

公開対談シリーズ第11回

NINAGAWA 千の目 まなざし

蜷川幸雄 たつての希望で実現した、作家松井今朝子さんとの今回の対談。話題は小説執筆の秘密から歌舞伎界への提言にまで及び、それを聞く蜷川幸雄の真摯な姿が強く印象に残った。

(財) 埼玉県芸術文化振興財団 芸術監督・演出家

蜷川幸雄 × 松井今朝子

作家

歌舞伎の世界から小説の世界へ

蜷川 (以下N) 本日のゲストは直木賞作家の松井今朝子さんです。昔『仲蔵狂乱』という小説を読ませていただき、それ以来の松井さんのファンで、今日はぜひと思ひまして来ていただきました(拍手)。こういう公開対談は初めてですか。

松井 (以下M) 初めてです。

N 緊張しますよね。

M ええ、とても(深呼吸)。

N 小説の『仲蔵狂乱』を一番初めに読ませていただきましたが、あれを調べるのはものすごく大変なことだったのではないかと思います。早稲田大学の演劇学科時代から、そういう歌舞伎俳優や江戸時代の歌舞伎の周辺の問題というのは、興味があって勉強されていたのですか。

M もともと早稲田ではそちらの方を勉強していて、浄瑠璃や歌舞伎の研究をずっとやっていました。ですからどちらかとい

うと活字の本よりも、昔の写本や版本を読んでいる時間のほうが長かったかなと思うぐらいです。作家になるつもりはほとんどなかったと言ったら怒られてしまいますが、社会人になって最初の勤め先である松竹では歌舞伎の台本作りをしたり、武智鉄二先生について歌舞伎の演出を勉強させて戴いたりして。女性ではまだ珍しかったのですが、歌舞伎の裏方として仕事をしてました。小説を書き出したのは40代の半ばですから、本当にこの10年ですね。

N 松井さんは新しい歌舞伎あるいはお芝居の戯曲をお書きになるつもりはないのでしょうか。

M 芝居を書くというのはものすごく体力が要りますよね。ある種尋常でない神経も使うし。特に歌舞伎の場合は、現場で作っていくという感じもあるし。それに芝居の場合は役者や他のスタッフが大勢いて、自分が作り上げた世界について自分で責任を持っていない部分ができてくる。その点、小説は下手でも全部私の責任ですと潔く言い切れますので、やっぱり有り難いですね(笑)。

物語の手段を使って歌舞伎のことを世の中の人にわからせることはできないだろうかと思って、小説を書き出した（松井今朝子）

N 例えば直木賞になった『吉原手引草』で、御自分で葛城は女優だったら誰という具体的な映像のような顔は浮かんでいるものですか。

M 葛城に関してはわざと浮かべなかったですね。映画でいうと彼女に後ろ向きでセリフを言わせたり、あるいは裾模様だけが写っているみたいな、私だったらそういう映画も面白いんじゃないかと思ったりして。

N それはわからなくはないな。やはり顔は気にしている。本を読むとわかりますが、いろいろな人の証言やエピソードのつかまえ方で人物像が鮮明になっていく、あるいはわからなくなるというように形にこの小説はなっているんです。ぜひこの葛城のことも、その後ろ姿なのか、裾模様なのか、顔が浮かぶのかと、お読みになると非常に楽しいと思います。

M 芝居というのは、観客が同じ空間にいて、2時間なら2時間のことを共有するわけですが、小説は読み手の状況もバラバラだし、読者の想像に委ねられている範囲が非常に大きい。私は小説を「究極のインタラクティブな表現」と言っていますが、そういう意味では芝居とはまた違った面白さがあると思うんですね。

