

【特集】文化芸術にできること——人をつなぎ、社会をひらく

地域の物語、 その新たな可能性を見つめ直す

— 伝え、共感し、ひらき、寄り添う力

対談

「木ノ下歌舞伎主宰」
まつもと市民芸術館芸術監督・団長
Kinoshita Yuichi

木ノ下裕一

栗本智代

「大阪ガスネットワーク㈱」
エネルギー・文化研究所研究員
Kurimoto Tomoyo

「今の街の景色」と古典で描かれる世界は決して乖離して乖離しているわけではなく地続きである」
古典芸能の秘めた力を掘り起こし、新たな可能性へとつなげるには、どのような視点や発想が必要なのか。
古典作品がもつ歴史的な文脈を踏まえつつ、現代における歌舞伎上演の可能性を常に発信し、
いま最も注目を集める「木ノ下歌舞伎」主宰の木ノ下裕一さんに、お話を伺った。

加藤しのぶ構成
宮村政徳撮影

グランフロント大阪・北館のガーデンテラスにて。

栗本 先日、主宰をされている木ノ下歌舞伎の公演『三人吉三廓初買』^{（*1）}を拝見しました。題材は古典ながら、エネルギーあふれる役者さんによる、七五調とラップ調を混ぜながらも耳なじみの良い台詞や音楽、和洋折衷の衣装など、現代的な要素を入れつつも原作を忠実に再現されていましたね。非常に楽しく、ストーリーもわかりやすく、怒涛の展開に最後まで目が離せませんでした。

木ノ下 ありがとうございます。木ノ下歌舞伎自体、江戸時代に初演された折の感動や、観客が体感したものを現代に復元したらどうなるか——ということをやりたいと思っていただけると嬉しいです。

栗本 私も、地域の歴史や古典芸能などの物語を、現代の人にわかりやすく伝える「語りベシアター」という取り組みを続けていて、とても刺激を受けました。木ノ下さんは、歌舞伎の舞台となった土地を旅して背景の読み解きを試みたご著書『物語の生まれる場所へ——歌舞伎の源流を旅する』（淡交社）を執筆され、2024年4月から長野県の「まつもと市民芸術館」の芸術監督団長に就任されるなど、地域とのつながりや関係性を意識したアプローチが続けておられます。今日は、過去の物語を現代的な視点から伝える試みが、人や地域にどのような影響を与えているのか、ご一緒に探っていけたらと思っています。

古典芸能との出会いで、
常識の枠組みを壊される

栗本 古典芸能との出会いは、小学生の時に上方の古典落語を聞いたのが最初だったそうですね。木ノ下 3年生の時です。僕は和歌山市の生まれなのですが、町内会の催しで初めて生の落語を聞いてカルチャーショックを受けました。というのも、子どもの時分は漫画やアニメなどで「観る」ものがとても多かったんです。ところが落語は、おじさんがひとり座布団に座って話しているだけの地味なビジュアルなのに、言葉やちょっとした所作だけで頭の中で物語の世界が広がっていった。ビジュアルがないことで、かえって想像する面白さを知ったのだと思います。

栗本 歌舞伎とは、どのように出会われましたか。

木ノ下 中学2年生の時に片岡我當^{（*2）}さんが主人公「いがみの権太」を演じた『義経千本桜・鮎屋の段』を観たのが最初です。

栗本 源平の合戦後、源氏と平氏のおのの忠義をめぐるドラマとして有名な作品のひとつですね。父親が敗将の平維盛^{（*3）}をかまっていることを知った荒くれ者の権太が、命を懸けてその窮地を救うという、謎解きも交えながら悲しさもある物語です。

木ノ下 びっくりしたのは、現代劇なら見せ場になるであろう不良だった権太が改心する場面が一切描かれていないこと。1回目の登場から2回目の登場の間で、もう改心している。それでも最後は、演じる役者の熱量で納得させられてしまうんです。そういう、語りや表現の強さにグッときたんですね。自分が今まで「これは、こういうものだろう」と思っている常識の枠組みみたいなものを、古典によって外側から壊されたという感じでしょうか。その後は、高校

