

歌舞伎の「大向こう」の時代変遷

——過去の舞台映像から当時の劇場の空気を感じ取る試み——

坂部 裕美子 (公益財団法人 統計情報研究開発センター)

E-mail YumikoSAKABE@sinfonica.or.jp

要旨

歌舞伎公演の特徴である「大向こう」の時代変遷を、NHK番組アーカイブス学術利用トライアル制度を利用して調査した。今回は「義経千本桜」の「川連法眼館の場」の大向こうについて調べることとし、1971年9月放送分から2013年12月放送分の6公演分の映像を閲覧した。

脚本の違いや上演劇場の違い等があるため、結果の単純比較が正しいとは言い切れないが、1970年代には現在に比べ、多くの大向こうが掛かっていたことが確認できた。

abstract

The time change of "Oomukou" which is the characteristic of Kabuki performance is examined by using NHK program archives science trial system. This paper surveys six "Kawatsura-Hogen Yakata - from Yoshitsune Senbonzakura -" performances broadcasted from September 1971 to December 2013.

It cannot be said that a simple comparison of this survey's results is correct because of the existence of differences in scripts, differences in theaters, and so on. However, it is found that there would be much Oomukou in 1970's more than nowadays.

はじめに

歌舞伎公演の特徴の一つに、観客が舞台に向かって声を発する「大向こう」の存在がある。これは、舞台に登場した役者への期待感や、見得などの出来栄への良さへの褒め言葉として掛けられているものである。ここ数年、映画における「応援上映」や「絶叫上映」など、観客を主体的に劇空間内に参加させる演出が目立っているが、歌舞伎の大向こうは江戸時代からその存在が確認されており、「観客参加型」演出の歴史の長さでは群を抜いている。

大向こうは、大前提としては誰が掛けてもよいことになっているのだが、実際には「一階席からは

掛けない」「女性は掛けない」等の不文律がある。また、年間の興行を通じて、ある程度は掛け声の「量」や「質」を管理する必要があることから、現在は、いくつかの「会」に所属している者が掛けるのが基本になっている。そのため、大向こうは事実上、劇空間を作り出す恒常的な音響効果の一つとなっている。

筆者は平成初期から歌舞伎座に行き始めたのだが、近年はかつてに比べ大向こうが少なくなったように感じている。以前は、人気役者の公演ともなると怒号のような大量の大向こうが掛かった記憶があり、また、時折、特定の鬚眉と思しき役者に奇異な声を掛ける人も存在して、「今日はあの『空気を壊す人』は来ていないだろうか?」などと心配しながら観劇したこともあった。しかし最近、大向こう

が来ているな、と思われる日でもせいぜい1~2人にしか感じられなかったり、ここは掛かるだろう、というタイミングでも全く声が掛からなかったりしたことが度々ある。

しかし、見始めの頃に比べると筆者自身の歌舞伎観劇の頻度が下がっていることもあり、この「大向こうの減少」は筆者一人の個人的な感覚に過ぎないのだろう、と思いつけていた。しかし、このような会話がNHKのラジオでオンエアされていたことが分かった。

宮本「実際、減ってますよね、声は」

山川「そうですね。減ってますね」

宮本「昔はもっと異常な活気がなかったですか?」

山川「ありました。だけどやっぱりね、客席で『うるさい』っていう人がいるんですね。だから、お金を出してきた人には迷惑かけちゃいけないということで…」

(2010年5月30日放送「日曜喫茶室～さらば、思い出の歌舞伎座～」より。宮本=宮本亜門、山川=山川静夫)¹⁾

ここで宮本亜門が言っている「昔」というのは、前後の文脈からすると彼が幼少の頃を指しているもので、この発言は、筆者が感じている平成初期との直接比較ではない。しかし、現在の歌舞伎公演の状況に比して「昔はもっと大勢いた」という印象を持っている人の存在が確認できたことは大きい。何故なら、大向こうの多寡に関する公式な記録資料は何一つ存在しないからである。

