

A Study on the Archive Method of the Kabuki Make-up

松永, 孔梨子
Faculty of Design, Kyushu University

<https://doi.org/10.15017/17124>

出版情報 : 九州大学, 2009, 博士 (芸術工学), 課程博士
バージョン :
権利関係 :

第1章
歌舞伎化粧の伝承について

第1章 歌舞伎化粧の伝承について

本章の概要と目的

本章では、既存の歌舞伎化粧の伝承方法について述べ、歌舞伎化粧の記録に必要な情報を明らかにする。ある事象を記録するさいには、その事象がもつ特徴を明らかにしたうえで、その記録目的や用途に合わせて記録すべき情報を検討する必要がある。本章では形の無い「わざ」を伝える歌舞伎化粧の伝承方法について調査を行い、その記録方法について議論する。

1.1 節では、伝統芸能である歌舞伎における化粧の役割と、その伝承方法について述べ、本手法提案の参考とする。1.2 節では、役者への取材や、舞台照明についての調査を通し、歌舞伎化粧の伝承で伝えられていく役者の「わざ」や、「型」に関わる情報を明らかにする。1.3 節では 1.2 節の内容をまとめ、歌舞伎化粧に関わる情報について述べる。1.4 節では本章を概観し、歌舞伎化粧の伝承のための記録方法についてまとめる。

1.1. 歌舞伎化粧の伝承について

1.1-1. 演者の性別と化粧の役割

本節では、役者の性別の変化がおこった歌舞伎の創始期の概観を示し、化粧の役割について述べる。

江戸時代から現代まで続く歌舞伎の時代区分には多説ある。歌舞伎演劇史の研究者である諏訪春雄は、歌舞伎の創始期として慶長からの約70年間とし、荒事や和事が成立した元禄歌舞伎の前までの期間を提唱している。また、「歌舞伎通鑑」、「歌舞伎図説」、「日本演劇全史」などにおいても同様に、「胎生期」、「創始期」、「第1期」等の名称の違いはあるが、第一の期間として同様の期間が提唱されている^[3]。この期間に、もともと女性によって行われていた歌舞伎が、成年男子の役者のみで行われるようになる。演者の性別の変化は歌舞伎化粧の発展に大きく関係している。

歌舞伎は、出雲のお国によってはじめられた。「当代紀^[4]」によると、慶長八年(1603)四月の項に、「此頃、かぶき躍と云う事有り、是は出雲神子女 名は国、但し好女に非ず 仕り出で、京都へ上る。縦ば異風なる男のまねをして、刀・脇指・衣装以下殊相異、彼男茶屋の女と戯る体有難したり。京中の上下賞翫する事斜めならず。伏見城へも参上し度々躍る。其後これを学ぶかぶきの座いくらも有て諸国へ下る。」とある。お国のかぶきおどりをまね、遊女や女性芸人によって「女歌舞伎」がおこなわれた。しかし、女歌舞伎は風紀を乱すとの理由で寛永六年(1629)前後から禁令が出されるようになった。女歌舞伎の禁止後、前髪のある成人前の少年が演じる「若衆歌舞伎」が行われるようになったが、承

応元年(1652)頃から禁令が出されるようになった。この禁令以後、前髪を剃り落した野郎頭(やろうあたま)の成人男性が演じる「野郎歌舞伎」の時代となった。野郎歌舞伎では役柄が確立し始め、「若女方」や「女方」、「立役」を専門に演じるようになり、それぞれの役柄にあった演技術が編み出されるようになった^{[5][6]}。

若衆歌舞伎の時点で女方という役割があったため、女装するために白く化粧したが、本格的な女方と白塗りの化粧は野郎歌舞伎になってからであるといわれている^[7]。野郎歌舞伎として発展していく上で、成年男子の役者のみで老若男女全ての役を専門的に表現するようになった。このことが、歌舞伎における化粧の役割を大きくしたと考えられる。創始期とその次期の元禄歌舞伎の境界として、延宝八年(1673)「四天王稚立」における初代市川団十郎の「荒事」があげられるが、ここでおこなわれた紅と墨での化粧が「隈取」の起源といわれている^[6]。野郎歌舞伎以降、役者たちは、成年男子のみで様々な役の表現をするために、化粧に工夫を重ね、隈取(図 1.1-1)のような特徴的な化粧を考案してきた。



図 1.1-1. 隈取の拵えの様子

1.1-2. 「型」による歌舞伎化粧の伝承

歌舞伎は「型」に支えられた身体伝承により今日まで伝えられたことから、「型」の芸術といわれる^[8]。歌舞伎の伝承は、兄弟子からの指導や口伝によっておこなわれており、このとき、形式とその役者の精神性である「わざ」を含んだ「型」という概念を用いる[注1]。