東京芸術祭2024 東京芸術劇場Presents 木ノ下歌舞伎『三人吉三廓初買』(第一幕)より。現代と江戸、和洋が混然としたケレン味あふれる衣装や、鉄パイプで組み上げた鳥居など、随所に現代的なアレンジも盛り込まれた舞台。撮影/細野晋司

生の時に文楽、大学生で能・狂言と、芸能としての歴史の古いものへと遡っていききました。

栗本 木ノ下歌舞伎を立ち上げられたのは、京都造形芸術大学（現・京都芸術大学）在学中の2006年でしたね。

木ノ下 西洋では、たとえばシェイクスピアの作品を現代的に新解釈することは盛んに行われていきます。でも、日本の古典を新解釈していく試みは、一部に限られてきた。現代人が古典の物語を新しく受け止め、掘り下げていく試みももっとあっていいんじゃないか、と考えて立ち上げました。

受け渡し可能な形で 古典芸能を現代化すること

栗本 選んだ古典の題材をどう現代の人に伝えるか、観てもらおうかという編集・構成作業は難しいですよ。演劇は社会を映す鏡とも言われますが……。

木ノ下 どうつないでいくかはとても重要だと思います。初演から何百年も経って現代人が理解できなくなっている面も、台本を補い、演出を見直すことでわかりやすく

できますから。『三人吉三廓初買』

も幕末にコレラが流行った2年後が初演で、その前には安政江戸大地震もあるなど震災と疫病のなか、人がバタバタ死んでいった時代の空気が作中に濃厚に漂っている。

現行の歌舞伎で観ていてもあまり感じないと思うんですが、そこが鏡になり得ると思う、その部分を丁寧に抽出すると、そんな風に見えてくるし、そういう上演になる。鏡をどう磨いていくか、磨く人によって違ってくるところが面白いですね。

栗本 当時と現代の価値観の違いや解釈など、翻訳のしかたが非常に重要で難しく、私も「語りベシアター」の台本づくりで毎回悩むのですが、木ノ下さんはどのような形で制作を進めておられますか。

木ノ下 古典芸能を観る際は、「共感できる楽しさ」と「当時の価値観と新たに出合える楽しさ」のふたつがあり、制作プロセスでも、両方の楽しさを意識しています。台詞も旗揚げ当時は一言一句変えずに上演していましたが、現代語に訳す方がより原作を尊重することにやり得るとわかってきて

からは、すべて現代語に訳したり、歌舞伎の台詞と現代語を交ぜたりする手法を意識しはじめました。

栗本 『三人吉三廓初買』のパンフレットに「これは居場所を探す物語だ」と木ノ下さんが書かれた文を読み、この物語をとっても身近なものに感じました。価値観の大きく違う江戸の演目でも、誰もが自分たちの居場所を求める気持ちは一緒なんだ、と。そういう誘いの糸があるだけでも、共感性が高まります。

木ノ下 また制作手法での特徴として、木ノ下歌舞伎では作品ごとに演出家や俳優を集めて舞台を創る形式を取っています。一般的な劇団では、主宰者が作・演出を兼ねていて、劇団員と呼ばれる俳優がいますが、その選択はしなかった。これまでも、日本の古典を現代演劇の立ち位置から作品にする劇団がなかったわけではありませんが、多くは演技のメソッドと表裏一体になっているので、その劇団でしか上演し得ない形式になる。それも素晴らしいことだと思いますが、僕はもっと多くの方々や次の世代にも「受け渡し可能な現

代化のしかたを見つけたかった。

そこで、演技者の身体的メソッドに頼らずに、どういう定石の踏み方があるか、ロジックの組み方があるかという思考のメソッドを求めたんです。

具体的には、出演する俳優の皆さんに歌舞伎俳優が演じている舞台映像を何度も見ながら、動きやしぐさ、台詞を体に落とし込んでもらうようにしています。僕らはこれを「完全コピー稽古」と呼んでいます。そうして一度体に落とし込めたところで、次にはそれを壊していく。そうした、いわば汎用性のあるメソッドを構築することで、舞台が終わった後も演出家や俳優はそれを持ち帰っていく。その営みを通じて、歌舞伎そのものも、もっと広がっていくと思っています。

