

〈研究論文〉

ポップカルチャーとしての歌舞伎 —抵抗、革新、逃走そして融合—

甕 佳代子

【要旨】

歌舞伎は、大衆が好むという意味でのポップカルチャー、すなわちポピュラーカルチャーであることは明らかである。だが、歌舞伎の歴史は江戸幕府による弾圧の歴史でもあり、逃走および抵抗の文化としてのポップカルチャー、すなわちカウンターカルチャーの性格を備えていくことになる。

これが明治期に入り、演劇改良運動を経て新歌舞伎が生まれる中でハイカルチャー化していく。江戸時代では庶民に人気のあった演劇を、これからは上流階級の人々の鑑賞に堪える高尚なものにしなければならないという考えであり、ついには明治天皇による観劇、すなわち天覧劇が実現するまでになりハイカルチャー化は加速していく。演劇改良運動自体は失速したが、その流れの中で新歌舞伎が生まれ、現在の階層研究的にハイカルチャーとして分類される流れを生んでいく。歌舞伎は新歌舞伎を融合し、対抗して生まれる新派や新劇の作者や作品をも取り込んでいくのである。

第二次世界大戦後の歌舞伎は、GHQの検閲によって大半が上演禁止となり、その検閲をすり抜けるように流行小説家の作品を上演し、一気にポップカルチャー化していく。本稿では特に新作歌舞伎に焦点を当て、現代のポップカルチャーを取り入れ融合していくアメーバのような新作歌舞伎作品群から現代のポップカルチャーとの関係を論じることを目的とする。

キーワード：ポップカルチャー、歌舞伎、ハイカルチャー、商業演劇

1. 問題の所在

歌舞伎は「難しい」、「敷居が高い」という言われ方をよくする。本来の意味ではなく、慣用的な誤用である「高級過ぎたり、上品過ぎたりして、入りにくい」という意味で使われており、歌舞伎は現在においてハイカルチャーとして一般に広く認識されていると感じる。

歌舞伎が「敷居の高い」ものとされるのは何故か。チケット代が商業演劇としてトップクラスに高いこと、古典歌舞伎のセリフが現在の話し言葉とかけ離れておりすぐには理解することができないこと、観劇にあたってある程度歌舞伎特有の約束事を知っておく必要があることな

ど、歌舞伎を敬遠してしまう人からすると様々な理由が挙げられるだろう。

しかし歌舞伎はそもそも江戸時代のポップカルチャーであった。大衆の娯楽の最たるものであった。そして現在も一幕見など映画より安くみられるシステムがあり、特に新作歌舞伎はマンガや映画などのポップカルチャーと結びつき、セリフも現代の言葉であることが多く、歌舞伎の約束事など知らなくとも理解できるような内容になっている。古典と新作が入り交じり、歌舞伎の定義があやふやになり簡単に説明できなくなってきたことが歌舞伎を難しく複雑なものにしているのである。

本稿では、既存の研究では日本演劇史の延長としてのみ語られてきた歌舞伎の文化的位置付けを、社会学的文化論によって再定義したいと考える。その上で新作歌舞伎についての定義を行いたい。歌舞伎についての書籍は多く、特に演劇史や人物および作品研究などは数多く出版もされているところであるが、新作歌舞伎についてはまとまった研究が少ない。渡辺保「戦後歌舞伎の精神史」、中川右介「海老蔵を見る、歌舞伎を見る」などには新作歌舞伎について触れている部分があるが、主眼は俳優論に置かれている。歌舞伎の場合、座頭が企画・演出・主演を兼ねる傾向にあるため、どうしても俳優別に語ることが多くなりがちである。現在新作歌舞伎が毎年ペースではなく年に数本ペースで作られ、刻一刻と変容する新作歌舞伎を現時点で定義づけることが難しいということもあるだろう。筆者は、この捉えがたいムーブメントを一度整理して現時点で新作歌舞伎について説明しておくことが、後世の研究にとっても必要ではないかと考え、新作歌舞伎をフェーズで説明することを試みた。

歌舞伎の分かりにくさの一因に、歌舞伎がハイカルチャーとポップカルチャーという同義ではない性質を持っていることが挙げられる。今回その性質を明確にすることを目指している。加えて新作歌舞伎作品は、社会やメディアと複雑に結びついていることから、新作歌舞伎自体が、影響力をもつポップカルチャーの1ジャンルであると定義して説明しておきたいと考えている。九龍ジョーは、松竹ホームページ「エンタテインメント歌舞伎考」において「歌舞伎もまた、現代のポップカルチャーである」としているが、それ以上の定義はされていないため、本稿ではその説明を深めることも試みる。

2. 歌舞伎についての定義

歌舞伎は出雲の阿国が1603（慶長8）年に京都で「かぶき踊り」をしたことから始まったとされている。歌舞伎の語源は「かぶく」すなわち「傾く」である。当時流行の最先端をいく奇抜な風体や、女性が男性の恰好をする倒錯的な異装などの扮装でかぶき踊りを見せたことに由来する。

歌舞伎を成り立たせているのは、歌（音楽）、舞（踊り）、伎（芝居）の3要素である。そのエンターテインメント性を一途に追求し、現在「歌舞伎」と呼ばれる一つの総合芸術にまでなった。面白いものを貪欲に取り込み、楽しませるための工夫や努力を重ねた結果が、歌舞伎を多

彩なものにしている。

現在「歌舞伎」と一口に言われるが、広義と狭義の定義が混交して使われており、その説明を分かりにくくしている。歌舞伎とは狭義には江戸時代の演劇である。雅楽や能楽があるではないかという素朴な疑問が生まれるかと思うが、日本の演劇の特性として一度成立したカテゴリーは混ざることなく、すべて個別残存するためそれらと同じカテゴリーには入らない。そして歌舞伎は明治期に入り演劇における一つのジャンルとなっていくのである。

では2025年10月現在、映画「国宝」ブームもあり注目される歌舞伎とは何なのか。これは歌舞伎を広義に「歌舞伎俳優が歌舞伎の様式で演ずる演劇」として解釈していることになる。例えば漫画を原作とした「ワンピース」「NARUTO」「流白浪燦星（ルパン三世）」などが次々上演されているが、2.5次元舞台ではなく歌舞伎とされるのはそのためである。このような漫画原作などの作品は新作歌舞伎と称されている。歌舞伎を江戸時代の演劇とした場合、明治期以降に作られた新歌舞伎、第二次世界大戦後に作られた新作歌舞伎という区分をする必要がある。食欲にポップカルチャーや他の演劇の長所を取り込んで生き続けている現在の歌舞伎は広義の意味で説明されるべきであるし、いわゆる隈取などの歌舞伎グッズや歌舞伎の象徴的なイメージを牽引する時代物は狭義の歌舞伎として理解されているといえるだろう。そのため本稿では狭義にて定義される歌舞伎を原則的に「古典歌舞伎」と表記する（図1参照）。

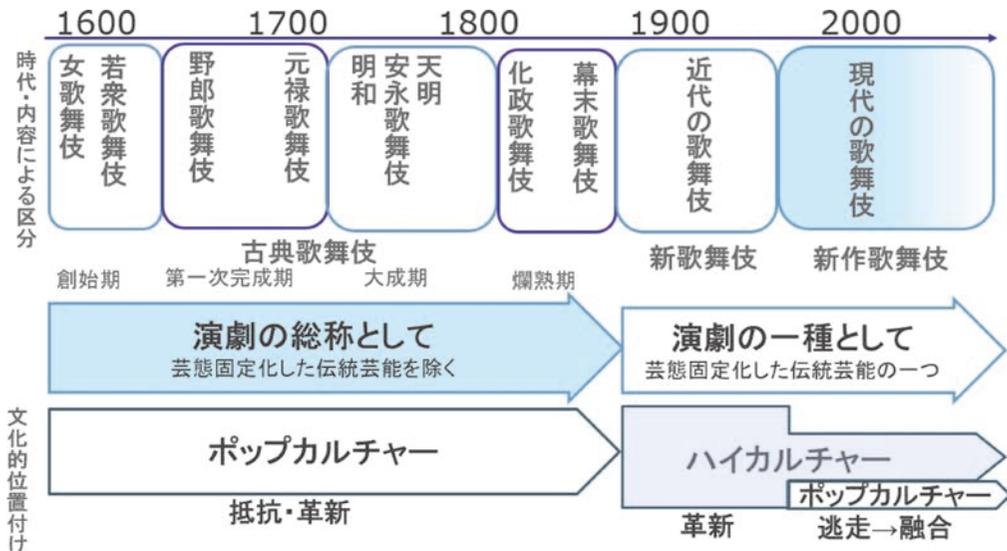


図1 歌舞伎の区分（筆者作成）

3. ポップカルチャーの定義

ポップカルチャーは、本稿においてはポピュラー文化、ポピュラーカルチャーと同義として考える。ポップカルチャーというと、誰もが楽しめる受け手を限定しない文化であると同時に、幅広い階層から人気があり支持される「娯楽」、すなわち「エンターテインメント」の意

味合いで考えられることが多い。本稿はポップカルチャーとしての歌舞伎を論ずるものである。歌舞伎には大衆文化としての歴史があること、現在も幅広い階層を拒むことなく受け入れることから「エンターテインメント」としての側面を大いに備えていることは明らかだ。

今回はもう少し踏み込んでジョン・フィスクの研究を引用してカテゴライズしたい。ポップカルチャーは従属的な立場の者たちによって自分たち自身のために作り出されるものであり、体制の内側から、しかも底辺から生み出されるものである。社会的統制から外れる要素が常に含まれており、それによってヘゲモニー的な圧力を逃れたり、その圧力に対抗したりしている、常に対抗文化なのである。現代においては、政治からの干渉がほぼなくなってきたこともありカウンターカルチャーという理解しづらい部分があると考えるが、江戸歌舞伎や戦後歌舞伎の歩んできた道のりはまさしく抑圧と弾圧の歴史であった。支配的な社会構造との関係の中で生み出され、自分たちの従属性を憤る社会弱者たちの文化として大衆の支持を得ていたのである。支配的権力は自分たちの利益になるように弱者の主体性や社会常識を作り上げるが、それは民衆に対して、自己とは何か、社会とどのような関係があるのかについての権力者側の解釈を受け入れさせ、同意させる権力である。自分自身を権力と対立的な社会的差異を持ったものとして認め、そうした自己の意味を表現することは体制への反抗行為の正当化につながるため、支配層にとっては脅威であり、そのためつねに苦勞して民衆の快樂である娯楽を統制し、その正当性を奪い、軽視しようとするのである。

歌舞伎は、何世紀にもわたる法的・道徳的抑圧があつたにもかかわらずこうした逃走的・抵抗的な民衆的エネルギーを維持してきたのである。逃走は抵抗の基礎であり、イデオロギー的にも肉体的にも捕まらないことが第一義なのである¹。

歌舞伎においては逃走と適応の歴史が長く、戦後GHQ弾圧を逃れてからは体制との対立は行っておらず、今日においてポップカルチャーには抵抗的な意味合いがほぼなくなり、流行文化、大衆人気文化という意味合いになっている。特に近年では様々な目新しいポップカルチャーが数々生まれており、それらのポップカルチャーを吸収した象徴的作品を多く生み出し、歌舞伎自体が流行文化として勢いを取り戻していることについては後述する。

4. ポップカルチャーとしての古典歌舞伎

前出の図1において歌舞伎の時代区分によってポップカルチャー期、ハイカルチャー期、混合期があるとして仮説的に図解した。本稿は特にポップカルチャーとしての新作歌舞伎の説明・定義を行うものであるが、俯瞰的に捉えるため古典歌舞伎におけるポップカルチャーの性質についてこの章では整理を行う。