歌舞伎の伝承において、継承者は、まず兄弟子に教えられた通り「型」を繰り返し、「型」を自分の体にとけ込ませる。そして、その「型」に自らの精神をとけ込ませ、新たな要素として継承者自身の「わざ」を付加させるという流れでおこなわれる。

役者みずからが自分の顔におこなう化粧も、この「型」という概念のもとにある。役者は、兄弟子から学んだ「型」を自分のものとするために、役柄にあった化粧を、自らの顔

のつくりや化粧料、上映環境を考慮してよりその役柄らしく見せるためにどうしたらいいのか工夫を重ねることが必要となる。

本研究では、「型」の概念を参考にして、歌舞伎化粧の記録方法を提案する。このため、本節では「型」による伝承の構造を定義する。

本研究における歌舞伎化粧の「型」とは、役柄によって決められた化粧の方法のことをさし、化粧のパターンや、役者の顔形状などの要素によって構成されている。これらの要素や、要素にまつわる化粧方法は、これまでの役者の「わざ」によって生み出されたものであり、それは現在なお生み出されている。また、本研究における歌舞伎化粧の「わざ」とは、役柄や上演環境、演技の表情変化などにあわせた化粧の表現技術を生み出すもとなる、役者の人間性や精神性をさす。「わざ」そのものには形がないが、形として現れた要素の背景に「わざ」が存在する。

歌舞伎化粧の伝承についての概念を(図 1.1-2)に示す。ある役者₁の化粧の「型」 X_1 は化粧材料、化粧のパターンなど、化粧に関わる要素 e_1 の関数として以下のようにあらわすことができる。

$$X_1(e_1)$$

$$e_1=(\text{化粧材料}_1, \text{化粧道具}_1, \text{化粧のパターン}_1, \dots)$$

役者₁の「型」が役者₂に伝承されたとき、役者₂は役者₁の「型」を体得したのち、化粧に関わる要素に対して自らの「わざ」を付加させ、役者₂の「型」 X_2 を確立する。役者₂の「わざ」を e_2 とすると、役者₂の「型」は[1.1式]のようにあらわすことができる。

$$X_2(e_2)=X_1(e_1)+\alpha_2(e_2)$$

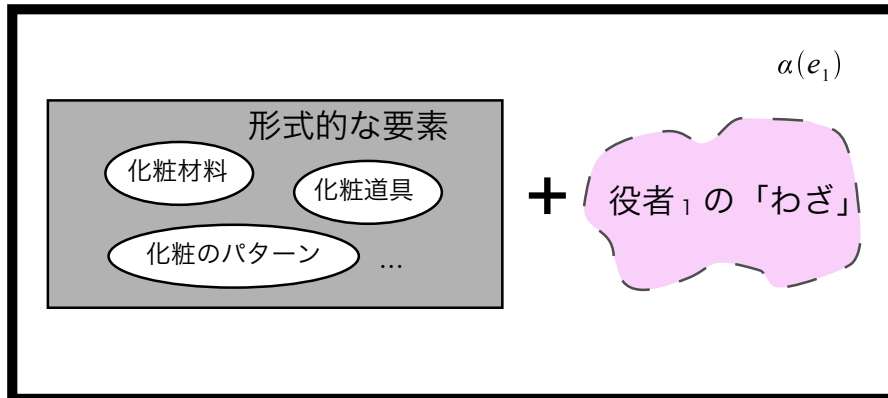
$$e_2=(\text{化粧材料}_2, \text{化粧道具}_2, \text{化粧のパターン}_2, \dots) \quad \text{-[1.1]}$$

ここで、役者₂の「わざ」により化粧に関わる要素が増えることもある。例えば、役者₂が舞台照明に合わせて化粧を変化させる「わざ」を考案したとすると、化粧に関わる要素 e_2 は以下のように拡張される。

$$e_2=(\text{化粧材料}_2, \text{化粧道具}_2, \text{化粧のパターン}_2, \text{舞台照明}_2, \dots)$$

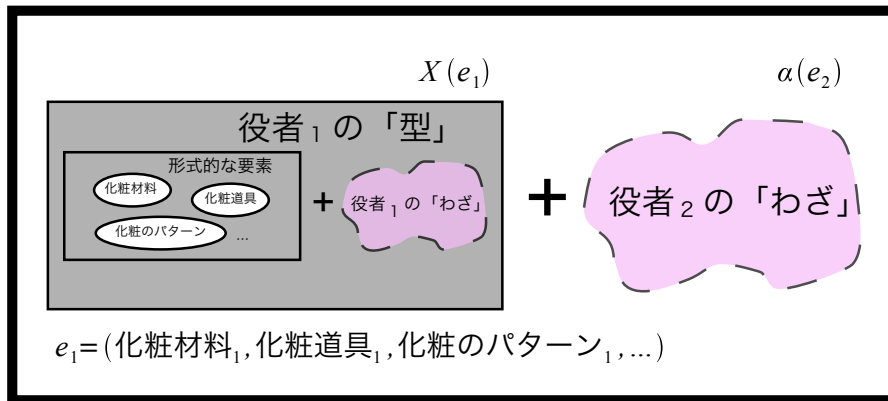
反対に、これまで化粧する際考慮していた要素を、考慮しなくなる場合もある。この場合、化粧に関わる要素が取り除かれたということを示すが、要素が取り除かれたということ自

