

「はじめに (or 序章)」では、レポートの「問い」を提示する。テーマを決めるに至った個人的な経緯は書く必要なし。

二〇◆◆年度「◆◆◆◆」レポート

なぜ男性だけが歌舞伎を演じるのか

文学部日本文学科◆年 12B3456◆◆◆◆

一 はじめに

歌舞伎は江戸時代に発展し、二〇〇八年にユネスコの無形文化遺産に登録された、日本固有の演劇である。特徴の一つとして、「女形」^{おやま}が存在し、男性の役だけではなく女性の役も男性が演じることが挙げられる。それでは、歌舞伎を演じるのは、なぜ男性に限られているのだろうか。本稿では、この問題について考察を行う。

二 歌舞伎成立の歴史的経緯

歌舞伎はどのように発祥し、どのような過程を経て成立したのか。『日本大百科全書』「歌舞伎」の項によれば、歌舞伎の始まりは阿国^{おくに}（一五七二〜？）という女性が演じた念仏踊りだとされ、当時の様々な風俗を取り入れた結果、「阿国かぶき」と呼ばれるようになった。「阿国かぶき」は流行や風俗を取り入れた即興的な歌舞であったことや、女性主体で肉体的魅力を売りとしたことが庶民に受け、「かぶきおどり」と呼ばれるに至り、遊女たちも追隨して女歌舞伎が全国に広まった、と説明されている（注1）。すなわち、初期の歌舞伎は肉体的魅力を前面に出し、即興的に歌舞する女性主体の芸能として世に広まったということになる。

『国史大辞典』「歌舞伎」の項には、「遊女が主役の女歌舞伎は風俗を乱すという理由で寛永六年（一六二九）禁止され、若衆が女役を演じるようになり、これが若衆歌舞伎である」と記述されている（注2）。また、同じく『国史大辞典』「若衆歌舞伎」^{わかしゅ}の項によれば、この若衆歌舞伎は女歌舞伎に代わって台頭したが、若衆（まだ前髪を切つてまげを結っていない、元服前の男子）の役者が男色の対象となったため、風俗を乱すという理由で承応元年（一六五二）に禁止された、と説明されている（注3）。すなわち、幕府による女歌舞伎の禁止で台頭した若衆歌舞伎は、女歌舞伎同様に風紀を乱すとみなされ、禁止されたということである。

その後の歌舞伎については、『日本大百科全書』「歌舞伎」の項に、「1653年3月4日「再御免」となったが、風紀上の弊害を抑えるために二つの条件がつけられた。前

難読の漢字にはルビを振ること。なお、Wordではルビを振ると行間の幅が開いてしまう。行間が開いた部分を選択して、「ホーム」タブ→「段落」→「行間」→「固定値」→18~19 に設定すると、行間が通常の幅に戻る。

歴史上の人物名を挙げる際は、生没年を示す。

ページ番号を忘れずにつけること

引用文は「」でくくり、地の文と区別できるようにすること。

書名は『』でくくる。また、辞書・事典類の説明を引く際は、必ず見出し語（項目名）も示すこと。

段落の頭は一字下げ

引用部が長くなるときは、このように全体を二字下げにすること。

論文名・作品名は「」でくくる。

髪を切ることを、歌舞を控えて「物真似狂言づくし」をやることである。そこで、前髪を切つて月代を剃つた頭にちなんで、これ以後を「野良（野郎）歌舞伎」というという記述が見られる（注4）。ここにいう「物真似狂言づくし」とは、『日本国語大辞典』「物真似狂言尽」の項にいうところの、「歌舞伎芝居の異称。江戸時代、承応元年（一六五二）の若衆歌舞伎禁止以後に興行を許可された野郎歌舞伎で、写実風の演劇的要素の濃いもの」を指している（注5）。つまり、若衆歌舞伎の禁止によって、成人男性主体の演劇としての歌舞伎が誕生したということになるであろう。

このように、江戸幕府による女歌舞伎の禁止によって男性主体の歌舞伎が広がり、歌舞だけではなく演劇に重きを置くようになったことで、現代まで続く歌舞伎の土台が形成されたということができる。

三 新派劇の女形と現在の歌舞伎

新派劇は明治中期に起こった現代劇であり、歌舞伎と、西洋の近代演劇の影響を受けた新劇との中間の位置にある。『国史大辞典』「演劇（近代）」の項によれば、新派劇は、阿国歌舞伎禁止以来、二百六十二年ぶりに女優を登用する一方で、旧伝統の女俳優を併用していた（注6）。ところが、同じく『国史大辞典』「女おんながた方」の項には、「明治時代に生まれた新派劇も女役に女方が扮していたが、今日ではほとんど女優になった」とある（注7）。なぜ新派劇から女形が姿を消したのか。その理由について、増子博調『かぶき・をどり・女形』——所作事源流考——では次のように述べている。