大向こうの成立や、過去の雑誌記事等に記載された大向こうの具体例に関する先行研究は、かつて自らも大向こうを掛けていたという山川静夫の「大向うの人々―歌舞伎座三階人情ばなし―」が唯一の文献と言えるが、古い時代の大向こうの実態は、例えば大正時代の市村座では、

吉右衛門轟貞と菊五郎轟貞が真っ二つに分かれ、芝居の幕があく前から「播磨屋!」と「音羽屋!」の掛声が入り乱れ、おめあて役者が

登場したときは、大歓声が市村座全体をゆるがすほどであったとか。

(山川静夫「大向うの人々」p.110)

といった記述から想像を膨らますことしかできない。

この本を著した山川自身を感じているという「近年の大向こうの減少」を、何らかのエビデンスを用いて確認できないかと考えていたところ、「NHK番組アーカイブス学術利用トライアル」という制度²⁾があることが分かった。そこで、この制度を利用して、歌舞伎の同一演目に掛かる大向こうが時代ごとになどどのように変わってきたのかを調査したい、と考えた。

しかし、筆者の観劇経験からすれば、大向こうは多い日もあれば少ない日もあり、また、「誰でも掛けてよい」という原則である以上、その日に掛かる大向こうを100%統制することもできない。NHKの映像は公演期間中のある1公演のみを収録したものであり、これをもって「××年の大向こうの代表例」と扱おうというのは、いささか暴論ではある。しかし、当時の劇場内の様子を記録した映像が他に存在しない以上は、この記録映像を最大限利用してデータを収集するしかない。今回はあくまでも「試論」という位置づけで、データを比較してみようと思う。

1 実際の調査

1.1 調査方法

「大向こうの時代変遷」を調べようとしているのだから、調査対象とするのは、ある程度上演回数が多く、かつ「大向こうが数多く掛かりそうな演目」が望ましい。そこで今回は、「義経千本桜」の「川連法眼館の場」を対象とした。具体的な作業としては、映像中で大向こうが掛かった箇所と、可能な限りで聞き取ったその内容を、記録用紙(あらかじめ出力しておいた「千本桜」のWord打ち込み済み台本)に書き込んでいった。ここで用意する台本には、「名作歌舞伎全集」(東京創元新社)第二巻掲載のものを用いた。

1.2 閲覧映像

NHKの番組保存状況検索で「義経千本桜」を調べると、最も古いものは1961年4月の「舞台中継 歌舞伎『義経千本桜』一川連法眼館」となっているが、フィルム媒体の記録しかないため研究利用対象外とのことであった。そのため、以下(表1)の6本の「川連館」が閲覧利用対象となった。

偶然にも、千本桜はある程度定期的にテレビ放映されていたようで、時代変遷を見るには好都合な資料が揃っていたと言える。ただし、表から分かるように、閲覧できたのは大半が澤瀉屋系で、音羽屋系の上演をほぼ欠いた状態でのこれらの記録を「千本桜」上演の時代変遷、と扱うには若干の違和感が残る。しかし、3代目猿之助が狐忠信の宙乗りで大人気となり(そうであるからこそ、NHKも澤瀉屋系の千本桜を度々放映したと考えられる)、これが歌舞伎公演における「川連館」の上演回数が激増する端緒にもなっている³⁾のは厳然たる事実なので、そういった時代性も汲み取ったと考えれば、これらの記録映像分析のみでも十分な意味を持つであろう。

1.3 大向こうの「ヒアリング」の難しさ

利用申請が採択され⁴⁾、研究利用を開始した後は年代順に映像を閲覧していった。大向こうの掛かる個所のみではなく、可能な限り「数」も記録したいと考え、例えば「オモダカヤ!…カヤ!」と聞こえた場合には二つ、「オモダカヤ!…カヤ!オモダカヤ!」と聞こえた場合には三つ、などと書き取っていくこと

にした。この方式では、全く同時に2人以上が発声した場合に1としか数えられないという問題は残るのだが、今回は前例のない実験的な調査ということも踏まえ、まずは可能な限りの「ヒアリング」に努めた。