4.1 出雲阿国と女歌舞伎

現在は原則的に男性のみによって演じられるというのが歌舞伎の一つの特徴だが、創始の時

点では女性によって行われていた。出雲大社の巫女と称した阿国という女性が始祖とされており、河原や寺社の境内における仮設舞台で、男装をして女性と遊び戯れる様子を歌や踊りで見せていた。当時「傾き者」と呼ばれた、派手な振る舞いと豪華で目立つ服装をする者たちの、扮装やしぐさを取り入れた踊りであった。「かぶき踊り」は熱狂的に広がり大衆の支持を得ることになる。

これが人気になり、かぶき踊りをする女芸人集団が次々に模倣をはじめ女歌舞伎が生まれた。さらにそれを模倣して妓楼の経営者が行った遊女歌舞伎、若衆歌舞伎がその人気にあやかっで一気に続いていく。女歌舞伎と遊女歌舞伎の違いであるが、後者は遊郭の経営者によって営まれ、三味線を使い始めたところにある。とはいえ、女歌舞伎も少なからず売色をしており、遊女歌舞伎の芸の質は高かった。しかし、人気が高まるにつれ、観客同士の争いや喧嘩が絶えず幕府による取り締まりは厳しくなっていく。まず遊女歌舞伎が封じられ、1629（寛永6）年には一切の女芸人による上演が禁止されていく。これには当時の遊郭の状況も影響している。遊女歌舞伎を禁止された遊郭にとっては、女芸人たちの活動は紛らわしく営業の妨害となるものでしかなかった。1632（寛永9）年には猿若座をはじめとする芝居小屋が元吉原近くの禰宜町へ移転を命じられる。幕府による吉原と芝居町の二大悪所の一括統治、芝居小屋からすれば共存共栄という計算があったことから従った部分もあろう。とにもかくにも遊女歌舞伎及び女歌舞伎の禁止、芝居町の移転命令以後、幕府や藩による弾圧は続きここから歌舞伎の長きにわたる抵抗と存続の歴史が始まっていく。

4.2 若衆歌舞伎

女歌舞伎が禁止されたことで、今度は少年たちによって演じられる若衆歌舞伎に人気が移っていく。時の将軍であった徳川家光は衆道趣味であり若衆歌舞伎を愛好し、その病中には頻繁に若衆歌舞伎が江戸城に召され行われていた。当時浪人たちが集い不満分子による世情不安をあおるような事件が続き、その浪人たちの繋がりには衆道があったことから、家光の死をきっかけに衆道は弾圧、若衆歌舞伎もその対象となっていく。女歌舞伎にはなかった軽業のような動きや道化的な役柄などの若干の特色があったとはいえ、基本的には、女歌舞伎同様、演じる者の容色を前面に出した内容であり、遊女が若衆にすり替えられただけの形態変化でもあった。

家光の死後1か月を待たずに猿若座の移転命令が出され、続いて吉原は新吉原への移転を命じられる。この最中に最初の若衆歌舞伎禁止令が出る。家光生前の栄華を味わっていた芸人たちにとってはまさしく急転直下の展開で、この間わずか4か月であった。その弾圧に負けずわずか3か月で猿若座は芝居を再開、若衆を前面にしないことで禁をすり抜けていくという柔らかな抵抗であった。ただし芝居町がいくら努力しようとも当時の喧嘩好きな観客たちがもめ事を起こす。1652（承応元）年に若衆歌舞伎の禁止が強化され、次いでは芝居そのものの上演が禁じられた。若衆歌舞伎は若衆の容貌や人気、女と見間違え若い男が女を演じる倒錯美などが魅力であったが、それを一切禁じられることとなり、興行を続けるために方向転換を図ること

になった。弾圧に屈するのではなく反骨の精神で対抗策を考え新たな形態で生き延びていくことを歌舞伎は選び取る。

4.3 野郎歌舞伎

1653（承応2）年、「物真似狂言尽」として歌舞伎興行は再開される。物真似狂言尽は現代の言葉で言いかえると創作話劇ということになる。これまでのような性風俗のイメージが付きまとい、観客のいさかいが絶えない歌舞を中心としたものではなく、狂言寄りの対話劇をするということで許可をもぎ取るのである。

若衆歌舞伎の禁令のため、出演していた少年たちが前髪を剃って野郎頭となることを強いられる。彼らによって演じられたのが野郎歌舞伎であり、今日の歌舞伎の形態の元となるものである。野郎歌舞伎は、前髪を失った少年や成人男性によるもので若衆の持つ両性具有的な官能美を禁じられストイックに芸を追求する必要に迫られる。内容も歌や踊りのようなレビュー的なものから、筋立てのある演劇的なものへと進化し、演劇の内容が高度に複雑化されることにより二幕三幕と多幕ものが制作されていく。演者の技量も格段に向上し、色ではなく芸を売ることシフトしていく。演劇性が高まる中で、男性が女性に扮装して演じる女方が生まれ、役柄も善、悪、滑稽などある程度型には嵌っているがバリエーションが生まれることとなった。女方が生まれたことで傾城買狂言が上演されるようになり、この作品群は再三にわたって禁令を受けていくことになる。そうなるに歌舞伎は単なる傾城買という内容に当時の風俗を加えたり、先行する能や狂言、人形浄瑠璃といった作品からストーリーラインを拝借したりという知恵で監視の目を掻い潜っていく。そしてこのことが歌舞伎の内容を物語性高く、複雑なものにしていくのである。

4.4 江島生島事件

1714年には幕府の権力争いの見せしめとして江島生島事件²が起り、山村座が取り潰され、芝居関係者が多く流罪などの重い刑を受ける。権力争いの一端に、演劇を巻き込んだのは、演劇を卑しいものとさげすんでいた幕閣権力者の思惑でもあったのだろう。二代目市川團十郎も取り調べを受けたが、六代将軍徳川家宣の正室の出身である近衛家³から杏葉牡丹の紋を授かったとして無罪放免となっている。

また享保の改革は不景気を生み、百姓一揆が多発、森田座の倒産という状況を生む。そのような状況でも米騒動を芝居に取り込むなど歌舞伎の反骨精神は健在であった。

4.5 義太夫狂言

人形浄瑠璃作品から歌舞伎に輸入したものを義太夫狂言と呼ぶ。義太夫狂言の上演は歌舞伎の内容の質を一気に高めた。歌舞伎に先行して人気があった人形浄瑠璃すなわち文楽は、近松門左衛門をはじめとする名作者がいたこと、生身の役者を考慮することなく人形に演じさせる

というので、当然人形遣いの腕は必要なのだが、演技の限界ということを考慮する必要がなかったことから物語のシチュエーションも構成も観客の想像力をはるかに超えたものであり、観客を驚かせた。義太夫狂言「義経千本桜」川連法眼館における狐忠信の人気演出の一つとして宙乗りがあるが、これなどは人形先行だからこそその発想であったといえよう。食欲に人気芸能の物語を取り込み、それを消化して歌舞伎として面白いものとして再生産する方法は、ポップカルチャーを取り入れる現在の新作歌舞伎にも受け継がれている。また「仮名手本忠臣蔵」は赤穂浪士の討ち入りを、幕府の片手落ちの成敗として一方的に断罪された赤穂藩に肩入れした作品であり、判官鼻頂の大衆に大いに受け入れられた。物語の詳細は事実と同じだが、時代設定を太平記の世界に置き換え、名前も本当は大石内蔵助であることを大星由良之助というようにわかりやすく置き換えることで幕府批判ではないとしてすり抜けていく。幕府権力への抵抗として上演をしながら、権力の支配から見事に逃走する形ができるのである。

4.6 所作事のはじまり

野郎歌舞伎初期に薄まった歌舞色であるが、「京鹿子娘道成寺」など女方による舞踊劇という形で表に出てくる。歌舞は台詞が不要で分かりやすい芸能である。一度は体制に屈する形で引込めたものを、うまく理由を付けて何事もなかったかのように上演ジャンルに戻すというやり方は歌舞伎関係者にとっては生きるための知恵でもあったことだろう。それらは所作事と称され、歌舞を中心としながらも演劇的要素の強いものとなる。所作事は立役も担うようになり、「変化舞踊」のような老若男女を自在に超えて踊るようなものも作られ、その面白さに観客は惹きつけられていく。芸能としては改新的だが、所作事は歌舞伎界が行った権力への抵抗の最たるものと言える。

4.7 化政歌舞伎

時代を下り、化政年間（1804～1830年）の頃には、武士を押しつけて商人が台頭するようになり、幕府による統制や弾圧も弱まっていく。この時代に活躍したのが四代目鶴屋南北である。社会の底辺で暮らす人々の生き方を赤裸々に描く生世話物というジャンルを確立、大道具や小道具の仕掛けを使って観客の意表をつく演出であるケレンをうまく織り込み刺激的な怪談物などを生み出し、エロ・グロ・ナンセンスで大衆の圧倒的支持を得た。南北は書き換え、緋交ぜという劇作手法の名手であった。観客がよく知る義経ものやお染久松などの物語である「世界」を下敷きにしなが



図2 「東海道四谷怪談」舞台写真（文化デジタルライブラリーより）

て新しい作品に仕立てるものが「書き替え」であり、複数の異なる「世界」を混ぜ合わせるのが「緋い交ぜ」である。南北の代表作「東海道四谷怪談」(図2)⁴は義太夫狂言「仮名手本忠臣蔵」を下敷きに書き換え、緋い交ぜにした特徴的なものである。

とはいえ、幕府が勢いを増す歌舞伎をそのまま看過することはなかった。天保の改革により庶民の娯楽や贅沢が厳しく取り締まられ、1842(天保13)年に行われた歌舞伎への弾圧は厳しいものであった。まず、それまで都心部にあった江戸三座と呼ばれる三つの大劇場をはじめ、中小の劇場や人形浄瑠璃などの劇場もすべて、当時まだ郊外だった浅草へ移転させられ、さらに、歌舞伎を代表する顔ともいえる五代目市川海老蔵(七代目市川團十郎)は、贅沢や奢りを理由に処罰され、江戸から追放されてしまう。海老蔵というスターを取り上げられ、慣れ親しんだ土地を奪われながらも歌舞伎関係者は音を上げることなく上演を続ける。そうした忍耐もあり猿若町と名付けられた浅草の新しい劇場街は少しずつ客足を取り戻すのである。

4.8 幕末歌舞伎

この時代に、四代目市川小團次は河竹黙阿弥と組み、下層階級出身の小悪党を主人公にした



図3 「三人吉三廓初買」舞台写真(文化デジタルライブラリーより)

白浪物を世に送り出す。黙阿弥は錦絵を舞台にしたような様式美(図3)と口ずさみたくなる音楽的な七五調のセリフを得意とし、繊細に庶民の暮らしを描き、因果応報を物語に織り込み観客の圧倒的な支持を得た。しかし、このことも幕府の反感を買い、1866(慶応2)年に北町奉行所より「近年、世話狂言、人情を穿ち過ぎ、風俗に拘る事なれば、以来は万事濃くなく色気なども薄くするやう」という申し渡し

が劇場関係者に下され、失意のうちに小團次は亡くなっていく。その後、幕府も1868(慶応4)年に終焉を迎え、幕末の弾圧を潜り抜けた黙阿弥は、器用にも今度は明治という時代に沿った作品を書き続けていくのである。

5. 新歌舞伎のハイカルチャー化

新作歌舞伎を定義するためには、新歌舞伎についての説明が必要であり、本章ではまずその内容について説明を行う。江戸時代の一大ポップカルチャーであった歌舞伎は、明治期に入り荒唐無稽で低俗なものとして政財界からサブカルチャー(下位文化)のレッテルを貼られ、高尚な内容への変更を強えられる。十二代目守田勘彌や九代目市川團十郎は抵抗するのではな