生きた文化的アーカイブ としての古典芸能

栗本 先日、社会人の娘が、初めて歌舞伎の古典作品を観劇する機会に恵まれました。舞踊は楽しめたようですが、近松門左衛門作『曾根崎心中』[*4]に関しては、

なぜ心中しなくてはならないのか、私が解説してもどうしても理解できませんでした。

木ノ下 『曾根崎心中』の解釈はなかなか難しいですね。廓の価値観も、当時の死生観も、今では理解しがたい。ただ、共感できないけれど理解はしたいと思う、なぜそう考えるのか興味があるという立ち位置にすることが大事ですね。

栗本 時代背景を知り、その時代を生きた人がいる、ということを感じるのは、一種のタイムトリップですね。先ほどおっしゃった、既存概念が覆される体験、異文化体験だと言えます。

木ノ下 異文化を知り、最大限の敬意を払う。そのうえであらためて、今の時代や自身のものの考え方、生活文化などを見直せると思っています。

栗本 先ほど、歌舞伎の初演から数百年経って今理解しにくいことをわかりやすくするというお話がありました。その時代の世相や価値観だけでなく、物語が生まれた土地に住む人でもその物語を知らないことが多くなっています。私も、木ノ下さんのご著書で『夏

祭浪花鑑』[*5]の「長町裏の場」の舞台となった地を訪ねたくだりを読んでハッとしました。

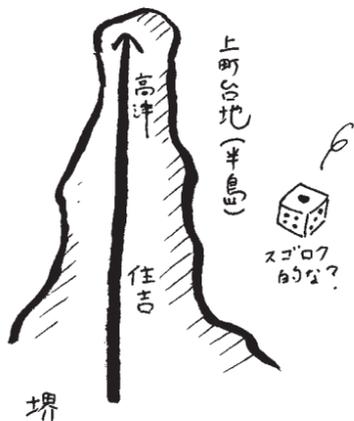
木ノ下 主人公の団七が喧嘩沙汰で入れられた牢から釈放後、住吉大社の境内で心新たに再起をはかろうとするも、金銭に目がない強欲な舅の義平次に我慢ならず、舅を殺めてしまうというダイナミックな作品です。その殺しの現場が長町裏ですね。

栗本 この作品は堺から大阪へと紀州街道を北上しながら物語が進行していくという構造があることや、話が大きく動く殺害の場を長町裏と設定した作者の意図をもっと考察してもよいのでは——と書いておられますね。

木ノ下 歌舞伎台本で地名はとても大事ですね。登場する地名をマッピングすることで、距離感や移動時間が実際にどれくらいかかるかということが地理的に把握でき、物語が断然立体的に迫ってきます。長町裏周辺は今で言いますと、大阪の住吉から、天王寺動物園前・恵美須町を抜けて北上した日本橋のあたりですが、実際に歩いてみると東京の秋葉原のように



上／『夏祭浪花鑑』で団七の義平次殺しの舞台となった長町裏は、現在、アニメやフィギュアの専門店が並ぶエリアに。撮影／小林正和
下／堺から住吉、大阪に至る物語の空間的構成を描いた自筆の取材メモ。提供／木ノ下裕一
出典（上下とも）／『物語の生まれる場所へ 歌舞伎の源流を旅する』（木ノ下裕一著、淡交社）



く乖離しているかと言うと、そうではなくて地続きなんです。たとえば、あべのハルカス[*6]の展望台に上ると、遠く淡路島の方まで見える。謡曲の『弱法師』[*7]に、「天王寺から「淡路絵島須磨明石、紀の海までもみえたり」とあるのですが、現代の我々がハルカスから見ると、現代の我々が昔は天王寺から淡路島が見えたんだらうなと思います。昔と今でまったく変わってしまっているけれど、その町が背負ってきた歴史を考えると、どこかでちゃんとつながっているよねと感じられる。何でも