しかし、様々な困難も伴った。最も悩まされたのが、大向こうと義太夫の合いの手との混同である。「ヤァ!」「オウ!」という合いの手は、声の調子やその間合いが大向こうに非常によく似ており、また本来の目的として、こちらはむしろマイクを通じてはっきり録音すべきものなので、映像を見ながら、ここで大向こうが掛かることに妥当性があるのかを熟慮しながら記録する必要に迫られた個所もあった。

また、実際の大向こうは大半が俳優の屋号であり、時折「×代目!」が混ざるくらいなので、劇場で見ている分には、当日の配役及び該当役者の屋号は頭に入っているため、今掛かった声が誰に何と言っているかはほぼ見当がつく。しかし、音声が不明瞭な過去の映像を見ながら大向こうを聞き取るには、閲覧室に行く以前にあらかじめそれらの情報を把握しておき(閲覧室内ではインターネット使用禁止のため)、何と掛かりそうか推測しながら聞き取る必要がある。この事前調査は、メインの3人よりやや下の格の役者が務めることが多い亀井・駿河の見せ場では、とても重要な手掛かりとなった。

1.4 調査結果

6公演分の大向こうの全記録を横断比較してみると、同一の場面で掛かったり掛からなかったり、また数多く掛かっていたり一人しか掛けなかったり、という公演ごとの違いが明確で、この記録の分析の

表1 閲覧した映像リスト

タイトル	放送日	配役			実際の 上演年月	劇場
		忠信	静	義経		
劇場中継 歌舞伎「義経千本桜」狐忠信	1971年9月4日	3代目猿之助 (現・猿翁)	玉三郎	田之助	1971年7月	歌舞伎座
劇場中継 歌舞伎「義経千本桜」～川連法眼館の場～ ～吉野山中花矢倉の場～ ～同蔵王堂の場～	1980年9月23日	3代目猿之助 (現・猿翁)	7代目門之助	2代目鷹治郎	1980年7月	歌舞伎座
芸術劇場 歌舞伎「義経千本桜」 一渡海屋の場 一奥座敷船矢倉の場 一大物浦の場 一川連法眼館の場	1988年8月21日	3代目猿之助 (現・猿翁)	児太郎 (現・福助)	7代目門之助	1988年7月	歌舞伎座
歌舞伎「義経千本桜」～河連法眼館の場・同奥庭の場	1992年6月12日	菊五郎	松江 (現・魁春)	8代目福助 (現・梅玉)	1991年12月	国立劇場
ハイビジョンステージ「歌舞伎鑑賞教室」 「義経千本桜～河連法眼館の場、花矢倉の場」	2006年3月3日	右近 (現・右團次)	笑也	段治郎 (現・喜多村緑郎)	2005年7月	国立劇場
古典芸能への招待 京都南座顔見世大歌舞伎 「元禄忠臣蔵 御浜御殿綱豊脚」「義経千本桜 川連法眼館の場」	2013年12月29日	4代目猿之助	秀太郎	藤十郎	2013年12月	南座

方法は様々にあると思われるが、ここでは大向こう全体の傾向を表すために、大向こうの「掛かった個所」と「数」を場面ごとに区切って数えた。区切り個所は、記録に用いた「名作歌舞伎全集」掲載の脚本と各回の上演台本との差異が大きいため、脚本を基準に決めるのではなく、物語の展開の切れ目を重視して以下のとおりとした。

- (1) 佐藤忠信の出の直前まで（「案内に連れて入り来る、佐藤四郎兵衛忠信」の語り終わりまで）
- (2) 静の出の直前まで（「黙して様子を窺えば」まで）
- (3) 義経・静を残して御簾が下りるまで（「帳台深く入り給う」まで）
- (4) 静の「さてはそなたは狐じゃなア」まで
- (5) 義経の再度の出の直前まで（「大和の国の源

九郎狐と、言い伝えしも哀れなり」まで）

(6) 狐忠信の歓喜の直前まで（「返す返すも嬉しやなア」まで）

(7) 映像終わりまで

この区切りを用いた、場面ごとの大向こうの「掛かった個所数」と「掛かった総数(聞き取れた範囲)」をグラフにすると以下(図1-1、図2-2)のようになる。

70~80年代に、大向こうが非常に盛んだったことは一目瞭然である。そしてこのデータを見る限りでは、筆者が歌舞伎を見始めた平成初期はむしろ「かつてほどではなくなり始めていた」頃に当たっていたようである。