く、むしろ積極的に同調し、歌舞伎の内容革新を推し進めた。この急激な革新は、観客を置き去りにしつたんは失敗に終わるが、すぐに上流文化人による新歌舞伎のムーブメントが起きる。ポップなエンタメであった歌舞伎に代わって、人間の内面を掘り下げる心理描写に優れた新しい歌舞伎すなわち新歌舞伎が数多く作られ、ハイカルチャー化が加速していくのである。

5.1 演劇改良運動

明治に入って江戸幕府から明治政府へと政治権力の移行が起こる。幕府下においても度重なる弾圧を受けていた歌舞伎だが、伊藤博文らを中心とする時の権力者たちは歌舞伎を低俗で安易なものとして批判的に捉え、西洋からの賓客の鑑賞にも耐えるような高尚な内容にするべきだという考えが生まれてくる。これまでの歌舞伎関係者は権力者の意向に柔軟に対応してきたが、当時の歌舞伎を中心的に担ってきた十二代目守田勘彌や九代目市川團十郎はそのような権力者たちと同調し、荒唐無稽な物語や誇張した演技・演出を積極的に改めていく。これまでの抵抗の歴史から一変し、主体的革新の時代が始まるのである。こうして政府と歌舞伎界が歩調を同じくし演劇改良運動が起こる。

演劇改良運動は歌舞伎の地位向上のムーブメントである。関係者の尽力もあり、1887（明治20）年には、井上馨邸にて天皇による歌舞伎の観覧が実現し、歌舞伎の地位は大きく高まる。またこの運動においては演目の改良が行われた。江戸歌舞伎においては史実や時代考証を無視した内容を上演していたが、風俗や時代背景などの考証を重んじた「活歴物」、明治期の世話物として、武家が散切り頭となって苦しい生活を送るさまをリアルに描く「散切物」（図4）、

能楽由来の演目を歌舞伎に取り入れた「松羽目物」などが作られる。江戸歌舞伎の面白さは荒唐無稽かつ絢爛豪華な様子にあり、活歴物や散切物は大衆の支持を得られず風化していく。こうして演劇改良運動は天覧劇や劇場の洋式化という成果を得ながらも、内容改変においては失敗に終わる。九代目市川團十郎や五代目尾



図4 散切物舞台図（文化デジタルライブラリーより）

上菊五郎らは江戸歌舞伎の洗練に立ち戻り、新作としては江戸歌舞伎の面白さを残した河竹黙阿弥の「新血屋舗月雨暈」、「盲長屋梅加賀鳶」のような世話物を上演していくことで離れていった観客を取り戻すのである。

5.2 新歌舞伎とは何か

江戸歌舞伎を古典として明治期の演劇改良運動以降新たに作られた歌舞伎を新歌舞伎と呼ぶ。江戸歌舞伎の時代は河竹黙阿弥のような座付作者が台本を担っていたが、黙阿弥に続く人

材が現れなかったこともあり、劇場外の文学者やジャーナリスト、翻訳家などに作品提供を頼るようになっていく⁵。その多くは戯曲と呼ばれる劇文学として発表され、歌舞伎俳優によって演じられながらも作品の本質と性格はむしろ西洋演劇と呼ぶにふさわしいものであった。

二代目市川左團次は初代から明治座を受け継いだものの苦難の連続で、新たな作品に活路を求めていた。岡本綺堂と組んだ「修善寺物語」は大ヒットし、コンビによる作品が数々残されていくことになる。左團次は洋行をして見識を深め、ソヴィエトにて初の歌舞伎海外公演を成功させるまでになる。また小山内薫と自由劇場を立ち上げ、新劇初期の担い手であった。現在の新作歌舞伎の幅広さはありとあらゆる演劇のエッセンスを抵抗なく受け入れることにあるが、歌舞伎を否定して成立した新劇を、歌舞伎俳優が牽引するという不思議にも見える状態を生むのである。

これまで従属的な立場であった歌舞伎の興行主や俳優は、政財界人と対等に渡り合うようになり体制側の人間となっていく。体制側が強行した演劇改良運動こそ頓挫したものの、荒唐無稽な歌舞伎を上質で高尚な新しい歌舞伎にしたいという思いは上流文化人によって引き継がれ、新歌舞伎という精神性を重んじた文学的な演劇として開花する。観客を楽しませるエンターテインメントであった歌舞伎は、体制側の思惑に引きずられ、文筆家たちが競い合って描く心象を読み解く理解難度の高いものになっていく。こうして新歌舞伎以降、歌舞伎はポップカルチャーの特徴を失い、ハイカルチャー化していくのである。

6. 新作歌舞伎とポップカルチャー

新作歌舞伎については、水落潔が「戦後創作された新作」と定義づけし、1975年当時において第一期から第三期に分けて考察した著述がある。また二代目市川猿翁は自ら生み出したスーパー歌舞伎を「新・新歌舞伎」として位置づけており、彼は戦後作られたという意味での新作歌舞伎も含めて新歌舞伎として把握していたと考える。例えば宇野信夫は戦前から歌舞伎作品を生み出しており、水落定義としては新歌舞伎作者になるわけだが、戦後新作の大きな担い手であったのは事実であり、どこで線引きするかは本当に難しいものがある。その定義を用いるならば、舟橋聖一は新作歌舞伎作者になるわけだが、両者の作品とも現在まで繰り返し上演される人気作品があり、どちらも文学性は高いため、猿翁が舟橋を含めて新歌舞伎としているのも理解できる。むしろ制作・演出をする猿翁からすると区別がないのであろう。

本稿では作品内容ではなく、新作歌舞伎を図1における文化的位置付けから考察する。そのため、第二次世界大戦終戦が歌舞伎のポップカルチャー転換点に当たるため筆者も水落定義を踏襲する。ただし区分については水落が歌舞伎作品の傾向と内容から考察しているのに対し、筆者はポップカルチャーとしての位置付けから見るため異なっている（図5参照）。

戦後GHQという絶対的な権力によって歌舞伎はレパトリーの多くを上演禁止にされ、新作歌舞伎を作ることを強要されるようになる。古典歌舞伎は幕府へのカウンターカルチャーの

性質を失わず、時に柔軟に対応し、それでも反骨精神を失わなかったが、GHQという共通知を持ち得ない絶対的圧力において抵抗することもできず、歌舞伎は逃走のフェーズに入るのである。これまでの歌舞伎は理想に向けての抵抗と革新の歴史を紡いできた。「仮名手本忠臣蔵」のような幕府批判とされるような内容であっても、絶妙にすり抜け、上演を続けてきたし、演劇改良運動は失敗に終わったとはいえ、歌舞伎の地位向上のために関係者が尽力した結果であった。GHQの指示により、意に沿わない歌舞伎作品制作を余儀なくされたのがこの戦後であった。歌舞伎を継続させるために正解がわからぬまま生み出した作品が「滝口入道の恋」に当たる。詳細は後述するが、この作品がGHQに許可され、新歌舞伎の理想に満ちた作品作りとは異なる、妥協と手探りのこの作品が結果的には大ヒットを生み、わかりやすくかつセンセーショナルな内容と話題性で歌舞伎が一気にポップカルチャーの性質を取り戻していくのである。しかし現在に至るまで古典歌舞伎や新歌舞伎も同時に上演されるため、歌舞伎の内容は幅広く複雑なものとなり、単純に説明することが難しくなっているのである。

図5 新作歌舞伎の歴史と分類

年号	西暦	作品、関連事象	作者・主演等	水落氏分類
昭和	逃走期 (GHQ弾压下 の模索挑戦)	3月空襲により明治座消失 5月空襲により第三期歌舞伎座、新橋演舞場消失		
		10月東宝松竹提携「銀座復興」帝国劇場で上演	⑥菊五郎	
		11月GHQによる「寺子屋」の上演中止命令→歌舞伎台本の検閲開始		
		12月東京宝塚劇場、GHQにより接収（翌年よりアーニー・パイル劇場に改称）		
		2月舟橋聖一作「滝口入道の恋」東京劇場にて上演	②猿之助、八重子	
		6月「験の母」新宿第一劇場にて上演	⑥寿美蔵、村田嘉久子 源美清太郎	
		9月狂言座復活第一公演「南総里見八犬伝」帝国劇場で上演		
		3月新橋演舞場再建開場		
		5月民藝「たくみと恋」帝国劇場で上演	宇野重吉、滝沢修 花柳翠太郎	
		6月新生新派「酔いどれ天使」新橋演舞場にて上演（映画の舞台化）		
		6月新国劇「大菩薩峠」有楽座にて上演（GHQ認可）		
		10月GHQによる検閲制度終了	辰巳柳太郎、島田正吾 ④猿之助、②男衆	戦後第一期 (源氏物語・王朝物の 流行)
		12月関西実験劇場若手歌舞伎（武智歌舞伎）四ツ橋文楽座にて上演		
		2月宇野信夫演出「春の淡雪」新橋演舞場にて上演		
		11月明治座竣工、12月開場		
		12月第四期歌舞伎座竣工		
		1月第四期歌舞伎座復興開場。新春初開場大歌舞伎舟橋聖一作、宇野信夫演出「箕輪の雪」ほか上演。	越路吹雪、森繁久彌 ⑧海老蔵 ⑦梅幸、⑧海老蔵	
2月第一回帝劇コミックオペラ「モルガンお雪」帝劇にて上演				
3月舟橋聖一脚本「源氏物語」歌舞伎座にて上演				
6月加藤道夫作「なよたけ抄」新橋演舞場にて上演				
10月大佛次郎作「若き日の信長」歌舞伎座にて上演	⑧海老蔵、③左團次			
5月新派大合同「十大作家が新派に贈る！全新作躍進五月公演」新橋演舞場にて上演 (北條秀司、舟橋聖一、川口松太郎、久保田万太郎、福田恒存、中野実ほか)				
7月大佛次郎作「たぬき」新橋演舞場にて上演	①松緑、③左團次 ④幸四郎、⑤鶴三郎 ②藤治郎、②男衆			
8月合同大歌舞伎、宇野信夫脚本演出「曾根崎心中」ほか新橋演舞場にて上演				
12月三島由紀夫作「地獄變」歌舞伎座にて上演				
2月木下順二作「彦市ばなし」明治座にて上演	②松緑、③左團次 ④鶴三郎、⑤歌右衛門			
11月三島由紀夫作「鬪売恋曳網」歌舞伎座にて上演				
12月帝国劇場改修のため休館				
1月アーニー・パイル劇場接収解除、4月東京宝塚劇場として開場				
2月木下順二作「昔囃二十待ち」新橋演舞場にて上演				
4月村上元三作・演出「親子燈籠」歌舞伎座にて上演	③左團次、②松緑 長谷川一夫 ④鶴三郎			
7月東宝歌舞伎公演、東京宝塚劇場にて開始（長谷川一夫一人座長）→S59.1まで	④鶴三郎、⑥歌右衛門 ②猿之助、②段四郎			
8月村上元三作演出「次郎長三国志」、中山義秀作・村山知義演出「一刀流始末」、横山隆一作・今日出海演出「浮世絵師写楽」ほか新橋演舞場にて上演				