役者₁の化粧の「型」



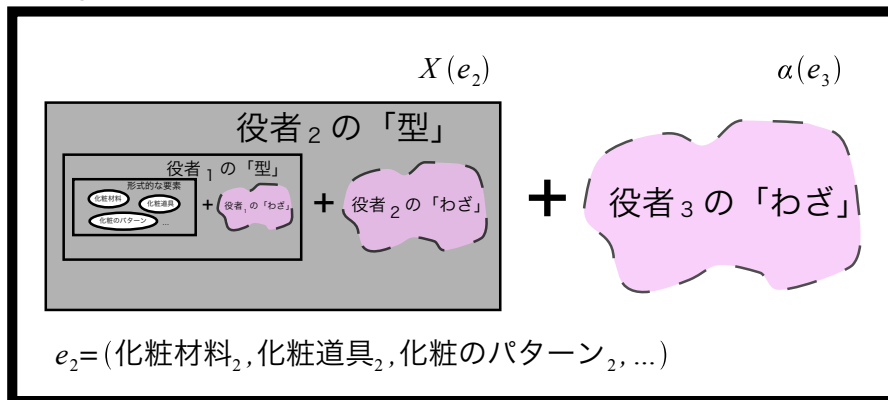
$X(e_1)$

役者₂の化粧の「型」



$X(e_2) = X(e_1) + \alpha(e_2)$

役者₃の化粧の「型」



$X(e_3) = X(e_2) + \alpha(e_3)$

図 1.1-2. 歌舞伎化粧の伝承の概念

体が「わざ」の蓄積にあたるため、要素の減少とは考えず、要素の値が0になると考えられる。

以上のことから、役者₁から伝承されたn世代目の役者_nの「型」 X_n は、[1.2式]のような漸化式として表すことができる。したがって、役者_nの「わざ」 α_n は、役者_nの「型」 X_n と役者_{n-1}の「型」 X_{n-1} の差分として[1.3式]のように示される。「わざ」が加えられることで「型」が発展するため、「型」と「型」の差に「わざ」があらわれる。

$$X_2(e_2) = X_1(e_1) + \alpha_2(e_2)$$

$$X_3(e_3) = X_2(e_2) + \alpha_3(e_3)$$

$$\vdots$$

$$X_n(e_n) = X_{n-1}(e_{n-1}) + \alpha_n(e_n) \quad \text{-[1.2]}$$

$$e_n = (\text{element}1_n, \text{element}2_n, \text{element}3_n, \text{element}4_n, \dots, \text{element}T_n)$$

$$\alpha_n(e_n) = X_n(e_n) - X_{n-1}(e_{n-1}) \quad \text{-[1.3]}$$

[1.2式]はまた[1.4式]のようにあらわすことができる。すなわち、n世代目の役者_nの「型」は役者₁の「型」と、役者₂から役者_nまでの役者の「わざ」の総和との和となる。

$$X_n(e_n) = X_1(e_1) + \sum_{i=2}^n \alpha_i(e_i) \quad \text{-[1.4]}$$

以上のことから、「型」を拡張してきた、現代までの役者の「わざ」の蓄積が、化粧の「型」を形づくっていることがわかる。また、化粧の「型」の比較をおこなうことで、積み重なる「わざ」を見ることができる。歌舞伎化粧伝承のためには、化粧の「わざ」に関わる情報、すなわち化粧の「型」を構成する要素を明らかにし、「型」として記録をおこない、記録を積み重ねていくことで、形のない「わざ」の記録をおこなうことが適していると考えられる。このため、本研究では、歌舞伎化粧の「型」を構成する情報を調査によって明らかにし、歌舞伎化粧の記録方法提案のための足がかりとする。

1.2. 歌舞伎化粧の伝承に関する調査

「型」を用いて役者の「わざ」を喚起する歌舞伎の伝承について前節で述べた。歌舞伎化粧を記録するためには、「型」を構成する要素として記録することが必要である。このため、本節では化粧の「型」を構成する要素を、役者への取材や、舞台照明についての調査を通して明らかにする。役者への取材では伝承方法や、化粧における役者の工夫について調査する。舞台照明に関する調査では、古代の歌舞伎照明である天窓やろうそくによる照明のもとでの化粧の見え方について調査する。調査結果から、照明環境などの化粧の見えに与える影響や役者の工夫についての情報をもとに、歌舞伎化粧の「型」を構成する要素を明らかにする。