映像では、70年代の大向こうはまさに「迸る」という表現が的確なほどに掛かっている。例えば義

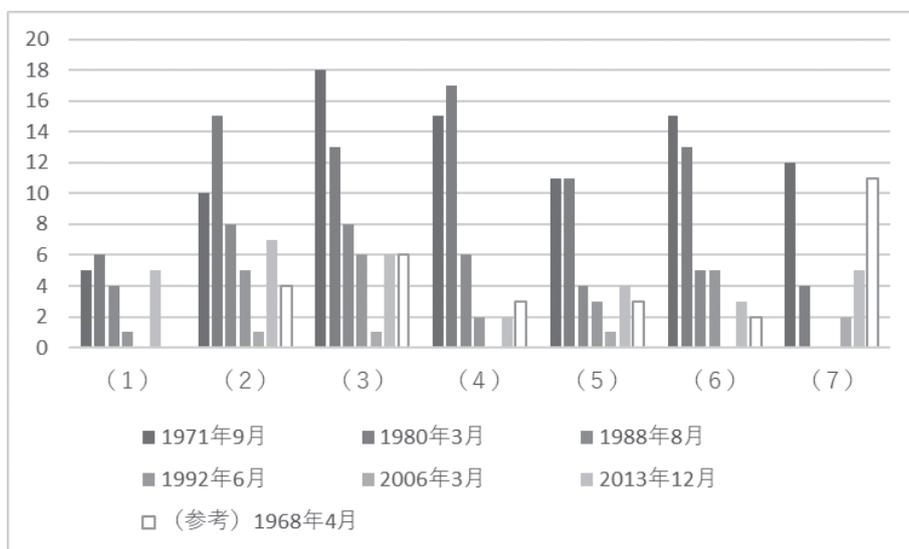


図1-1 大向こうの掛かった個所数

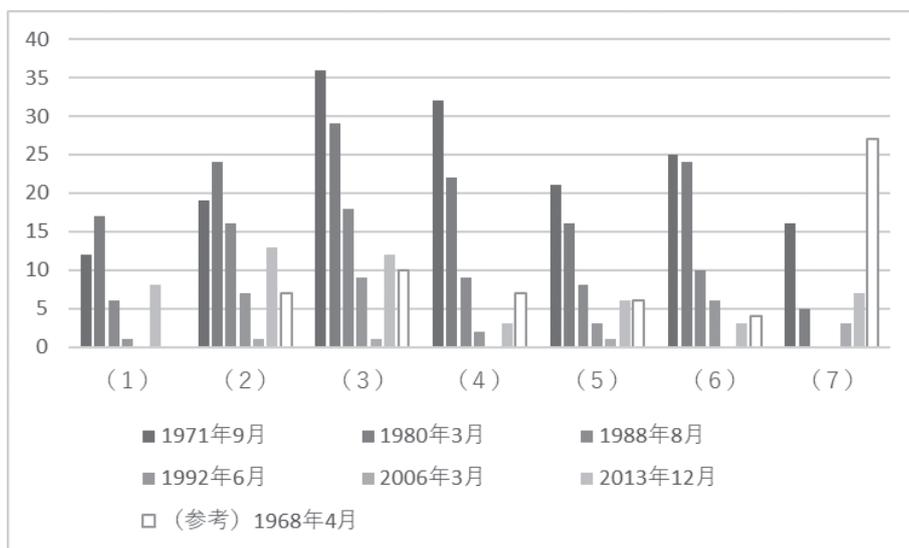


図1-2 大向こうの掛かった総数

経の出では、舞台に姿を現す前の陰で発するセリフと本当の出の両方で掛かっているし、1971年9月分の狐忠信の最初の出では、ドロドロになるや否や、まだ姿を見せなくてもいいのに「澤瀉屋アー!」と掛かっているのは、「出まで待ち切れない」という切実ささえ感じさせる。また、総数表記としたため分かりにくい、70年代の上演では、声を掛ける対象の役者が後年よりも多かったようである⁹⁾。