第一次融合期 (興行会社、 映像作品との 融合)	31 (1956)	3月北條秀司作・演出「井伊大老」明治座にて上演 5月村上元三作演出「ひとり狼」歌舞伎座にて上演 8月有吉佐和子作「綾の鼓」新橋演舞場にて上演 9月「臉の母」歌舞伎座にて上演 12月新宿コマ劇場開場	④幸四郎、⑤歌右衛門 ⑥幸四郎、④勘彌 ②藤治郎 ⑦勘三郎、喜多村輝郎	第二期 (作家と劇団、俳優の 結びつきによる新作輩 出)	
	32 (1957)	4月芸術座柿落 5月松竹新喜劇、大佛次郎作「ためき」大阪中座にて上演 8月第一回東宝現代歌舞伎公演、北條秀司作「秋草物語」芸術座にて上演 8月福田恒存作「明智光秀」東横ホールにて上演 10月白井鐵造演出、服部良一音楽「姐己」大阪歌舞伎座（千日前）にて上演	松竹新喜劇 ②勘三郎、②晴春 ⑧幸四郎、文学座 ②延二部、②友右衛門		
	33 (1958)	7月平林たい子原作「新説 姐己のおふ」新宿松竹座にて上演 8月武内つなよし原作「赤胴鈴之助」新宿松竹座にて上演	⑤歌右衛門 ①線也、③左團次 ④勘彌		
	34 (1959)	10月矢田弥八作演出「露地の狐」新宿松竹座にて上演	⑤歌右衛門		
	35 (1960)	8月日本国際連合協会委嘱「黄金の丘（ゴールド・ヒル）」歌舞伎座にて上演 1月木下順二作演出「おんによる盛衰記」新橋演舞場にて上演 2月宇野信夫作演出「不知火検校」歌舞伎座にて上演	⑤歌右衛門 ②松彌 ②勘三郎 ①左團次、③鶴之助 ⑧幸四郎、②梅幸		
	36 (1961)	1月八木隆一郎脚色「夢の花火」（ワタ屋酒屋）新橋演舞場にて上演 3月⑧幸四郎らの移籍により第三次東宝劇団発足 6月東宝劇団、菊田一夫作演出「野薔薇の城郭」東京宝塚劇場にて上演	⑨海老蔵、③左團次 ⑧幸四郎 ⑧幸四郎、浜川彌子		
	37 (1962)	5月巖谷横一作、菊田一夫演出「男の花道」東京宝塚劇場にて上演 8月東映歌舞伎公演、明治座にて開始（市川右太衛門、片岡千恵蔵、大川橋蔵）	長谷川一夫、②鶴之助		
	38 (1963)	9月日本初ブロードウェイ・ミュージカル「マイ・フェア・レディ」東京宝塚劇場で上演 10月川口松太郎作演出「明治の兄弟」東京宝塚劇場にて上演	江利チエミ ⑧幸四郎、長谷川一夫		
	39 (1964)	1月武智鉄二プロデュース演出、寿大歌舞伎「心中天網島」ほか日生劇場にて上演	②晴春、④鶴之助		
	40 (1965)	1月帝国劇場建替えのため休館 11月ヘルマン・ホイヴェルス作、今日出海演出「細川ガラシャ夫人」歌舞伎座にて上演	⑤歌右衛門		
	41 (1966)	7月松本清張原作、菊田一夫脚本演出「甲府在番」東京宝塚劇場にて上演 9月帝国劇場再開場、10月帝国劇場開場披露「二代目中村吉右衛門襲名」興行開幕、 円地文子作演出「白金の絲」北條秀司作演出「夜明け」大佛次郎作・演出「平重衡」ほか上演 11月国立劇場開場	②梅幸、⑧幸四郎 ⑤歌右衛門、②松彌	第三期 国立劇場創設以降、 劇場の要請による新作	
	42 (1967)	4月天井棧敷「青森県のせむし男」草月会館ホールにて旗揚げ 8月状況劇場「腰巻お仙」新宿・花園神社境内紅テントにて上演 11月帝劇歌舞伎第一回特別公演、中野實作「朱雀門」帝国劇場で上演	寺山修司 唐十郎 ⑧幸四郎、⑦五三郎		
	43 (1968)	3月帝劇歌舞伎第二回特別公演、菊田一夫演出「忠臣蔵」帝国劇場で上演 4月「四の切」国立劇場大劇場にて③猿之助が宙乗り 9月山本周五郎原作、菊田一夫脚本演出「さぶ」芸術座にて上演 11月大佛次郎作、千田是也演出「3姉妹」国立劇場初の新作歌舞伎として上演	⑧幸四郎、山田五十鈴 ⑤幸四郎、①勇之助 ⑧幸四郎、③猿之助		
	44 (1969)	6月杉本苑子原作「女形の歯」新橋演舞場にて上演 9月現代人劇場「真情あふる軽薄さ」アートシアター新宿文化にて旗揚げ 11月三島由紀夫作演出「椿説弓張月」国立劇場にて上演	①精四郎 清水邦夫、徳川幸謙 ⑧幸四郎、⑤五三郎		
	45 (1970)	6月歌舞伎俳優研修制度発足 7月「四の切」歌舞伎座にて③猿之助が宙乗り 9月榎本滋民作演出「鬼平犯科帳」帝国劇場にて上演	⑧幸四郎、②吉右衛門		
	46 (1971)	3月七世幸四郎追善大歌舞伎「椿三十郎」ほか帝国劇場にて上演			
	47 (1972)	4月⑧幸四郎東宝専属契約を優先本数契約に変更			
	48 (1973)	11月つかこうへい作、文学座「熱海殺人事件」文学座アトリエにて上演			
	49 (1974)	1月2月司馬遼太郎原作、小幡欣治演出「国盗り物語」帝国劇場にて上演 5月円地文子作、戌井市郎演出「源氏物語・葵の巻」歌舞伎座にて上演	⑤染五郎、②吉右衛門		
	50 (1975)	11月司馬遼太郎原作、通し狂言「戦国流転記」国立劇場にて上演 12月吉例帝劇大歌舞伎、宇野信夫脚本・演出「さぶ」ほか上演	⑤歌右衛門、⑦忍蔵 ⑥染五郎、②吉右衛門 ⑤染五郎、②吉右衛門		
	停滞期 (復活通し狂 言、小劇場運動 台頭)	51 (1976)	4月通し狂言「小笠原騒動」新橋演舞場で上演 4月野田秀樹を中心に劇団夢の遊眠社結成 10月通し狂言「雙生隅田川」新橋演舞場にて上演	③猿之助 野田秀樹 ③猿之助、幸夫	*水濱氏の定養が1975 年時点のため
		52 (1977)			
		53 (1978)	10月北條秀司作演出「狐と笛吹き」新橋演舞場にて上演 12月東京池袋・サンシャイン劇場開場	⑤五三郎、⑧海老蔵	
		54 (1979)	2月秋元松代作、蛭川幸雄演出「近松心中物語」帝国劇場にて上演 3月城山三郎原作、市川森一脚本「黄金の日日」歌舞伎座にて上演 4月通し狂言「慇懃汗顔見勢」明治座にて上演 8月 新橋演舞場改築のため閉館	平幹二郎、大崎重和子 ⑥染五郎、①孝夫 ③猿之助	
		55 (1980)			
		56 (1981)	2月松竹懸賞脚本当選作品、安田栄一郎作「殉死禁令」歌舞伎座にて上演	②吉右衛門	
		57 (1982)	6月沢島正継作演出「薫風江戸っ子物語」歌舞伎座にて上演 4月陽春大歌舞伎「籠釣瓶花街酔醒」ほかにて新橋演舞場柿落し	錦之助（真歴名歌舞伎 役）	
		58 (1983)	3月劇団東京サンシャインボーイズ「6ペンスの唄」池袋とまどハウスにて旗揚げ 9月山岡荘八原作「徳川家康」、北條秀司作演出「春日局」歌舞伎座にて上演 11月劇団四季「キャッツ」東京西新宿のキャッツシアターにて無期限上演開始	三谷幸喜 ⑤歌右衛門	
		59 (1984)			
		60 (1985)	9月榎本滋民作演出「暁天の星」歌舞伎座にて上演	⑤富十郎、②吉右衛門	

平成

第一次革新期
(ポップカルチャー
—転換期)

第二次融合期
(小劇場作家
の取り込み)

61 (1986)	2月・3月スーパー歌舞伎「ヤマトタケル」新橋演舞場にて初演 6月栗本薫作「変化道成寺」歌舞伎座にて上演 10月11月スーパー歌舞伎「ヤマトタケル」新橋演舞場にて再演 11月杉浦日向子原作、栗本薫脚本、宇野信夫演出「彦三太鼓」歌舞伎座にて上演	③猿之助 ⑦菊五郎、⑧勘九郎 ③猿之助 ⑤富十郎
62 (1987)	6月ミュージカル「レ・ミゼラブル」帝国劇場にて上演	
63 (1988)	9月梅原猛作「伊吹山のヤマトタケル」PARCO劇場にて上演	③信二郎、①右近
64/元 (1989)	3月4月スーパー歌舞伎・京劇「リュウオー 龍王」新橋演舞場にて上演 2月池波正太郎作、福田善之演出「鬼平犯科帳」歌舞伎座にて上演 6月津本陽原作「下天は夢か」歌舞伎座にて上演	③猿之助 ①吉右衛門 ③幸四郎、⑦染五郎 ①信二郎、①右近
2 (1990)	7月明治座建替えのため休館 9月二十一世紀歌舞伎組「雪之丞変化2001年」PARCO劇場にて上演 10月⑤勘九郎のトーク番組「今宵はKANKURO」開始 (TBS系列)	
3 (1991)	4月5月スーパー歌舞伎「オグリ」新橋演舞場にて上演	③猿之助
4 (1992)	8月夢枕獏作詞「揚貴妃」銀座セゾン劇場にて上演 (天野喜孝美術)	③五三郎
5 (1993)	3月新・明治座開場 4月⑤八十助の知的趣味情報トーク番組「ワズワースの庭で」開始 (フジ系列) 4月5月スーパー歌舞伎「八犬伝」新橋演舞場にて上演 10月夢枕獏作「三國傳来玄象譚」歌舞伎座にて上演 2月池波正太郎演出「出刃打お玉」歌舞伎座にて上演	③猿之助 ③五三郎 ⑦菊五郎 ⑧勘九郎
6 (1994)	5月コクーン歌舞伎「東海道四谷怪談」シアターコクーンにて上演 12月国立劇場新作歌舞伎脚本入選作「北国女人記」国立劇場大劇場にて上演	③幸四郎、④権右衛門
7 (1995)		
8 (1996)	3月国立劇場新作歌舞伎脚本入選作「大力茶屋」国立劇場大劇場にて上演 4月5月スーパー歌舞伎「カガヤ」新橋演舞場にて上演	⑤富十郎、⑤監者 ③猿之助、橋内藤介作
9 (1997)	4月5月スーパー歌舞伎「オコクニシ」新橋演舞場にて上演	
10 (1998)		
11 (1999)	4月5月スーパー歌舞伎「新・三国志」新橋演舞場にて上演 9月花形歌舞伎通し狂言「小笠原騒動」京都南座にて上演 8月水谷龍二作演出、新作歌舞伎「愚図六」歌舞伎座にて上演	③猿之助、⑦染五郎 ⑧勘九郎、⑤八十助 ⑧勘九郎
12 (2000)	11月平成中村屋「法界坊」浅草・隅田公園内にて上演 →以後国内外各地にて継続中 4月5月スーパー歌舞伎「新・三国志Ⅱ - 孔明編 -」新橋演舞場にて上演	③猿之助 ⑧勘九郎
13 (2001)	8月野田秀樹脚本「野田版 研辰の討たれ」歌舞伎座にて上演	
14 (2002)	4月立松和平作「道元の月」歌舞伎座にて上演 3月4月スーパー歌舞伎「新・三国志Ⅲ - 完結編 -」新橋演舞場にて上演	④三津五郎 ③猿之助
15 (2003)	8月「野田版 鼠小僧」歌舞伎座にて上演	⑤勘九郎、④三津五郎
16 (2004)	12月渡辺えり子作「苦勞納御礼 - 今昔桃太郎 -」歌舞伎座にて上演	⑤勘九郎
17 (2005)	7月「NINAGAWA十二夜」歌舞伎座にて上演	⑤菊之助
18 (2006)	3月PARCO歌舞伎「決闘！ 高田馬場」PARCO劇場にて上演 8月新作舞踊劇、わかさゑふ脚本「たのきゅう」歌舞伎座にて上演	⑦染五郎 ④三津五郎
19 (2007)		
20 (2008)	8月「野田版 愛陀姫」歌舞伎座にて上演 11月江戸川乱歩原作「江戸宵闇妖艶鉤爪」国立劇場大劇場にて上演 8月樹林伸作「石川五右衛門」新橋演舞場にて上演	④藤三郎、②七之助 ④幸四郎、⑦染五郎
21 (2009)	10月江戸川乱歩原作「京乱鳴鉤爪」国立劇場大劇場にて上演 12月宮藤官九郎作「大江戸びんぐでっど」歌舞伎座にて上演 3月三月花形歌舞伎「染模様恩愛御書」日生劇場にて上演	③海老蔵、④藤十郎 ④幸四郎、⑦染五郎 ⑦染五郎
22 (2010)	4月第四期歌舞伎座建替えのため休館 (新橋演舞場が常設小屋に) 8月G 2 作演出新作歌舞伎「東雲烏恋真似琴」新橋演舞場にて上演	⑦染五郎、⑥愛之助
23 (2011)	11月「GOEMON 石川五右衛門」大塚国際美術館「スティーナ・ホール」にて上演	③猿之助 ⑥愛之助
24 (2012)		
25 (2013)	2月第五期歌舞伎座竣工、4月新開場 8月宮沢章夫脚本、宮本亜門演出、新作歌舞伎「疾風如白狗怒涛之花咲翁物語。」シアターコクーンにて上演	③海老蔵 ⑦染五郎、⑧勘九郎
26 (2014)	9月夢枕獏作、新作歌舞伎「陰陽師」歌舞伎座にて上演 3月スーパー歌舞伎II「空ろ刻木者」新橋演舞場にて上演 2月宮藤官九郎作、三池崇史演出、六本木歌舞伎「地球投五郎宇荒事」EXシアター六本木にて上演	③猿之助
27 (2015)	6月宮沢章夫脚本、宮本亜門演出、新作歌舞伎「竜宮物語」[「桃太郎鬼ヶ島外伝」]シアターコクーンにて上演 7月歌舞伎NEXT「阿呂流為」新橋演舞場にて上演 9月きむらゆういち原作、新作歌舞伎「あらしのよるに」京都南座にて上演 10月11月スーパー歌舞伎II「ワンピース」新橋演舞場にて上演	③海老蔵 ③海老蔵 ⑦染五郎 ②藤置 ④猿之助
28 (2016)	4月夢枕獏原作、新作歌舞伎「幻想神空海」歌舞伎座にて上演 4月超歌舞伎「今昔饗宴本桜」を幕張メッセイベントホールにて上演 8月新作歌舞伎「廓嘯山名屋浦里」歌舞伎座にて上演	⑦染五郎、②松也 ③藤置 ⑥勘九郎、②七之助
29 (2017)	2月リリー・フランキー脚本、三池崇史演出、六本木歌舞伎「座頭市」EXシアター六本木にて上演 4月蓬萊竜太作演出、新作歌舞伎「夢幻恋双紙」赤坂ACTシアターにて上演 8月「野田版 桜の森の満開の下」歌舞伎座にて上演	③海老蔵、寺島しのぶ ⑥勘九郎、②七之助 ⑥勘九郎、⑦染五郎 ⑤菊之助

