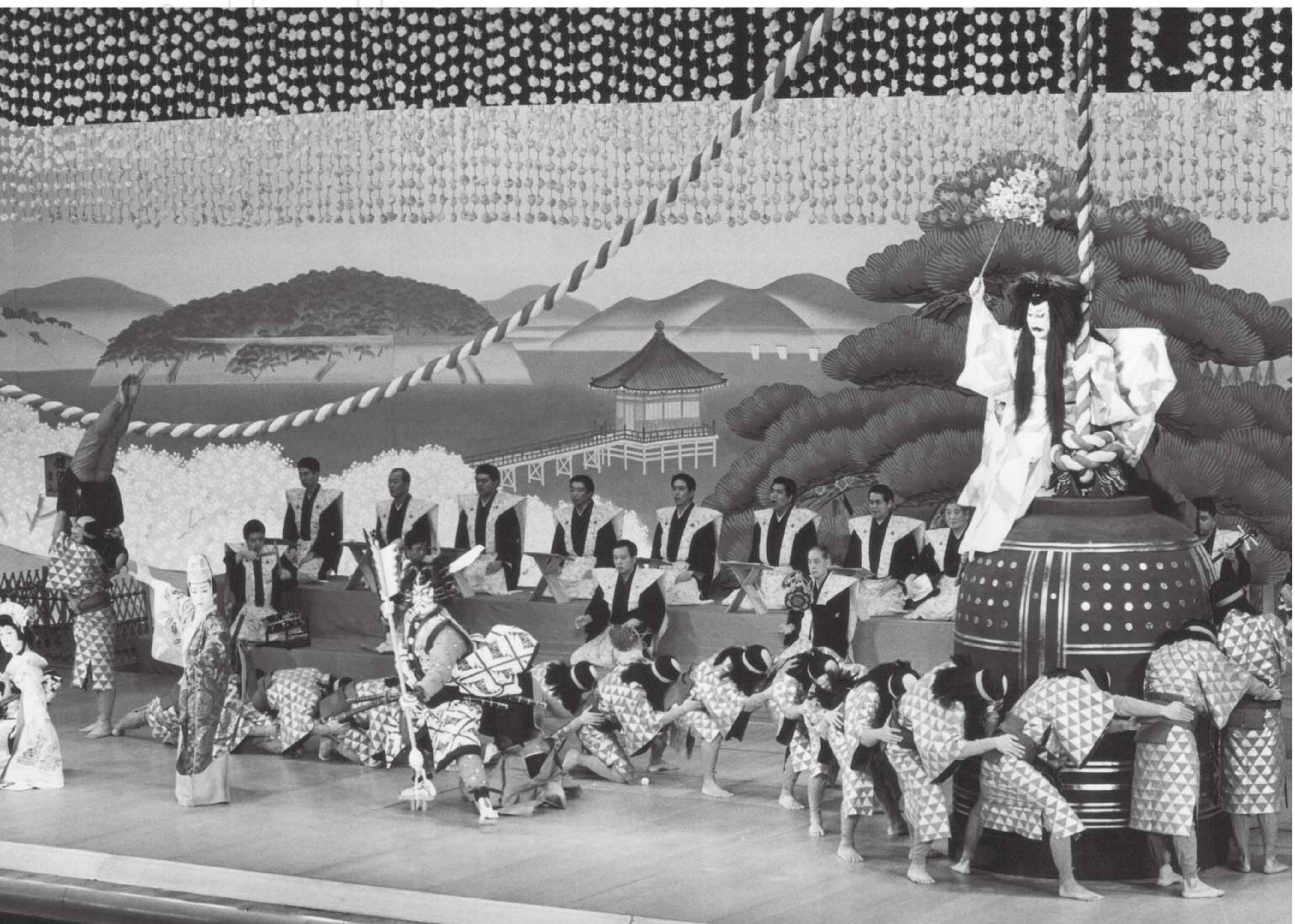
◇「双面道成寺」あらすじ

源頼光を激しく恋慕ったため殺された清姫、七綾姫に恋したために殺された藤原忠文、清姫の霊と忠文の霊が合体し、かなわぬ恋の恨みをくりかえし、かわるがわる頼光と七綾姫を悩ませる。常磐津、清元、長唄の掛け合いによる大掛かりな舞踊劇である。