あべのハルカス展望台・地上300mから見た夕陽。木津川から大阪南港を越えた彼方には、淡路島も。撮影／栗本智代

ない景色も大事なものに見えてくる、ということは大事ですすよね。

栗本 その昔は、上町台地のすぐ西は崖で海が迫っており、四天王寺は、西門・石鳥居から極楽浄土があるとされる西に向かって夕陽を拝む「日想観」の聖地として信仰を集めました。ただ、河川の改修や埋め立てなどにより徐々に海岸線も遠くなり。今はビルが立ち並んで、展望台からでないとい海が見えません。

木ノ下 そう考えると、あべのハルカスの展望台も一部の方たちが言うほどには悪いものではないな、と。都市計画も土地の背負ってきた来歴を引き受けるような発想が大事だと、古典を通じてよくわかりますね。

栗本 ご著書に「現代において古

と視覚の障がいをおもちの方に、どういうアクセシビリティを用意できるかを考えています。

手を引き、寄り添う 文化芸術の役割と可能性

栗本 最後に、広く文化芸術が果たす役割についてもお考えをお聞かせくださいませんか。

木ノ下 コロナ禍の時期、ちょうど『更級日記』を読んでいたんです。菅原孝標女が書いた半生の記なのですが、彼女は子どもの頃すごく『源氏物語』に憧れて、読みたいと思っていたのだけれどなかなか手に入らなかった。その後、



まつもと市民芸術館で2024年4月に開催された『〜0歳からお年寄りまで、みんなのコンサート〜「はじめまして!」』の舞台より。写真最前列右より木ノ下、石丸、倉田の各氏。写真提供／まつもと市民芸術館 撮影／山田毅

典芸能は生きた文化的アーカイブとしての機能も担っている」と書いておられますが、まったく同感です。だからこそ、アーカイブとしての機能をきちんと活かすというか、つないでいく働きかけをもっと積極的にしていく必要があるとあらためて感じます。その街に生きる人が自分の住む地域の物語をきちんと知ることは、地域に対する誇りを高めることになるでしょうし、地域の新たな価値創出にもつながるのではないのでしょうか。

「ひらいていく劇場」 まつもと市民芸術館の試み

栗本 現在は、まつもと市民芸術館の芸術監督団团长のお立場でもありますね。舞踊部門の倉田翠[*3]さん、俳優、歌手の石丸幹二[*2]さん、木ノ下さんの3人体制での芸術監督団というユニークな体制での取り組みはいかがですか。
木ノ下 まつもと市民芸術館は、僕の就任前は演出家の串田和美[*10]さんが芸術監督をされていました。2年に1回開催される「信州・まつもと大歌舞伎」などでも知られ、松本の城下町周辺で

の認知度は高いのですが、城下町をはずれると知名度が落ちてしまう。松本市全域に劇場があることを知ってもらい、多くの方たちに来てもらおうと、「ひらいていく劇場」[*11]というフレーズを掲げました。チームとして取り組むことにより、演目が偏らないだけでなく、公演ごとに発見やスリル、自分たちも変わっていく面白さがあります。

僕自身は、コロナ禍で文化芸術の不要不急が議論された際、「とても役に立つ」という主張が多くの方から出されたことに、一種の危うさを感じていたんですね。役立つものは、「役に立たなくなったらすぐに切り捨てていいもの」になるということでもありますから。問題は、それまでの劇場が時間などに余裕のあるなかで行くも、自分には関係ないものと、多くの人に思わせていたことではないか――来る人が少ないのであれば、劇場や作り手側はもっと反省しなければいけない、と。だからこそ、今はとにかく劇場に足を運んでいただき、「私の人生に劇場が必要だ」と思ってくれる方を増

身近な人を疫病で亡くすなどショックなことが重なり、当時14歳の彼女は物語に対する興味をなくしてしまっんです。そんな娘を心配した母親が与えてくれたのが『源氏物語』で、これを読んでいるうちに孝標女は「おのづから慰みゆく」、つまり「少しずつ傷が癒えていく」と書いている。本当に悲しい時、辛い時に文化芸術はすぐには役に立たないかもしれないけれど、そこから復活していくとするとときに引っぱり張ってくれる存在になる、と強く感じました。