令和 第二次革新期 (ポップカルチャー とのハイブリッド)	30 (2018)	10月新作歌舞伎、極付印度伝「マハーバーラタ戦記」歌舞伎座にて上演 1月宮沢章夫脚本、宮本亜門演出、新作通し狂言「日本むかし話」新橋演舞場にて上演 8月新作歌舞伎「心中月夜星野屋」歌舞伎座にて上演 8月新作歌舞伎「NARUTO -ナルト-」新橋演舞場にて上演	①海老蔵 ②中重 ③巳之助
	31/元 (2019)	6月三谷かぶき「月光露針路日本」歌舞伎座にて上演 9月六本木歌舞伎第三弾、三池崇史演出「羅生門」EXシアター六本木にて上演 10月11月スーパー歌舞伎Ⅱ「新版オグリ」新橋演舞場にて上演 12月昼夜通し狂言新作歌舞伎「風の谷のナウシカ」新橋演舞場にて上演	①幸四郎、④楳之助 ①海老蔵、③宅健 ④楳之助、①隼人 ⑤菊之助
	2 (2020)	1月秋元康作演出、新作歌舞伎「雪虫恋乃滝」新橋演舞場にて上演 6月歌舞伎図夢歌舞伎「忠臣蔵」史上初のオンライン上演	①海老蔵 ①幸四郎 若太郎
	3 (2021)	7月「ART歌舞伎～花のころ～」オンライン上演	④楳之助
	4 (2022)	6月日蓮聖人降誕八百年記念「日蓮」歌舞伎座にて上演 1月新作歌舞伎「ペルル～天明の護美人間～」新橋演舞場にて上演 10月「荒川十太夫」歌舞伎座にて上演	①海老蔵 ④松緑
	5 (2023)	3月昼夜通し狂言「FINAL FANTASY X」IHIステージアROUND東京にて上演 5月歌舞伎スペクタクル「不死鳥よ波濤を越えて」明治座にて上演 7月新作歌舞伎「刀剣乱舞 月刀剣縁桐」新橋演舞場にて上演 12月新作歌舞伎「流白浪燦星」新橋演舞場にて上演 12月超歌舞伎「今昔饗宴千本桜」歌舞伎座にて上演	⑤菊之助 ④楳之助、⑤隼子 ②松也 ⑥愛之助 ②藤屋
	6 (2024)	8月京極夏彦脚本「狐花」歌舞伎座にて上演 11月12月歌舞伎NEXT「藤の森に棲む鬼」新橋演舞場にて上演	①幸四郎、⑥九郎 ①幸四郎、②松也
	7 (2025)	1月新作歌舞伎「大富豪同心」歌舞伎座にて上演 4月新作歌舞伎「木挽町のあだ討ち」、新作歌舞伎「無筆の出世」歌舞伎座にて上演 7月新作歌舞伎「刀剣乱舞 東鑑雪魔縁」新橋演舞場にて上演	①隼人 ①梁五郎、④松緑 ②松也、②藤屋 ⑤玉三郎、①幸四郎 ②藤屋
	8 (2026)	8月原潮・坂東玉三郎演出「火の鳥」歌舞伎座にて上演 12月超歌舞伎「世界花結詞」歌舞伎座にて上演 7月スーパー歌舞伎「ものけ姫」新橋演舞場にて上演予定	

図5 新作歌舞伎の歴史と分類 (筆者作成)

6.1 逃走期

新作歌舞伎の始まりは前述のとおり逃走に始まり、GHQによる弾圧の中、模索・挑戦をし続けるフェーズである。

第二次世界大戦によって、劇場も人材も壊滅的なダメージを受ける。そのような状況でも再開された歌舞伎だが、GHQの検閲により歌舞伎の代表的な演目の多くが、軍国主義や身分制度を肯定するものとして上演禁止とされる苦難に直面する。占領政策で封建的古典の上演を許可する条件として非封建的新作の抱き合わせ上演が義務づけられるのだが、そこに人気小説家の脚色作を当てるという苦肉の策を取る。

1946 (昭和21) 年2月に東京劇場で、舟橋聖一作、二代目市川猿之助主演により「滝口入道の恋」が上演される。舟橋聖一は官能的な描写で人気の作家であり、相手役の初代水谷八重子との接吻シーンで話題となり、2か月後には再演されるほどの人気を得る。戦後の俳優不足を女優で補った時代であり、ラブシーンは艶めかしくセンセーショナルだった。GHQとしては女優も出る封建的ではない恋愛劇であることから許可を出していたようだ。日本人には刺激的な色事の場面も、アメリカ人からすればごく普通の愛情表現と見なされたということもあるだろう。ともあれ歌舞伎関係者の驚くべき粘りが大成功を生み好転したことは、次なる新作を生む契機となる。

1951 (昭和26) 年、歌舞伎座において舟橋聖一脚色の「源氏物語」が上演される (図6)。主役の光君は九代目市川海老蔵 (十一代目市川團十郎) が演じ、その美しさで空前の海老蔵ブームを巻き起こす。新作歌舞伎は新歌舞伎よりも作者の思い入れや主張が少なく、エンター



図6 「源氏物語」(歌舞伎 on the web)

テイメント性が高く、わかりやすいストーリーラインのものが多い。それは新歌舞伎が、歌舞伎の地位向上のため上流文化人の力を借り、インテリジェンスに富んだ作品を生み、観客層そのものがハイブrou化していったのとは真逆で、誰が見てもわかりやすく楽しめる江戸歌舞伎のような娯楽性に回帰していく端緒でもあった。舟橋の「源氏物語」は、衣装や美術こそ平安調だが、光源氏を中心に起こる恋愛に振り回される女たちの嫉妬や苦悩が、あたかも現代の女たちの悩みのように感じられるような同時代性があった。この成功を受け、加藤道夫の「なよたけ」が歌舞伎上演されるなど王朝もの作品ブームも生まれた。また海老蔵の人気はすなわち歌舞伎人気の復権でもあったのである。

舟橋聖一のほかにも、大佛次郎や三島由紀夫のような人気作家が新作歌舞伎を手掛けていく。大佛次郎の作品で現在もよく上演される代表的な作品は「若き日の信長」であり、新歌舞伎的な描写の作品ではあるが、信長を生身の人間として生き生きと描写し、この作品を端緒に人気絶頂の九代目市川海老蔵と組んで数多くの作品を生み出していく。三島由紀夫は文学座をはじめとする新劇団にも数々戯曲を提供しており、代表作「鹿鳴館」は新劇、新派で上演されるなど幅広く劇界で活躍した。彼は瀧澤馬琴の「椿説弓張月」を基に懐古趣味的に江戸歌舞伎の義太夫狂言を目指したりするのだが、現在歌舞伎で上演が多いのは「鯛売恋曳網」である。他の戯曲とも違い、おとぎ話的ロマンスを中心としたわかりやすいストーリーラインで、駄洒落尽くしの歌舞など娯楽性の強い作品である。このほかに、岡本綺堂の弟子筋にあたる北條秀司が歌舞伎、新派そして新国劇とジャンルを超えて数々の作品を手掛けていく。北條歌舞伎のストーリー展開の巧みさ、わかりやすさ、面白さというものは多ジャンルの演劇を手掛けてきたからこそであり、新作歌舞伎においても北條作品の魅力はまさしくそこにあった。

6.2 第一次融合期

新作歌舞伎による歌舞伎復権には、当代の人気小説家との協同が大いに作用したことは先に述べた。すなわち歌舞伎×小説のメディアミックスである。これに関しては江戸歌舞伎の時代の黄表紙であったり、新歌舞伎の時代にも、作者が小説家などであったりしたため当然行われてきた。新作歌舞伎の時代にはそこに映画というメディアが加わり、メディアミックスが進んでいく。

新しいメディアであった映画に、歌舞伎界から転身した役者は少なからずいた。歌舞伎の世界では、基本的には武家と同じく長子が家を相続していく。歌舞伎においては名跡を受け継ぐことになり、そこに最頂の継承も含まれていく。そのため歌舞伎の名門家に生まれても、三男