◆四世鶴屋南北礼賛

『双面道成寺』は私が猿之助を襲名してどうやら一人前の役者になってから初めて創造した作品であり、はじめて藤間勘十郎師が私の為に作ってくださった舞踊であり、そういう意味で今でもそうですが、生涯、大変思い出深い作品として記憶に残るでしょう。

（市川猿之助 春秋会第四回公演パンフレット一九六九年）



『双面道成寺』（1994年10月 歌舞伎座『金幣猿島郡』）

『菊宴 月白浪』

三代目市川猿之助による初演は、一九八四年（昭和五十九）十月、歌舞伎座。脚本・演出は三代目猿之助、奈河彰輔脚本で、一六三年ぶりの復活上演を果たす。復活狂言の傑作。翌一九八五年（昭和六十）南座、一九九二年（平成三）歌舞伎座で再演された。『仮名手本忠臣蔵』にならって十一段構成された長編の原作をすべて活かしつつ、上演時間を六時間にまとめた。
作者は四世鶴屋南北。原作は一八二二年（文政四）九月、江戸河原崎座で初演。南北の機知を十二分に発揮したパロディ狂言の代表作。

◇「菊宴月白浪」あらすじ

忠臣蔵の後日譚。『仮名手本忠臣蔵』のパロディのおもしろさが全編にちりばめられた、しゃれと意外性にみちた異色の義士劇。三代目猿之助扮する斧定九郎（暁星五郎）は、父九郎兵衛ともども実は大忠臣で盗賊暁星五郎となって塩谷家のために尽力するという物語。
猿之助は本役一役のみ。定九郎が大風に乗って動き回る大掛かりな宙乗りは、途中で一瞬落ちかけて客席をドキッとさせる仕掛けが秀逸で三代目猿之助の心憎い演出に心を奪われる。

◆「菊宴月白浪」

今日の人は『仮名手本忠臣蔵』を知っている人は少ないから、それなりに運ばないと判らない。そして『仮名手本』を知っている人は面白さが倍増するようにと目論見ました。何しろ、原作は膨大でまず長い。筋がキツチリしている点では『四谷怪談』と同じで、主筋に対する脇筋がない、お遊びがない、ですからとにかくカットすることに苦心しました。新鳥越借家や「花屋敷」はまともにと一時間かかるのを筋運びで二十分以内にするなど、いつもながら時間との闘いが一番苦勞します。
（市川猿之助「おもだか」第五十四号）



『菊宴月白浪』（1984年10月 歌舞伎座）

『牡丹景清』

ぼたんかげきよ

一九八四年（昭和五十九）七月、歌舞伎座、市川猿之助改訂・演出、嵐鱗花原作。配役は、悪七兵衛景清を市川段四郎、島人重作美は秩父庄司重忠を五代目中村歌六、三保谷四郎国俊を三代目中村歌昇、人丸を二代目市川亀治郎（四代目市川猿之助）を発掘、手を入れた。
地芝居に伝わっていた作品を三代目猿之助が発掘、手を入れた。

◇「牡丹景清」あらすじ

紅白の牡丹が乱れ咲く日向島を背景に、はるばるの会にやってきた娘人丸に示す父の愛情が描かれる。景清と娘人丸の親子の対面を見どころとした芝居。

◆「南北ものに意欲」

地方では「鱗花芝居」といって評判だったようですが、台本が失われていて最近では上演されていません。ようやく「牡丹景清」を見つけたので、これを機に「鱗花芝居」を発掘したい。

◆「再演でも手を加えた新舞台」

『牡丹景清』は明治期に三河地方で活躍した嵐鱗花の作で興行師として活躍した人の芝居なんです。この人は小笠原騒動とか猫化けとか、いわゆる大衆歌舞伎を得意とした人で、当時「鱗花芝居」と呼ばれて大変な人気を集めた。偶然その台本が手に入り、読んでみると面白い。そこで段四郎主演で復活しました。
（市川猿之助「サンケイ新聞」一九八四年六月二十二日）