N わがままな人にはいいですね（笑い）。

M はい、本当にそうですね（笑い）。

歌舞伎という特殊な世界と蜷川さん

N 歌舞伎の仕事は僕は1本しかやっていますが、あの中で仕事をし続けるというのは本当に大変ですね。イギリスのほうが楽かもしれない。異文化でした。

M その話をぜひ聞きたいのですが（笑い）。テレビで蜷川さんをずっと追っかけてる番組を拝見した時に、蜷川さんの顔がだんだん怖くなっていくので、本当に大変だったんだろうなと思いました。私は歌舞伎の世界のこともある程度想像がつくものですから、ちょっと心配してました。

N この間の再演の『十二夜』は稽古が3日ぐらいでした。再演といっても、ちょっと日数がたっていますから思い出したりするのが大変なはずですが、ちゃんと開けますね。

M 大体歌舞伎の稽古は3日。それで初日が開くんだろうか？と思いますが、けっこう開いてしまうんですね。『十二夜』の初演は、何日ぐらいお稽古なさいましたか？

N 10日間弱ですね。1週間ぐらいですかね。

M それがたぶんぎりぎりいっぱいですね。それ以上長く稽古はほとんど出来ないですね。

N それで驚いたのは、歌舞伎座のロビーでの稽古。信じられないでしょう？ ロビーに畳を敷いて、そこで稽古をしたりします。言ってみれば玄関、要するにロビーですからね。「ええ、こんなこ

とがあるのか」と。

M 松竹の場合、もちろん本社にも稽古場がありますが、劇場のロビーでもよくやりますよ。きっと昔の名残なんでしょうね。江戸時代の歌舞伎は基本的に舞台稽古はなかったんです。今だとこれは不思議に思われるかもしれませんが。

N それでもう二度と歌舞伎はやらないと言いながら、他の芝居の稽古をやっていると、尾上菊之助君が来て稽古場の隅でじーっと稽古が終わるのを待っている。それに負けて、「わかった、わかった。やるよ、十二夜の再演」と。二度とやらないだろうなと思いつつ帰って来たのに、菊之助君に負けましたね（笑い）。

歌舞伎の話では、例えば型の伝承とかをどうお考えですか？誰々の演出はこうだったとか、もちろんテープも映像もないわけですから。例えば僕の『近松心中物語』ですが、ものすごい回数をやっているうちに初演からどンドンどンドン変形する訳です。そうすると今伝承されているものは、伝承の結果、型を引き継いでいるといいながら、実は相当変形しているのではないかという気がします、そのことについてはどうでしょうか。

M もちろん変形していかざるを得ないのが演劇というものの宿命で、私は歌舞伎といえど、あんまり型の演技ということを強調すべきではないと思います。ただ、なぜ型を重んじるかということ、昔のことや当時の人間の感覚というのは、現代の私たちにわからないところもいっぱいあるわけで、逆に昔の型を見て、ああ、昔はこういうことがあったのか、と、気づかされたりもするわけなんです。

シェイクスピアだと各時代のいろんな種類の台本を綺麗に整理して、これが定本だということで戯曲の古典化はあっても、演出はどンドン変えていくわけですが、歌舞伎はむしろ台本をどンドン変えていって、演出を伝承するという傾向が強いです。ただ、それだけに、役者がきちんとした勉強もせずに勝手にどンドン変えていくと、古典演劇としての存在意味が全くなってしまふ。そういう意味で近ごろの役者を見ると、今後は非常に危険だなと思ってます。

N まだまだお話しをお聞きしたいところなのに、時間が来てしまいました。本当によくいらしてくれて、僕は本当に感謝しています。



profile: 松井今朝子（まつい けさこ）

1953年京都生まれ。早稲田大学大学院を経て松竹株式会社に入社。歌舞伎の企画・制作に携わる。同社退職後は歌舞伎の脚色・演出・評論を手がける一方、歌舞伎入門書の監修にも積極的に取り組む。97年、初の小説『東洲しゃらくさし』を発表。同年『仲蔵狂乱』で第8回時代小説大賞を受賞。2007年、『吉原手引草』で第137回直木賞受賞。主な著書に明治を舞台にした『果ての花火 銀座開化おもかげ草紙』、捕物シリーズ『三世相 並木捕子郎種取帳』等がある。