さらに、大向こうと役者の演技が共存関係にあった時代の一端が見られる映像があった。それは、本物の忠信が、もう一人忠信が来たと聞いて、刀の下げ緒を外して袂に入れる場面で、1980年9月の映像では、下げ緒を伸ばすところ、丸めるところ、袂に入れたところの3か所で大向こうが掛かり、演者もそれを待ってから次の動作に移っているように見える。しかし、1988年8月の映像では、演者は同一なのに淡々と次の動作に進んでおり、大向こうは最後に一つ掛かるだけになっていた。結果的に、グッと傾いてから袂を持って決まるまでの長さが、80年は39秒、88年は31秒と、8秒も短くなっている。大向こうの変遷とともに、大向こうとの関係性ありきの「双方向」の演技から、役者の好みの中で演じられる「単方向」の演技へと、演者の芝居も変わる部分があるようである。

そして、年を追うごとに大向こうが減少し、客席と舞台の一体感が希薄になっていく（記録用紙に書き込むことがなくなっていく）のを感じながら見た最後の映像（2013年12月分）では、驚いたことに、舞台上の音声と、副音声である解説の音声が同時録音されていた。場内の音声がそれまで以上に聞き取りづらくなり困惑したのもさることながら、この時点でNHKにとって歌舞伎の舞台映像は、「ある一時の劇場空間を切り取ったもの」から「関連知識を学びながら鑑賞すべきもの」に変質していたのだ、と感じた¹⁰⁾。

2 「大向こうの多寡」以外の考察要素

記録映像には、舞台上の映像以外にも、当時の時代背景を物語る多くの「周辺情報」が含まれ

ている。そこで、ここまで記した大向こうの物量的な多寡以外のポイントについて、付加的に考察してみる。

1) チャリ掛け

チャリ掛けとは、屋号や代数など決まったもの以外の、「おふざけ」の意味合いを多分に含む大向こうを言う。これに類するものは、今回閲覧した映像資料中では1か所のみ、1971年9月放送分で、狐忠信が義経から鼓を賜った場面で「良かったね!」と聞こえるものがあり、観客の軽い笑い声がそれに続いている。筆者個人としてはこの程度なら全く問題ないと思うが、この手の大向こうは昨今全く聞かれなくなった。

2) 「拍手」の評価

静の「さてはそなたは狐じゃなア」の直後の、忠信が狐姿に変わって飛び出してくるところは、「大向こうが掛かる個所」として十分想定しうるにも拘わらず、実際には大向こうは必ずしも記録に残っていないようである。今回閲覧した映像中でも、1980年9月分、2006年3月分では、この場面での大向こうは聞き取れなかった。しかし、この場面では、必ず万雷の拍手が沸き起こっている。「千本桜」全編の中でも特に際立つ場面ということもあり、ここは特に注意して繰り返し映像を確認した上で「なし」と判断したのだが、あくまでも記録映像を見ての判断であり、拍手にかき消されて大向こうが聞き取れなかった、という可能性も否定はできない。大きな拍手は「狂い」の演技やケレン味の強い場面において6公演すべてで起きており、「大向こうは拍手に代替されていった」という説も論考の余地があるかも知れない。

3) 「国立劇場」という空間

図1-1、図1-2では、1992年6月と2006年3月の大向こうが極端に少なくなっているが、この放送用映像が国立劇場で収録されたものである、という点は考慮する必要がある。特に2006年3月の放送分は「歌舞伎鑑賞教室」とあるので、観客の大半は歌舞伎を初めて見る学生だった可能性が高く、大向こうはかなり掛けづらかったものと思われる。

国立劇場は、立地や内装が「芝居小屋」らしさに欠けると言われることが多く、大向こうは総じておとなしめになる傾向がある。伝統芸能が「古典伝承のままの姿で、正しく維持、保存されるように努め」という国立劇場の本来目的⁷⁾からすると無理からぬことだが、大向こうの時系列変化を見るためのデータとしてこれらを他劇場公演と並列に扱うのは、あまり望ましくないという印象はある。