（市川猿之助「毎日新聞」一九八四年六月二十九日）

牡丹

『奥州安達原』

おうしゅうあだちがはら

三代目市川猿之助による初演は、一九七六年（昭和五十二）三月、歌舞伎座、三段目「環宮明御殿」（通称、袖萩祭文）、袖萩、桂中納言教氏の二役。一九七九年（昭和五十四）十一月、サンシャイン劇場開場一周年記念公演に歌舞伎に映画をミックさせた連鎖劇として通し狂言『奥州安達原』を上演する。戸部銀作監修、奈河彰輔補綴。演出は猿之助、戸部銀作、奈河彰輔の三人。猿之助は「序幕」の口上、「二幕目」の善知鳥文治、「三幕目」の袖萩と桂中納言教氏実は安倍貞任を演じる。奇抜で意外性に富んだ展開だが、入り組んだ登場人物の人物関係やおかれた境遇など、劇内容の理解を深めるために連鎖劇の手法を採用した。国内の歌舞伎舞台ではじめてカーテンコールを行った作品でもある。

原作は近松半二・竹田和泉・北窓後一・竹本三郎兵衛らの合作。一七六二年（宝暦十二）九月、大坂竹本座初演、人形浄瑠璃作品。歌舞伎化は翌一七六三年（宝暦十三）二月、江戸森田座。一〇五六年（天喜四）におこった前九年の役と奥州にちなんだ二つの謡曲、『善知鳥』と『黒塚（安達原）』を材料に脚色された。

◇「奥州安達原」あらすじ

八幡太郎源義家に敵対する奥州の豪族安倍貞任と宗任の兄弟が、奥州の独立を企てる復讐物語「環宮明御殿」は登場する人物がみんな家族、しかも敵と味方に分かれているという設定、袖萩は平兼仗の娘、十年前に浪人者（実は安倍貞任）と駆け落ち同然で家出した。子までなしたというのに夫は行方知れず。盲目となり今は三味線の弾き語りをし、物乞いをしながら落ちぶれている。父の命に係わる一大事を知り、降りしきる雪の中、娘お君を連れて駆けつける。父母と袖萩母子の対面がみどころのひとつ。

◆「意欲もやす猿之助」

映像の部分は、このほか回想場面でもう一回出てくるんですが、私としては、あくまでも実験的な試みと考えています。問題は映像からナマの舞台に変わるツナギの部分ですね。これでムリなく処理できれば成功するんじゃないかと思ってます。お客さまの世代もどんどん変わってきています。私どもはお客さまあつての舞台人という要素を忘れないようにしたいですね。

（市川猿之助「中部日本新聞」一九八〇年十月十九日）



【奥州安達原】三段目「環宮明御殿」（1979年11月 サンシャイン劇場）

『西太后』

せいたいごう

日中合作の現代劇。藤間紫主演、三代目市川猿之助演出、孫徳民作、菱沼彬晃翻訳、脚本石川耕士。一九九五年（平成七）九月、新橋演舞場で初演。松竹百年記念企画。

西太后という中国近代史上の伝説的人物を、日本人が演じた最初。観客にとって身近ではなかった清朝の歴史が大衆劇として舞台化された記念すべき作品。

◇「西太后」あらすじ

皇帝の臨終とともに重大な危機に直面した西太后が持前の才気と行動力で切り抜け、たくましい女性として自分の人生を切り開いていく姿を描いた一代記。

◆「西太后」始末

演出方針としては「懿貴妃」の第一印象として青果史劇のイメージがあつたので、今回はあくまで「お芝居でみせる」ことに主眼を置いた。猿之助演出の売り物である派手な仕掛けやスペクタクルは一切やめ、オーソドックスな芝居創りを基本にしてみようと思ったのである。故に今回の売り物はお芝居で魅せる役者さんたちであり、そのために紫さんを中心に歌舞伎、新派、新劇、新喜劇、小劇場等々から贅沢な配役を組んだ。この多彩なジャンルの出演者のアンサンブルをどう統一するか、今私は努力中である。

（市川猿之助「西太后」公演パンフレット一九九五年九月）

◆「猿之助芸話」西太后の演出

私が演出を引き受けたのですが、さらにプロデューサー的な立場にも立って、この芝居をどう制作していったらいいか、そのかじ取りの全権がまかされたわけです。演出家・プロデューサーとして私がいつも心をくだくするのは脚本です。脚本というのは人間でいえば「骨」です。それに肉を付け、血を通わせるのが演出であり、演技であり照明であり装置なのです。骨がしっかりしていないとうまく出来上がらないのです。