や四男であったり、そもそも名家の出でなかったりすれば大きな役をもらうことは難しいため、映画という新天地に加わった歌舞伎役者が多かったのである。彼らのような歌舞伎界出身で成功した役者たちが、今度は映画でのヒット作・時代劇物を手土産に舞台へ舞い戻ってくるのである。1955（昭和30）年7月に東京宝塚劇場で十七代目中村勘三郎や六代目中村歌右衛門らとともに長谷川一夫が東宝歌舞伎に出演、1962（昭和37）年8月には明治座で市川右太衛門、片岡千恵蔵、大川橋蔵らのスターが東映歌舞伎に出演していく。観客側としては一度映画で見た人気作品を舞台で見られること、しかも映画スター自らがその役を演じるのを生の舞台で見られるプレミア感があり大いに支持される。出演側として年を取った容貌がクローズアップに耐えがたくなり、映画出演の数が減っていくことから舞台へと活躍の場を戻すことは自然な成り行きであった。歌舞伎の演者には年齢は関係がない。様式演劇である歌舞伎は七十代の役者が十代の姫を演ずることもあるからだ。映画スターが舞台に転じる際には、舞台特有の発声方法や、映像とは違うオーバーアクション気味の演技術などで困ることが多いが、彼らはもともと舞台出身なので問題がなかったということもある。

演劇×映画×（時代劇）小説のメディアミックスは大成功し、歌舞伎界でもその流れを汲んだ長谷川伸や小國英雄の作品などを取り入れていく。長谷川一夫の東宝歌舞伎はすぐに長谷川一夫の座長公演となり、昭和後半と平成初期を牽引する商業演劇の代表的形態となっていく。映画やテレビのスターが中心となって主に時代劇を演じ、幕替わりで舞踊ショーをする形式である。新作歌舞伎はこの時代劇作品を取り込んでいくことで、歌舞伎特有の世界理解を不要とし、台詞術も新作歌舞伎に関しては演劇に近いものとして手の届きやすいものになっていく。

東宝歌舞伎は長谷川一夫を中心とした商業演劇となっていく。1961（昭和36）年の八代目松本幸四郎の電撃的な移籍で第三次東宝劇団が結成され、東宝歌舞伎はてこ入れされるが、松竹にとどまる役者が多く八代目の相手役は女優に頼ることになっていき、歌舞伎への出演が減っていくことになる。1972（昭和47）年に八代目が東宝との専属契約を解消したことで事実上東宝の歌舞伎は公演を終えることになる。

このほかに歌舞伎と松竹新喜劇の融合がある。片岡栄美は、歌舞伎をハイカルチャー、大衆演劇や演歌歌手公演を大衆文化として位置づけており、本来であれば観客層が全く異なる歌舞伎と松竹新喜劇であるが、興行元である松竹の中に共存しているということでジャンルを超えた自在な交流が生まれていく。1953（昭和28）年7月に新橋演舞場で上演された大佛次郎作・演出「たぬき」が1957（昭和32）年5月に大阪中座で上演、井上ひさし原作、渋谷天外脚色「江戸の夕立ち」は1973（昭和48）年6月に歌舞伎座で上演されると、9月には大阪中座で上演されるのである。歌舞伎俳優たちのそもそものコメディセンスがずば抜けていることもあるだろうし、松竹新喜劇の役者の力量があるからこそ歌舞伎の台本を上演し得たということもあるだろう。ハイカルチャーと大衆文化の交流により、歌舞伎がさらなる大衆化を遂げていくのである。

6.3 停滞期

本稿では1972（昭和47）年から1985（昭和60）年までを停滞期として位置づける。この間も新作歌舞伎は作られていくのだが、円地文子作「源氏物語」であったり司馬遼太郎原作「戦国流転記」であったりと逃走期における新作歌舞伎のような目新しさは見受けられない。松竹が懸賞脚本を募集して、その作品「殉死禁令」が歌舞伎座で上演されるような取り組みも行われた。歌舞伎を理解した作者による佳作であり、新鮮ではあったが斬新ではなかった。

目新しさで言えば、この時期に三代目市川猿之助を中心として「小笠原騒動」や「雙生隅田川」、「慙紅葉汗顔見勢（通称：伊達の十役、図7は参考）」などの復活通し狂言が数々上演される。歌舞伎は作品一本一本が長すぎるため、見取狂言として作品の名場面だけを上演することが多く、それ故にストーリー展開が掴みにくかったり、前提の理解が必要だったりしたが、通し狂言が多くなることで歌舞伎観劇に挑戦しやすくなった功績は大きい。特に「慙紅葉汗顔見勢」はその



図7 「伊達の十役」(歌舞伎美人)

スペクタクルでスピーディな演出により若者の支持を集めることになる。

停滞期とした理由は、前述のとおり目新しい新作が生まれていない時期であること、一部人気作品が生まれたとはいえこの時期は歌舞伎人気自体が下火であったことからである。加えてこの時代はちょうど小劇場運動第二世代に当たるつかこうへいらが台頭してきた時期でもあり、第一世代の寺山修司や唐十郎らも大いに活躍を続けていた。ポップカルチャーとしての古典歌舞伎が担ってきたカウンターカルチャーの姿勢を、小劇場運動が担うようになっていく時期でもあった。権力との闘いによる、いわゆる攻めの姿勢こそが歌舞伎の持ち味でもあったが、歌舞伎のブラッシュアップに終始するフェーズであったように考える。

6.4 第一次革新期

1986（昭和61）年のスーパー歌舞伎「ヤマトタケル（図8）」上演から1999（平成11）年までを第一次革新期とする。スーパー歌舞伎は歌舞伎界が再び理想に向けて革新を始めた狼煙である。

スーパー歌舞伎は三代目市川猿之助が作り出した歌舞伎の1ジャンルである。1986（昭和61）年、梅原猛の脚本「ヤマトタケル」の上演から始まり、長らく三代目の企画・演出・主演で上演されてきた。新・新歌舞伎と自称し、新歌舞伎へのアンチテーゼとして位置づけた。新歌舞伎が歌舞伎本来の魅力である“歌（音楽性）”と“舞（踊り＝視覚性）”を忘れ“伎（演技＝演劇性）”だけのリアリズム中心になってしまい「楽しくない」ため、本来の楽しさに加

え、テーマ性があり現代人が感動できる新作を作ることを目指しており、これが歌舞伎ブームに火をつけた。1970年代後半から1990年代に入るまで、戦後歌舞伎を牽引した歌舞伎俳優が老い、観客が固定化し先細りしていく中で、三代目は古典の新演出として1968（昭和43）年に「義経千本桜」の川連法眼館で宙乗りを初披露、アクロバティックな演出は一部の頭の固い文化人からは喜^き熨^の斗^しサーカスなどと揶揄されたが、圧倒的な観客の支持を得た。見取り狂言主流の時代に、復活通し狂言を行い歌舞伎のストーリー性を取り戻し、わかりやすいものにしていった。スーパー歌舞伎は三代目の集大成であると同時に、京劇の演出を取り入れるなど上演を重ねる毎に進化していった。歌舞伎の門閥を無視し国立劇場俳優養成所出身の役者を数多く起用、観客層だけでなく演者側への参画の障壁をなくしていく歌舞伎界の大功績者でもある。



図8 「ヤマトタケル」(歌舞伎美人)

この時期に人気作家・栗本薫が「変化道成寺」や「彦三太鼓」を歌舞伎のために書下ろし、夢枕獏は五代目坂東玉三郎のために「楊貴妃」、「三國傳來玄象譚」を書き上げている。「楊貴妃」は繰り返し上演される名作になっており、夢枕獏作品としては「陰陽師」など歌舞伎の人気作がのちに続く契機ともなった。人気作家が作品を提供するというのは新歌舞伎、新作歌舞伎とも変わりがないが、栗本がSF・ファンタジー・ミステリー、夢枕がSF・伝奇物・バイオレンス・オカルトを得意としていることもあり、新作歌舞伎にポップカルチャー的な要素が付与される一因ともなったと言えよう。

またこのフェーズで着目すべきは五代目中村勘九郎と五代目坂東八十助の活躍である。若手花形として積極的に舞台に出る傍ら、TVのトーク番組を持つようになる。賛否両論ある中で歌舞伎の新たな観客層に訴求すべくマスメディアへの露出を選び取った彼らの努力は徐々に報われていくことになる。また1994（平成6）年には五代目勘九郎を中心にコクーン歌舞伎が上演されるようになる。「東海道四谷怪談」や「盟三五大切」など上演される作品は新作ではないが、シアターコクーン内の座席に敷席を設けたり、小劇場のように客席を自在に横切ったりという演出が新鮮で面白く、また高級な銀座を離れて若者の街渋谷で歌舞伎を上演することで、歌舞伎観客層の若返りとすそ野を広げること大いに貢献することになったのである。

6.5 第二次融合期

2000（平成12）年の平成中村座上演から2014（平成26）年までを第二次融合期とする。第二次融合期の大きな特徴としては2つあり、まちとの融合と小劇場運動との融合である。

まずまちの取り込みであるが、平成に入って以降、歌舞伎はまちのイメージづくりに大いに活用されていく。前述と重複するが1994（平成6）年に渋谷の東急文化村内のシアターコクーンにてコクーン歌舞伎が始まる。当時シアターコクーンの芸術監督であった串田和義が演出

し、主演を五代目中村勘九郎（十八代目中村勘三郎）が務め、伝統的な歌舞伎の要素を維持しつつも、現代的な演出を融合させた革新的な試みがなされており、例えば客席前方を栈敷席に変え、その中を役者が歩き回るといった歌舞伎座では味わえない新たな体験を提供することで若者の街渋谷にハイカルチャーが入り込んでいき、渋谷の文化の格の向上に寄与していく。同じく渋谷のPARCO劇場において2006（平成18）年に七代目市川染五郎（十代目松本幸四郎）主演、三谷幸喜作・演出のPARCO歌舞伎「決闘！高田馬場」が上演される。これはコクーン歌舞伎の流れを受け継ぎ、歌舞伎の演出をしっかりと使った中山安兵衛を主演とする時代劇でありながらポップで疾走感のある作品で歌舞伎の重々しいイメージを覆した。この流れから歌舞伎座における三谷かぶきが生まれ、三谷演劇の観客を歌舞伎座に取り込むことで観客層の若返りに貢献している。



図9 平成中村座（松竹HP）

2000（平成12）年11月に同じく九代目中村勘九郎（十八代目中村勘三郎）主導により浅草で始まった平成中村座（図9）は、江戸時代の芝居小屋を当時の場所で再現すべく仮設劇場を設営して行ったもので、舞台と客席の一体感が強く、かつ浅草の商店街が土産物や弁当、運営にも大いに関わって単に劇場を訪れる以上のホスピタリティを生み、NYやベルリンでも上演され、ポップカルチャーとしての歌舞伎の入門的な存在となっていく。

このほかに2008（平成20）年からTBS赤坂ACTシアターで始まった赤坂大歌舞伎もまた十八代目中村勘三郎発案である。

またこのフェーズでは2001（平成13）年野田秀樹脚本「野田版 研辰の討たれ」が五代目中村勘九郎らによって上演されたことを皮切りに、野田・勘九郎コンビで「野田版 鼠小僧」「野田版 愛陀姫」など新作が連続して作られるようになっていく。前述の三谷幸喜の「決闘！高田馬場」や宮藤官九郎「大江戸りびんぐでっど」、わかぎゑふ「たのきゅう」など小劇場運動で活躍していた脚本演出家によってテンポよく、楽しくポップな作品が数々生まれていくことになる。

また漫画「金田一少年の事件簿」や「神の雫」の原作者として有名な樹林伸が十一代目市川海老蔵のために「石川五右衛門」を書き下ろしたり、宮本亜門やG2のような歌舞伎界外の演出家を招聘したりと歌舞伎界に新風を吹き込む試みもなされている。