女形の仕事はもともと肉体的条件として、女性のしなやかさよりは男性の体力を求めた。しかし演技の上では男の筋骨を隠して、あくまで女にならなければならなかったから、そのための苛酷な試練に女形は耐えたのである。男を生かして男を否定する、この矛盾した作業の厳しさが、すでに述べたように、女形を「女以上の女」に仕立て上げるのである。「女以上の女」とは、もちろん比喩的表現に過ぎないが、論理的には架空の存在、言い換えれば虚構の女、その息づかい、やはり虚構の場で見えることはできない。虚構といえ、演劇自体がすでに虚構であるが、とりわけ、様式化された舞台では日常性が厳しく拒否され、あらゆるものが様式的な舞台構成に組みこまれる限りにおいて生彩を帯びる。そこでは虚構は虚構のままに実存となり、「造花」の女に生命が蘇える。夢幻の舞台に女形の美しさが輝くのである。写実的なリアリズムの演技が、こうした舞台になじまぬことは言うまでもない。逆に、女形の芸がリアリズムの演出になじまず、女優と競演して浮き上る結果になるのも当然の成り行きである（注8）。

リポートの筆者が、強調するため引用文に傍点をつけた場合は、引用部の末尾に（傍点は筆者による）と記すこと。ここでは原著に傍点がついているので何も記していないが、（傍点原著）と記す場合もある。

複数の版 (Edition) がある辞典を掲げる場合、「第何版」であるのかを書誌情報として示すこと。

「おわりに (or 終章)」では、「はじめに」で提示した「問い」に対する「答え」を提示する。「問い」と「答え」が噛み合っているかを、よく確認すること。

すなわち、様式化された虚構の世界、歌舞伎の演出の中でこそ、性差を越えて女性らしさを追求した女形の芸は映えるのであり、「リアリズムの演出」や本物の女性とは調和しなかったということである。

また、引用部冒頭の「肉体的条件」について、増子氏の同論文中には、「女形に男の体力が求められるのは、重い衣裳に激しい動き、広い空間によく通る声等の条件に耐える筋力を、女性にはほとんど期待できないからである」と述べられている(注9)。

増子氏が述べた歌舞伎の様式美と女形との関係や、演者の肉体的条件は、現代における歌舞伎にも適用可能であろう。歌舞伎では現在も古典演目が上演され、様式的な演技や演出が伝承されている。故に、歌舞伎の女性役の演者として、女優よりも女形のほうが適している状況は変わらないのではないかと。また、一般的に女性より男性のほうが体力や筋力があることは、現代においても変わらぬ事実である。演技に体力を求められる歌舞伎で、男性が女性を演じることは理にかなっているのではないだろうか。

四 おわりに

本論では、まず第二章で、男性主体の演劇としての歌舞伎が形成された歴史的経緯を追った。江戸時代に女歌舞伎が禁止され、若衆歌舞伎の禁止から野郎歌舞伎が誕生したことで、男性主体の歌舞伎が確立したということができる。

続いて第三章では、新派劇から女形が姿を消したことに触れ、現代における歌舞伎の在り方と関連づけて考察した。歌舞伎の演目における女性役の演者として、歌舞伎の持つ様式美との調和や演者に求められる体力の点で、女形が適しているために、現在でも変わらず男性だけが歌舞伎を演じているのだと結論づけたい。

注

(1) 『日本大百科全書』(小学館、一九九四年)「歌舞伎」の項を参照。

(2) 『国史大辞典』(吉川弘文館、一九七九—一九九七年)「歌舞伎」の項を参照。

(3) 注(2) 前掲書、「若衆歌舞伎」の項を参照。

(4) 注(1) 前掲書、「歌舞伎」の項を参照。

(5) 『日本国語大辞典(第二版)』(小学館、二〇〇〇—二〇〇二年)「物真似狂言」の項を参照。

(6) 注(2) 前掲書、「演劇(近代)」の項を参照。

(7) 注(2) 前掲書、「女方」の項を参照。

(8) 増子博調『「かぶき・をどり・女形」——所作事源流考——』(『山野研究紀要』六卷、一九九八年) 三二頁。

(9) 注(8) 前掲論文、三七頁。

参考文献

- ・『日本大百科全書』(小学館、一九九四年)
- ・『国史大辞典』(吉川弘文館、一九七九—一九九七年)
- ・『日本国語大辞典(第二版)』(小学館、二〇〇〇—二〇〇二年)
- ・増子博調『かぶき・をどり・女形』——所作事源流考——」『山野研究紀要』六卷、一九九八年)