（市川猿之助「年鑑おもだか」95）

◆「ご好評を得た二本立てで」

また安達原は昭和五十四年サンシャイン劇場で初演の折芸術祭優秀賞を戴いた作品です。内容の複雑な狂言ですので思い切った映画を取り入れ、わかりやすく物語を運ぶことを試みましたところ、おかげさまで画期的上演とお励ましを戴きました。毎回のことではございますが、私はあらゆる挑戦を続けております。大先輩の河内屋さんを初め出演の皆さん、また関係者の皆様のご協力を得て、このように、私の理念とするところが具体化されていくことはとてもありがたいことだと感謝しております。舞台は私一人では出来ません。大ぜいの方の力が必要です。

（市川猿之助「奥州安達原」公演パンフレット一九八三年四月）

奥州安達原

◇ 三代目猿之助 語録 ◇

◆「海外で会得したこと」

座頭というものはプロデューサーであり演出家でなくてはいけない。その能力がなさ過ぎますね。たくさん実験をやった中には失敗もありましよう。結果よしならいいのであって、どれがいいかを選別するのはその時代の観客ですが、実験がなさ過ぎると思います。時代を見る目をもったプロデューサーなり演出家であるべきで、一所懸命芝居をすることとは別の、世阿弥の言う「離見の見、そういうものがなさ過ぎるように思います」

(市川猿之助「市川猿之助の仕事」演劇界増刊)

◆「非難の中で」

他人に左右されない強い意志と、他人の意見は聞くという柔軟性、この「剛」と「柔」の両面が、ほどよいバランスを保たなければ、大衆の心をつかむ花の役者にならないのではないかと考えて、私は精進したつもりである。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台 未来は今日にあり」)

◆「観客の意識」

誰のために芝居をやるのかと言えば、それは観客のためにはやるわけである。その時代の観客に支えられなければ、自分の目指す芸術(世界)に近づけない。(中略)又、芝居というのは、一人でいくら良い芸をしても、観客がいなくては成り立たない。摩訶不思議なイキモノである。その観客と一緒に、「何か」をつくっていくおもしろさがある。観客の好みを探り、期待に応えようとする観客への奉仕がなければ、容易に自分の世界へ観客を引きずりこめない。しかし、観客の好みに合わせたり、期待に応えたりすると、すぐに観客に媚びると言われる。「奉仕」と「媚び」とは違う。媚びとは自分の理念なしにやることであり、行為は同じでも、その心が違う。

一方的な、伝統にあぐらをかいた「見せてやる」式、勝手に解釈しろ、式の高邁な見せ方では、現代では特に通用しない。歌舞伎にとつて、高尚で、退屈で、わからないのがいいという時代はすでに終わったのである。(中略)役者と観客との対峙は、舞台上で展開されるそれとはまた別の、もう一つのドラマであり、華麗なる闘いとも言えよう。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台 未来は今日にあり」)

◆「『千本桜』のテンポアップ」

ほんの四、五分の短縮―わずかのカットとは思いますが、芝居の時間というのは、観客の生理にとつて、一分が一分ではない。たとえ、二、三分であっても、それが実際に退屈に感じたら、三十分ぐらいにも長く感じるし、おもしろいものならば三十分間見ても二、三分ぐらいにしか感じないであろう。芝居の場合、間は魔に通ず、みたくないところがある。時間の魔法みたいなものがある。だから、ほんの一分間詰めただけで、ばかに速く感じる場合もあり得る。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台 未来は今日にあり」)

◆「歌舞伎に感動を」

生身の人間であるから、長い時間椅子に腰かけて芝居を見れば、疲れるのは当然である。芝居がおもしろくなければ疲労感はそのまま苦痛となつて残るが、感動を伴えば、疲れは決して苦痛とはならないだろう。ただ単に筋や表現がわかったというだけではなく、心底歌舞伎に魅せられ夢中になり感動したという状態に観客をさせなければなるまい。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台 未来は今日にあり」)

◆「『ザ・カブキ』が目指すもの」

つくり変える作業をして見せることによつて、それが歌舞伎の趣向や魅力の解説になる―こういう工夫をしないと、なかなか歌舞伎に馴染みのない観客に歌舞伎を短時間に充分わかってもらうことはでき

ないのではないだろうか。私が試みていることは、必ずしも満点であるとは言えないが、歌舞伎をいかに見せるかという方法が充分検討されなければならないだろう。歌舞伎は、役者即演出家であるのだから、まず役者自身が考えなくてはならない問題であるう。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台 未来は今日にあり」)