6.6 第二次革新期

2015（平成27）年の歌舞伎NEXT「阿弔流為」、スーパー歌舞伎II「ワンピース」上演から

現在までを第二次革新期とする。漫画やゲームなど様々なポップカルチャーと結びつき、新作歌舞伎自体がポップカルチャーとしての話題を生み、新たな観客層を獲得し、その好循環で新たな新作歌舞伎が作られ、さながら百花繚乱の様子を呈していく。

6.6.1 スーパー歌舞伎Ⅱ（セカンド）

三代目市川猿之助は、現代人の感性に響く新たな歌舞伎を目指してスーパー歌舞伎を創始した。その流れを全面的に継承しつつ、現代性のあるテーマを軸に据え、最新の舞台技術をふんだんに使用し、スーパー歌舞伎をさらに発展させたものがスーパー歌舞伎Ⅱである。



図10 ワンピース（歌舞伎美人）

スーパー歌舞伎は題材を古典歌舞伎や日本神話、中国小説に求めることが多かったが、スーパー歌舞伎Ⅱは第二作「ワンピース（図10）」のように日本を代表する漫画や歌手とコラボレメディアミックスとしても成功していく。あえて「ワンピース」から区分したのには理由があり、第一作の「空ヲ刻ム者」は才能ある仏師が自分探しを行うという内容で、舞台演出は色彩豊かでエンターテインメント性も高かったが、新歌舞伎的なストーリーラインであったためである。第三作の「新版オグリ」もこれまでの歌舞伎ではひたすらに運命に翻弄される照手姫をポジティブで自ら運命を切り開く女性として描き替え、まさしく現代に沿った新作歌舞伎となっていた。また第一作目は佐々木蔵之介、福士誠治、浅野和之、第二作目は再び福士誠治と浅野和之、平岳大、下村青を起用。歌舞伎俳優でない俳優を入れることで、より演劇に

近いわかりやすさが生まれていたのも面白い試みである。

またスーパー歌舞伎Ⅱではないが、2025（令和7）年5月に明治座で歌舞伎スペクタクルと名付け「不死鳥よ 波濤を越えて—平家物語異聞—」を上演、ミュージカル仕立てで宝塚風のショーアップをしており、かなり実験的な作品となっていた。

第四作として予定されていた人気漫画を基にした新作歌舞伎「鬼滅の刃」は幻の作品となってしまったが、上演されていればまた大いに歌舞伎の歴史を動かしたに違いない。

6.6.2 歌舞伎NEXT

歌舞伎NEXTは歌舞伎の新たなステージを目指して七代目市川染五郎（十代目松本幸四郎）が中心となって上演している、わかりやすいストーリーラインと小気味よいテンポの立ち回りが魅力の新作歌舞伎である。七代目染五郎は劇団☆新感線が松竹と組んで大劇場公演に取り組み始めたときに数々主演を務め、第一作「阿豆流為」、第二作「朧の森に棲む鬼」ともそ

の当時演じた作品を新作歌舞伎に仕立て直したものである。いずれも中島かずき作、いのうえひでのり演出で、劇団☆新感線のスピード感とポップさを備えながらも歌舞伎の様式を見事に落とし込み、エンターテインメント歌舞伎として見ごたえのある作品となっている。

6.6.3 超歌舞伎

超歌舞伎(図11)は、日本の伝統演劇である歌舞伎と、最先端のICT (Information and Communications Technology) 技術を融合させた新しいエンターテインメントである。

2016(平成28)年、ニコニコ超会議2016における企画の一つとして、「義経千本桜」と、ボーカロイド・初音ミクの人気楽曲の一つ「千本桜」の世界観から着想を得た演目「今昔饗宴千本桜」が幕張メッセにて上演された。歌舞伎の様式美と日本電信電話株式会社(NTT)の最先端テクノロジーを融合し舞台化、二代目中村獅童とバーチャルシンガー「初音ミク」の次元を超えた競演は大きな話題となった。

最初はあまりに奇をてらった作品で、試験的な一過性の作品のように思われたが、回を重ねるごとに初音ミクの動きが滑らかになり、コンサートのようなペンライトを駆使したコール&レスポンスが定着していき、2019(令和元)年には京都南座、2023(令和5)年12月にはついに歌舞伎座の演目として上演されるまでになった。

2025(令和7)年5月には、大阪・関西万博のNTTパビリオンデーの催しの一環として、EXPOホール「シャインハット」にて超歌舞伎が上演され、台湾ともリアルタイムで伝送、最新技術と日本伝統芸能の融合によって実現する革新的なステージが国内外に発信されている。

6.6.4 次元と国を超える音羽屋による新作歌舞伎

八代目尾上菊五郎(五代目尾上菊之助)は尾上菊五郎劇団の主軸として古典歌舞伎も着実に演じているが、彼が企画してきた新作歌舞伎は枠にはめるのが難しいほど多彩である。

まず歌舞伎を単に日本のものとせず、ワールドワイドに考える視点がある。代表作としてシェイクスピア作品を数多く手掛けてきた蜷川幸雄に歌舞伎化を委ねた「NINAGAWA 十二夜」がある。女方である五代目が琵琶姫という女性を演じ、その琵琶姫が男装する必要が生じて獅子丸という男性を演じるという入れ子構造になっており、それを見事に演じて2005(平成17)年の歌舞伎座初演時に大いに話題となり、4度目の再演はロンドンのバービカンセンターで行われた。



図11 超歌舞伎(歌舞伎美人)

また「極付印度伝マハーバーラタ戦記」は、静岡県舞台芸術センター（SPAC）芸術総監督の宮城聡による「マハーバーラタ」を、五代目が新作歌舞伎にしたものである。日印の風俗を合わせた衣装はエキゾチックで、壮大な叙事詩の世界を駆け抜ける爽快感があった。2017（平成29）年に歌舞伎座にて日印友好交流年記念作品として上演。インド大使館が後援しており、権威による後ろ盾には新歌舞伎におけるハイカルチャー化的な要素が垣間見える。

このほかにポップカルチャーと歌舞伎の融合が挙げられる。2019（令和元）年に宮崎駿原作、スタジオジブリ協力、G2演出による新作歌舞伎「風の谷のナウシカ」⁶が新橋演舞場で上演される。チケットは即完売、宮崎の原作漫画の場面をほぼ割愛することなく舞台化し、なおかつそれを歌舞伎に落とし込み、原作の世界観を損なわずに着物ベースで衣装をデザインするなど見応えがあった。

2023（令和5）年には豊洲のIHIステージアラウンド東京で、大人気ゲーム「ファイナルファンタジー」シリーズの第十弾として発売された「ファイナルファンタジーX（図12）」を新作歌舞伎として企画上演を行っている。ポップカルチャーとしては後発のビデオゲームと、日本の伝統芸能とのコラボはそのビジュアルも合わせて話題となった。

新作歌舞伎「風の谷のナウシカ」「ファイナルファンタジーX」とも、前編・後編合わせて一日がかりになる通し狂言として上演しており、上演方式に関しては江戸歌舞伎時代に戻している。



図12 ファイナルファンタジーX（ローチケ）

6.6.5 六本木歌舞伎

前フェーズにおける、まちに融合する歌舞伎の継承である。

2015（平成27）年にはテレビ朝日が運営するEXシアター六本木において十一代目市川海老蔵（十三代目市川團十郎白猿）によって六本木歌舞伎が行われる。第一弾は「地球投五郎宇宙荒事」で二代目中村獅童と共演、宮藤官九郎脚本、三池崇史演出作で、海老蔵のセルフパロディやスターウォーズのライトセイバー的な小道具の取入れなどによるキッチュな作品で話題となる。2017（平成29）年の第二弾「座頭市（図13）」で引き続き演出は三池崇史、脚本はリリー・フランキーと第一弾に引き続き歌舞伎とは縁の薄いトップクリエイターを起用し、相手役に寺島しのぶを抜擢して大



図13 六本木歌舞伎（歌舞伎美人）

いに話題になった。歌舞伎は原則として男性のみで演じられてきた。ただし現在では、寺島しのぶや市川ぼたんが歌舞伎公演に出演している。二人とも梨園の子女ということもあり歌舞伎の様式で演じられる俳優であることが出演の前提にはあるだろう。この二人の歌舞伎出演は今後も続くことが予想され、新作歌舞伎を契機に歌舞伎の枠組みを変えていくかもしれない。

6.6.6 コロナ禍へのカウンターカルチャーとしての新作歌舞伎

演劇界におけるコロナ禍における被害は絶望感を誘うほどで、先が見えない中、関係者たちは必死にもがいていた。歌舞伎関係者も同様である。



図14 囃夢歌舞伎（歌舞伎美人）

そのような状況下、十代目松本幸四郎は囃夢歌舞伎（図14）を制作する。2020（令和2）年に立ち上げた歌舞伎史上初のオンライン上演歌舞伎である。劇場で鑑賞することを前提にした歌舞伎作品の映像化ではなく、「歌舞伎の手法を用いた映像作品」として誕生している。囃夢歌舞伎「忠臣蔵」は「仮名手本忠臣蔵」をオンライン配信のために新たに構成して、全十一段を「通し狂言」で5回

に分けて5週間にわたり上演した。江戸歌舞伎の時代のような政治弾圧は無くなったが、考えもしなかった物理的制約の中で生まれた、抵抗文化としてのポップカルチャーに相応しい作品となっている。また歌舞伎シットコムの第二弾「弥次喜多」も制作されている。2016（平成28）年8月、歌舞伎座「八月納涼歌舞伎」で十代目松本幸四郎と四代目市川猿之助による弥次喜多コンビが誕生して以来、毎年新作を発表するたびにチケット完売となる大人気作のコロナ禍版映像歌舞伎である。

またその翌月、初代中村壱太郎が「ART歌舞伎 花のこゝろ」を上演している。伝統芸能と映像技術とアートを融合したもので中村壱太郎が総合演出・出演、二代目尾上右近のほか日本舞踊家の花柳源九郎、藤間涼太郎が出演。靖国神社の能楽堂で収録され、音楽も中村智弥（箏、二十五絃箏）、浅野祥（津軽三味線）、藤舎推峰（笛）、山部泰嗣（太鼓）、友吉鶴心（琵琶）ら著名な邦楽家が担当し、ヘアメイク・衣装も本作のために構想・製作されており、歌舞伎とはまた違った荘厳な美しさを感じられる。舞踊と演奏の素晴らしさに芸術性が加わり、見ごたえのある作品となっている。2025（令和7）年11月には第二弾の「DEEP FOREST」が観世能楽堂（GINZA SIX）で上演され、撮影されたものを後日配信するという形式をとっている。

6.7 新作歌舞伎と流行メディアとの融合

古典歌舞伎はそれ自体メディアであった。それに対し、新作歌舞伎は現行メディアとの共存、融合の形で作られているのが特徴である。ここではこれまで章立てにはしなかったが、注

目すべきムーブメントについて紹介しておく。

六代目片岡愛之助が今井翼と組んでフラメンコを見どころに取り入れた「GOEMON」、モンキーパンチ原作の「流白浪燦星（ルパン三世）」は発声やビジュアルをアニメーションにかなり寄せることで高い評価を受け2025年に再演、2026年に再々演が決まっている。

二代目尾上松也はDMMゲームズ運営によるブラウザゲーム「刀剣乱舞-ONLINE-」を基にした新作歌舞伎「刀剣乱舞」をシリーズ化し、好評を得ている。刀剣の擬人化という設定もあって歌舞伎との親和性の高い内容である。

四代目尾上松緑は講談の歌舞伎化を手掛けており、「荒川十太夫」「俵星玄蕃」「無筆の出世」とすでに三作がシリーズ化している。神田伯山のずば抜けた人気とその師匠である神田松鯉の人間国宝認定で講談は一気に注目の芸能となっていることも背景にはあるのだろう。講談の歌舞伎化であるため、風俗描写などに全く違和感はなく、こちらもそもそもの親和性は高い。代表作「荒川十太夫」に関してはすでに再演されており、三方飾りによるシームレスな演出が現代的な彩りを添える。