なお、国立劇場はこれまでの自主公演をすべて記録しており、過去の映像の閲覧利用が可能である。そこで、NHKでの閲覧分との比較用に、1968年4月公演の「川連館」（忠信：3代目猿之助、静：田之助、義経：菊次郎）の映像を閲覧し、同様の記録を取ってみた。グラフではいちばん右に白色でその際のデータを掲載したが、媒体がVHSテープだったため過度の繰り返し再生が躊躇われたこと（ちなみにNHKでは配信映像若しくはDVDでの視聴だった）や、もともとの音量レベルが低く全体的に聞き取りづらかったため、同条件での閲覧とは見なせないと判断し、ここでは「参考」扱いとした。

この「参考」データの向こうが全体的に少ないのは、「聞き取り漏れ」の可能性及び「国立劇場バイアス」によるものと考えられるが、NHK映像では最後の部分は編集・加工されていることが多かった（番組終わりの音楽が挿入されるなど）のに対し、こちらは幕切れまで劇場音声がかっちり収録されているので、(7)が若干多めになっている。

本来であれば、1960年代以前の記録を用いた研究進展も期待したいところではあるが、この視聴経験からすると、今回行ったような形式でのデータ採取は相当に厳しそうだという実感を持った⁸⁾。

3 脚本の違い

今回の映像閲覧では、可能であれば時点間の「川連館」の総上演時間の違いも調査したいと考えていたのだが、これは断念せざるを得なかった。最大の障壁は、テレビ放送用に毎回それぞれ異なる編集が加えられてしまうことであったが、そもそも上演台本が異なっているのも問題だった。これに

ついてまとめておく。

3.1 「澤瀉屋の上演台本」の存在

事前調査不足で閲覧時に初めて気がついたのだが、澤瀉屋系ではこの演目は「名作歌舞伎全集」のものとは異なる台本を用いて上演されている。大きな違いは、

- (1) 川連法眼の妻飛鳥の自害の場面が削除されている
 - (2) 狐姿になった直後の忠信のセリフが「名作歌舞伎全集」版より長い
- の2点である。
- (2) を具体的に述べると、

親父様母様、お詞背きませず、私はモウお暇申します。とは言いながら、お名残惜しかるまいか。

の後に、

お名残惜しかるまいか。去年の春から付き添うて丸一年たつやたたず、往ねとあるとてナントマア、あつと申して往なれましようぞいな。あつと申して往なれましようぞいな。お詞背かば不孝となり、尽くした心も水の泡。

が入ってから、

まだせめてもの思い出に、大将の賜ったる源九郎を我が名にして、

と続いている。

閲覧時は取り急ぎ、役者が発するセリフをそのまま書き写して横に大向こうの記録を書き込んだのだが（ちなみに、2度目の「往なれましようぞいな」で度々掛かっている）、この上演台本は3代目猿之助が独自に作成したもののようなものである。「猿之助修羅舞台」にはこの台本編集作業について具体的に記述されている⁹⁾。

参考として、この書き取り記録を他の書籍掲載の台本と突き合わせてみたところ、「歌舞伎オンスター

ジ] (白水社) 所収の「義経千本桜」はこのセリフをすべて含むが、もう少し長い。そして、国立劇場で上演された「義経千本桜」の文楽公演の床本の同じ個所の記述を確認すると、「歌舞伎オンステージ」版よりさらに長くなっている。台詞部分以外に概況説明も加える必要がある床本が最も長いのは理解できるが、先述の書籍によれば、所要時間の短縮を図って不要な部分は大幅にカットしたはずの澤瀉屋系の脚本の方が、「名作歌舞伎全集」版より長くなっているのは興味深い。スピード感を重視した演出と、子狐の情感をより濃く演じたい俳優としての希望との折衷案となったのだろうか。

3.2 上演台本と映像の比較

さらに、実際の上演内容と本来の上演台本の間にも差がある。大向こうの記録と併せて、細かなセリフの違いも書き込んでおいた記録用紙を後日松竹大谷図書館へ持ち込んで、上演時の本来の上演台本と照らし合わせてみた。