栗本 阪神・淡路大震災の時、当時、私の所属していた合唱団が被災地で歌う機会をいただきました。震災から1カ月経つ頃で、果たして歌なんて歌っていいものかと緊張していたのですが、皆さん楽しんでくださり、最後に『ふるさと』を歌ったときは、歌っている私たちが涙が自然にあふれてしまった。その時に、歌は直接に役立つものではなくても、隣で寄り添うことはできるのだと実感しました。

木ノ下 「寄り添う」という言葉、素敵です。僕も著書などにサイン

やしていただく知恵をしばっています。

栗本 具体的には、どのようなことをされていますか。

木ノ下 たとえば『〜0歳からお年寄りまで、みんなのコンサート』[*1]「はじめまして!」[*2]は、家族全員が音楽を楽しめるように企画したもので、赤ちゃんが泣いても騒いでもOK。むしろ泣き声も演奏に聞こえてくるくらいでいい。このコンサートでは、劇場において静かにするという「常識」が、あくまで最大公約数としての大人を基準にしているという点や、お子さん連れの大人が街に出かける大変さなど、集まった方たちを取り巻く課題も受け取れるんです。

僕の企画で言うと、「ひらく古典のトビラ」と題して能や狂言、あるいは琵琶の演奏とともに『平家物語』の朗読をしたり、落語や浪曲、活弁などに親しめる寄席などを開催したり、古典芸能を多様な切り口で楽しんでいた。これらシリーズを展開しています。これからやろうとしているのは、障がいのある方にどうやったら演劇が届くかということです。まずは聴覚

が中心する物語。

- * 5 延享2(1745)年、竹本座初演の人形浄瑠璃で、のち歌舞伎に。浪花の伏気の男たちと、その妻が織りなす物語
- * 6 高さ300mの大阪で最も高い超高層ビル(2025年3月現在。60階建て複合商業施設で、58階から60階に展望台がある。)
- * 7 15世紀前半に成立。大坂・四天王寺の観音菩薩の救済にまつわる「俊徳丸(しゅんとくまる)伝説」をもとにした作品。
- * 8 1987年生まれ。演出家、振付家、ダンサー、akakike主宰。
- * 9 1965年生まれ。俳優、歌手。劇団四季を経て、現在は映像・音楽分野でも幅広く活動中。
- * 10 1942年生まれ。俳優、演出家。1966年、劇団・自由劇場を結成。音楽劇からシネイクスピア、現代劇。歌舞伎まで多彩な作風で知られる。
- * 11 「開く」「拓く」「易く」「抜く」という5つの「ひらく」で、より多面的な劇場を目指すもの。

木ノ下裕一
(きのした、ゆういち)
(まのした、ゆういち)
木ノ下歌舞伎主宰。1985年生まれ。京都造形芸術大学(現・京都芸術大学)大学院修了。博士(芸術)。在学中の2006年、歌舞伎や能の古典演目を補綴(ほてつ)し、現代的な解釈を施し上演する劇団・木ノ下歌舞伎を旗揚げ。代表作に『勸進帳』『隅田川』『娘道成寺』『義経千本桜』『渡海屋・大物浦』など。平成28年度(第71回)文化庁芸術祭賞新人賞受賞。2024年、まつもと市民芸術館芸術監督団团长に就任。



栗本智代
(くりもと、ともよ)
(くりもと、ともよ)
大阪ガスネットワーク(株)エネルギ―文化研究所研究員。1988年大阪ガス入社後、91年より現職。94年より、関西の活性化を目指す取り組みの一環として、わがまちの歴史・文化やエピソードを、語りと映像と音楽による独自の手法でわかりやすく伝える「語りベシアター」公演活動を展開。



大阪ガスネットワーク(株)エネルギ―文化研究所研究員。1988年大阪ガス入社後、91年より現職。94年より、関西の活性化を目指す取り組みの一環として、わがまちの歴史・文化やエピソードを、語りと映像と音楽による独自の手法でわかりやすく伝える「語りベシアター」公演活動を展開。