初代中村隼人が自らTVで主演した「大富豪同心」を歌舞伎座で上演、過去に七代目市川染五郎がTV版「陰陽師」に主演し、その後歌舞伎で上演した際に主演している。二人とも映像でも大いに活躍しており、現代において東映歌舞伎のようなメディアミックスによる映像ファンの歌舞伎移行の効果をもたらしている。

2025（令和7）年8月、歌舞伎座で上演された「火の鳥」はオペラを中心に幅広い舞台の演出を手がける原純が演出・補綴・美術原案を担当、五代目坂東玉三郎が企画と主演を担い火の鳥を演じた。音楽はオペラ風のクラシックで、紗幕に最新の映像投影を行い、映像に演技を合わせるという演出で、玉三郎の登場もバレエに近いものを感じたが、台詞は歌舞伎調であるためやはり新作歌舞伎の範疇ではないかと考えた。この「火の鳥」の歌舞伎上演は、今後の歌舞伎のジャンルを、ほぼ演劇の全ジャンルにまで進出可能にすることを提示した。脚本は狂言作者の竹柴潤一が手掛けている。彼は玉三郎の主演作のほか前出の講談シリーズの脚本も担当しており、新作歌舞伎時代に失われた本来の狂言作者の役割を担える人材が活躍していることは喜ばしいだけでなく、歌舞伎を理解し、より歌舞伎の魅力を備えた作品を生み出すうえでも重要である。

7. 最後に

本稿では文化的位置付けから歌舞伎、特に新作歌舞伎を見直し、新作歌舞伎におけるフェーズを位置づけることにより、新作歌舞伎に取り入れられたポップカルチャーから見た社会学的文化史を検証し、新作歌舞伎自体がポップカルチャーとして機能していることを説明した。水落説とフェーズが若干異なるのは、水落説が演劇上演史としての解釈であるのに対し、本稿が社会学的文化論としてとらえているからに他ならない。また筆者のほうが半世紀の時間をおい

ているため、より俯瞰的に考察する余地があったということもある。

ただ現在の新作歌舞伎は毎月とまでは行かずとも2か月に一度程度のハイペースで制作されており、追いかけるのも一苦勞という感もあり、何より刻一刻と変わっていくので学問的に捉えがたい部分がある。それでも現時点での定義づけを行ったことで、後学の一助となればと考える次第である。

精力的に生み出される新作歌舞伎は、古典歌舞伎とは異なる若い観客層を獲得しつつあり、ポップカルチャーとして定着しそうな勢いがある。ハイカルチャーとして高級かつ教養を必要とするということで排他的に捉えられがちな古典歌舞伎であるが、2025（令和7）年12月に歌舞伎座で上演された超歌舞伎「世界花結詞」は古典歌舞伎の物語の枠組みと演出法を存分に取り入れた上でIOWN技術を掛け合わせ、見応えのある新作歌舞伎となっていた。今後はこのような古典歌舞伎と新作歌舞伎のハイブリッド化も進んでいくことだろう。

今回は触れなかったが新作歌舞伎の中には十代目坂東三津五郎主演、立松和平作「道元の月」や四代目市川猿之助主演、横内謙介脚本・演出「日蓮」、七代目市川染五郎（現：十代目松本幸四郎）主演、夢枕獯原作「幻想神空海」のような宗教に関連した新作歌舞伎がいくつもあるため、社会宗教学として新作歌舞伎から考えることにも取り組んでいきたいと考えている。

【注】

- 1 戦後の演劇にこの定義を当てはめるなら、小劇場運動で語るとわかりやすい。小劇場運動は新劇に対抗して、1960年代の安保闘争を背景に反体制を掲げて生まれたジャンルである。1960年代の唐十郎や寺山修司らを中心とした第1世代、1970年代にそれらの影響を受けて続いたつかこうへいらに代表される全共闘世代の第2世代の時代には、演劇は抵抗と逃走のポップカルチャーであった。1980年代、野田秀樹や鴻上尚史に代表される第3世代になると、反核反戦といったメッセージ性を持った演劇として体制との闘争の色を失くしていく。
- 2 江戸大奥女中の乱行事件。七代將軍徳川家継の生母・月光院に仕えた大年寄の絵島と当時人気の歌舞伎役者・生島新五郎との恋愛沙汰が露頭して罪に問われたもの。その背後には、幼少の將軍家継を擁立して権勢を振るう月光院や間部詮房、新井白石らに対する、譜代の大名・旗本や六代將軍家宣の正室天英院らの反感があったといわれている。
- 3 近衛家は六代將軍家宣の正室天英院の実家である。
- 4 「仮名手本忠臣蔵」の世界にエロティシズム、グロテスク、ナンセンスといった幕末世情を反映した作品であり、創世期と比較してこのような内容が官許劇場で上演できたということには驚きを禁じ得ない。
- 5 主な作家と作品には坪内逍遙の「桐一葉」「杳手鳥孤城落月」、岡本綺堂の「鳥辺山心中」「番町皿屋敷」「修禪寺物語」、真山青果の「元禄忠臣蔵」などがあり、いずれも整然とした作者の主張が美しい日本語で語られ、演劇として高い完成度を示している。このほか明治、大正、昭和と時

代を経るなかで岡村柿紅、池田大伍、山本有三、菊池寛、谷崎潤一郎、宇野信夫などが新歌舞伎の作品を残している。

- 6 2022（令和4）年には東宝が「千と千尋の神隠し」を帝国劇場で上演。2024（令和6）年にはロンドンにて上演され高評価を得ている。奇しくも松竹と東宝によるジブリ作品の舞台化競作となったわけだが、「千と千尋の神隠し」の千尋は10歳、「風の谷のナウシカ」のナウシカは16歳の設定で、演技の難易度は清濁併せ持つカリスマであるナウシカのほうが圧倒的に難しいように思われる。これはもしかしたら歌舞伎の女方だからこそ演じえた役かも知れず、「NINAGAWA 十二夜」の様にロンドンに持ち込めば高評価は間違いないだろう。

【参考文献】

- 市川猿之助，2003，『スーパー歌舞伎：モノづくりノート』集英社。
- 市川猿之助・横内謙介，2001，『夢みるちから：スーパー歌舞伎という未来』春秋社。
- 市川猿之助監修，2017，『スーパー歌舞伎IIワンピース“偉大なる世界”Talk & Record』集英社。
- 市川亀治郎，2008，『カメ流』角川学芸出版。
- 漆澤その子，2003，『明治歌舞伎の成立と展開』慶友社。
- 片岡栄美，2019，『趣味の社会学 文化・階層・ジェンダー』青弓社。
- 河竹登志夫，1978，『演劇概論』東京大学出版会。
- 金知慧，2023，『明治歌舞伎史論—懐古・改良・高尚化』思文閣出版。
- 久保田万太郎・戸板康二，1953，『歌舞伎教室』ポプラ社。
- 澤村田之助，2011，『澤村田之助むかし語り』雄山閣。
- 谷川健司，2020，『映画産業の転換点—経営・継承・メディア戦略』森話社。
- 田口章子，2024，『歌舞伎で日本文化論』雄山閣。
- 中川右介，2018，『海老蔵を見る、歌舞伎を見る』毎日新聞出版。
- 中村哲郎，2006，『歌舞伎の近代 作家と作品』岩波書店。
- 西山松之助，1981，『歌舞伎をみる』岩波書店。
- 服部幸雄，1989，『歌舞伎のキーワード』岩波書店。
- 松本幸四郎監修，2022，『知識ゼロからの歌舞伎入門』幻冬舎。
- 四代目市川猿之助，2012，『僕は、亀治郎でした』集英社。
- 弓削悟，1996，『歌舞伎がわかる本』金園社。
- 渡辺保，1991，『日本の舞踊』岩波書店。
- 渡辺保，2009，『江戸演劇史（上・下）』講談社。
- 渡辺保，2012，『明治演劇史』講談社。
- 渡辺保，2017，『戦後歌舞伎の精神史』講談社。

〈翻訳〉

Bourdieu, Pierre, 1979, *La distinction*, Editions de Minuit.

(= 1990, 石井洋二郎訳, 『ディスタクシオンⅠ』、『ディスタクシオンⅡ』藤原書店.)

Fiske, John, 1991, *Reading the Popular*, Routledge.

(= 1998, 山本雄二訳, 『抵抗の快楽—ポピュラーカルチャーの記号論—』世界思想社.)

Levene, W, Lawrence, 1988, *HIGHBROW/LOWBROW The Emergence of Cultural Hierarchy in America*.

(= 2005, 常山菜穂子訳, 『ハイブラウ/ロウブラウ—アメリカにおける文化とヒエラルキーの出現』慶応義塾大学出版会.)

Strinati, Dominic, 1995, *An Introduction to Theories of Popular Culture*, Routledge.

(= 2003, 渡辺潤・伊藤明己訳, 『ポピュラー文化論を学ぶ人のために』世界思想社.)

〈雑誌〉

水落潔, 1975, 10, 「新時代の到来を意味するもの」『演劇界増刊 歌舞伎を知る33章』演劇出版社.

大岩精二・志野葉太郎, 2000. 7-8, 「二十一世紀歌舞伎の百年 前編」『演劇界』演劇出版社.

大岩精二・志野葉太郎・土岐廸子, 2000. 9, 「二十一世紀歌舞伎の百年 後編」『演劇界』演劇出版社.

大岩精二・佐藤俊一郎・田島宜彦, 2000. 10, 「二十一世紀歌舞伎の百年 追補編」『演劇界』演劇出版社.

片岡栄美, 1996, 「階級のハビトゥスとしての文化弁別力とその社会的構成—文化評価におけるディスタクシオンの感覚—」『理論と研究 11巻1号』数理社会学会.

清水一朗, 2015, 「戦後の新作歌舞伎・管見」『歌舞伎 研究と批評 54』歌舞伎学会.

〈ホームページ〉

歌舞伎 on the web <https://www.kabuki.ne.jp/> (2025年10月26日)

歌舞伎公式総合サイト歌舞伎美人 <https://www.kabuki-bito.jp/> (2025年10月26日)

歌舞伎公演データベース <https://kabukidb.net/> (2025年10月26日)

松竹ホームページ <https://www.shochiku.co.jp/> (2025年10月26日)

文化デジタルライブラリー <https://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/> (2025年10月26日)

Kabuki as Pop Culture: Resistance, Innovation, Escape, and Fusion

Kayoko Motai

Abstract

Kabuki is clearly a form of popular culture, also enjoyed by the masses. However, the history of Kabuki is also a history of suppression by the shogunate, and it thus takes on the characteristics of a counterculture—a form of popular culture as a culture of escape and resistance.

This changed during the Meiji period, when, through the theatrical reform movement, New Kabuki was born and began to evolve into high culture. The idea was that the plays, which had been popular among the common people during the Edo period, now had to be sophisticated enough to be appreciated by the upper classes. This process of becoming high culture accelerated until the performance of a play before Emperor Meiji, known as an imperial viewing, realized. Although the theatrical reform movement itself stalled, New Kabuki was born within that movement, creating the current trend of classifying it as high culture in terms of social stratification studies. Kabuki incorporated New Kabuki and absorbed the authors and works of the opposing Shinpa and Shingeki movements.

After World War II, most Kabuki plays were banned by GHQ censorship, and to circumvent this censorship, plays based on popular novels were performed, leading to a rapid transformation into popular culture. This paper focuses specifically on new Kabuki plays, attempting to discuss the relationship between contemporary popular culture and the amorphous body of new Kabuki works that incorporate and fuse with modern popular culture.

Keywords: popular culture, Kabuki, high culture, commercial theater