◆「猿之助歌舞伎の念願」

何と言つても「百聞は一見に如かず」なのであるから、観てもらわなければ始まらない。そして観終つた時に、歌舞伎の何に対してでもいい、「すばらしかった」「おもしろかった」と思ってもらわないと、つまり観客に心のおみやげを持つて帰ってもらわないと、次回につながる。歌舞伎を観てもらおう側では、当たり前ではあるがそういう努力を常にしなくてはならない。

(市川猿之助著「猿之助修羅舞台 未来は今日にあり」)

◆「忠信の工夫」

静御前の物語りの間が「四の切」の中で、一番退屈するうな気配を客席から感じます。それは開幕から三十分、丁度この静の物語りの箇所あたりが、開幕の緊張もとけて、ダレてくる時分で、お客様の大半は早く本物の忠信が引ッ込んで狐が現れてくれないかと思ひ出す中だるみの処に当たるからであろうかとも思われます。従つてこの部分は静御前の役者は特に気を入れて演じ、また、静御前の物語りの聞き役の義経、忠信、亀井、駿河もじつと気を入れて静御前の台詞を聞いて腹の中で受けていないと、舞台上に隙間風が吹いて観客に退屈感を与える、実に危険な「四の切」のエアポケットの箇所のような気がします。私はこのことに気がついて、この箇所は努めて気を入れて静の物語りを聞くように心掛けています。これは客席のムードから逆に教えられた処です。

(市川猿之助著「演者の目」)

◇ 海外公演リスト ◇

■昭和52年('77)…「四の切」「黒塚」

8/15－8/27…………イギリス(ロンドン=サドラーズ・ウェルズ劇場) (16回)

8/31－9/26…………アメリカ(ニューヨーク/ワシントン=ケネディ・センター/シカゴ) (28回)
カナダ(オタワ/モントリオール) (4回)

■昭和56年('81)…(A)「俊寛」「黒塚」、(B)「連獅子」「俊寛」

10/1－10/4 ………ドイツ(西ベルリン=フォルクスビューネ劇場) (5回)+歌舞伎教室

10/7－10/11…………フランス(パリ) (6回)

10/14－10/15…………イタリア(レッジョ・エミリア) (2回)

10/19－10/24…………イギリス(ロンドン=サドラーズ・ウェルズ劇場) (9回)

□昭和58年('83)…歌舞伎教室

5/29－6/6 ………オーストラリア(ウィーン)、イタリア(ポローニャ/レッジョ・エミリア/ミラノ) 歌舞伎デモンストレーション

6/7－6/20…………イタリア(ポローニャ) 歌舞伎ゼミナール

■昭和60年('85)…「義経千本桜」、忠信篇(Cプロ)、道行なし(Bプロ)、知盛の件あり(Aプロ)

5/4－5/19…………イタリア(ベニス=フェニーチェ劇場/ミラノ/ポローニャ) (12回)

5/21－5/24…………スイス(チューリッヒ) (4回)

6/1－6/2 ………ドイツ(デュッセルドルフ) (3回)

6/5－6/9 ………オーストリア(ウィーン) (6回)

6/12－6/18…………ドイツ(ベルリン=フォルクスビューネ劇場) (8回)

6/22－6/23…………オランダ(アムステルダム) (2回)

■昭和62年('87)…「義経千本桜」忠信篇

10/7－10/10 ………スペイン(マドリッド) (4回)

10/14－10/29 ………フランス(パリ=シャトレ劇場) (18回)

11/3－11/7 ………イギリス(ロンドン=サドラーズ・ウェルズ劇場) (6回)

11/12－11/14…………フランス(ルアーブル) (3回)

11/18－11/21 ………ドイツ(東ベルリン) (5回)

■平成元年('89)…「四の切～蔵王堂」「黒塚」

9/6－9/12…………アメリカ(ニューヨーク=メトロポリタン・オペラハウス) (8回)

9/20－9/24…………アメリカ(ワシントン=ケネディ・センター) (6回)

■平成5年('93)…「連獅子」(ポルトガル)、「双面道成寺」(ドイツ)、「黒塚」

9/3－9/4 ………ポルトガル(リスボン) (3回)

9/9－9/12…………ドイツ(ベルリン) (6回)

9/15－9/16…………ドイツ(デュッセルドルフ) (3回)

※京都芸術劇場ホームページ掲載にあたり、昭和56年のフランス・パリ公演の日程を修正しました。(2023年11月)