実は、この作業の真の目的は、閲覧したある公演映像で、役者のセリフがあまりにも通常の上演と違い過ぎたので、この時は特殊な演出だったのかどうかを確認することであった。結論としては、これは役者側のトチリだったようなのだが、実際の上演時のセリフの記録と本来の台本を細々と照らし合わせてみると、この「大きな違い」以外にも、『名作歌舞伎全集』版ではあったセリフを該当回の台本では削る予定だったのに言ってしまった」セリフや「言いやすいように言い換えた」らしきセリフなどが散見され、本当の上演台本はどれと考えるべきなのか、より混迷を深めることになってしまった。実演芸術の記録の理解の難しさ、とも言えるだろう。

おわりに

冒頭に記したように本論は、これまで研究の重要性が指摘されながらも長らく着手されなかった観客分析の「序論」としての、試行的な調査である。大向こうの「時代変遷」を語るには、今回の実査

の反省を踏まえた上で、他の複数の演目についても時系列比較を行う必要があると考える。特に、より大向こうの掛かりやすいと思われる世話物狂言の調査は必須であろう。

また、近年NHKで伝統芸能を取り上げる番組が減少傾向にあるとの報告があるが¹⁰⁾、そうなること将来的にはこのような時系列分析は不可能になってしまうかも知れない。役者の演技や衣装、装置のみならず「上演時の劇場空間そのものの記録」を後世に残すという観点からも、これらの収録・放送は今後も継続して欲しいと切に願う。

〔注釈〕

- 1) 後述の「NHK 番組アーカイブス学術利用トライアル」制度利用時に、歌舞伎の映像と併せて利用申請した放送音源から書き起こした。
- 2) NHKが放送し、NHKアーカイブスで保存している番組を大学などの研究者が閲覧し、それを学術的に利用する方法を検討するプロジェクト。2010年からスタートした。
- 3) 坂部裕美子『「伝統芸能」のいま：戦後歌舞伎・落語興行の計量分析から』立命館大学、2014。博士論文、p.38、http://r-cube.ritsumei.ac.jp/repository/rcube/5733/k_950.pdf
- 4) NHK 番組アーカイブス学術利用トライアル事務局、「NHK 番組アーカイブス 学術利用トライアル | これまでの成果」、NHK.<http://www.nhk.or.jp/archives/academic/results/index.html>、(参照 2018-12-26) 2016年度第4回で採択された。
- 5) ただし、登場するすべての役者に声を掛けることについての是非が「大向うの人々」や「大向うとゆく平成歌舞伎見物」中で問われており、とにかく掛ければよい、というものではないという考えもある。
- 6) 葛西・羽田・安田 (2014) における安田信一の「今、番組の基準は、とにかく中学生が分かるというレベルになっているそうです」という発言との関連性も窺われる。
- 7) 日本芸術文化振興会、「目的・事業 | 独立行政法人日本芸術文化振興会」、独立行政法人 日本芸術文化振興会 <https://www.ntj.jac.go.jp/about/purpose.html>、(参照2018-12-26)
- 8) 往時の舞台の実況録音音源は多数現存するが、大半は断片的な録音のみである、ということもその理由の一つである。また、実際にNHKで、保存媒体がフィルムであることを理由に1960年代の映像の閲覧を断られている。
- 9) 市川 (1984)、pp.179-184

10) 葛西・羽田・安田(2014)における対談者の発言より。

〔参考文献〕

- 戸板康二(編)・山本二郎(校訂)(1968)『名作歌舞伎全集 第二巻—丸本時代物集—』東京創元新社
- 山川静夫(2009)『大向うの人々—歌舞伎座三階人情ばなし—』講談社
- 樽屋壽助(2004)『大向うとゆく平成歌舞伎見物』PHP研究所
- 市川猿之助(1984)『猿之助修羅舞台』大和山出版社
- 葛西聖司・羽田昶・安田信一(2014)座談会「放送と楽劇」(司会・児玉竜一)『楽劇学』第21号, pp.36-51