1.2-1. 歌舞伎化粧の伝承方法についての調査

1. 調査目的

歌舞伎化粧の伝承方法についての聞き取り調査から、歌舞伎化粧の記録に必要な要素を明らかにすること

2. 調査方法

調査日、場所：2009年9月24日 京都芸術劇場 春秋座

調査対象：歌舞伎化粧の伝承内容や伝承方法について

調査方法：役者へのインタビュー

インタビュー回答者：歌舞伎役者の中村雁之助氏、中村寿次郎氏、中村雁成氏（「松竹大歌舞伎 近松座公演」に出演）

3. 調査結果

歌舞伎化粧の伝承方法に関して以下の意見が得られた。

- ・兄弟子からの指導による歌舞伎化粧の伝承方法
- ・最初は自分の顔はどのように化粧をすればいいのか先輩に聞いたり、自分に似ている人の化粧を真似をすることからはじめる
- ・最初は誰かと似た顔になっていても、部分の工夫を重ねることで自分なりの化粧法を確立する

1.2-2. 歌舞伎化粧の「型」についての調査

1. 調査目的

歌舞伎化粧の伝承の際用いられる、「型」を構成する要素についての聞き取り調査から、歌舞伎化粧の記録に必要な要素を明らかにすること

2. 調査方法

「型」を構成する要素について、歌舞伎役者への聞き取り調査を調査1、調査2の2回に分けて行った。歌舞伎役者の化粧手順の写真取材、化粧における工夫についてのインタビューを通し、化粧における役者の「わざ」についての情報を得た。

a. 調査1

調査日、場所：2005年11月30日 京都南座

取材対象者：歌舞伎役者の尾上みどり氏、尾上辰巳氏をはじめ歌舞伎役者（「吉例顔見世興行」に出演）、舞台関係者

b. 調査2

調査日、場所：2009年9月24日京都芸術劇場 春秋座

取材対象者：歌舞伎役者の中村雁之助氏、中村寿次郎氏、中村雁成氏、中村翫雀氏、片岡愛之助氏をはじめ歌舞伎役者（「松竹大歌舞伎 近松座公演」に出演）、舞台関係者

3. 調査結果

a. 調査1

化粧手順について

以下に、調査1の化粧手順を示す。本調査では、「鬢付」、「石ねり」、「肌色のドーラン」、「白粉」、「トノコ」、「紅」、「墨」の化粧料、「スポンジ」、「筆」、「刷毛」、「羽二重」の道具を用い、「助六由縁江戸桜」における女方の化粧をおこなった。

手順1. 下地となる鬢付をよく練って、顔、首、背中に薄くのぼす(図1.2-1)。手と睫毛に付いた鬢付は取る。

手順2. 石ねりや、太白といった硬い鬢付け油で眉毛をつぶす(図1.2-2)。この時、眉尻を上の方へ向かって寝かす。後で白塗りをした上に新しい眉を描くため、地の眉は浮き上がってこないよう十分寝かせておく。

手順3. 肌色のドーランを塗り、眉の色を消し、目立たなくする(図1.2-3)。

手順4. 白粉をよく練って、首の後ろから合わせ鏡を使って塗っていく(図1.2-4)。乾かないうちにすばやくスポンジでたたいて水分を取る。前首も同様にして塗る。



図 1.2-1. 鬢付を塗る様子



図 1.2-2. 石ねりで眉毛をつぶす様子



図 1.2-3. 肌色のドーランで眉を消す様子



図 1.2-4. 合わせ鏡で首筋に白粉を塗る様子

手順5. 鼻筋を通すため、鼻筋だけ細目の板刷毛で白粉を塗り、スポンジでたたいて水分を取る (図 1.2-5)。

手順6. 顔に白粉を塗る (図 1.2-6)。額から顎、顔の中心に向けて白粉を全体に塗り、おなじょうにして下のほうからスポンジでたたいて水分を取る。

手順7. 白粉をもう一度全体に塗る。

手順8. 目元が白いと顔がぼやけるため、睫毛に着いた白粉を取る。

手順9. ピンク色のトノコを水で溶き、眉から鼻筋にかけて軽く塗り、のぼす (図 1.2-7)。白粉に少し水紅を混ぜたものでもよい。凸の部分をつんで見せる効果がある。

手順10. 羽二重を巻く (図 1.2-8)。

手順11. 油紅や水紅で目張りを入れ、目の下を指でぼかす (図 1.2-9)。目張りは外側に丸みを持たせるように描き、指、筆のうしろで整える。

手順12. 唇を山のほうから水紅で、あまりおちょぼ口にならないように描く (図 1.2-10)。唇の大きさは、基本的には小鼻の幅と同じぐらいがよいとされるが、あまり大きくならないようにする。また、下唇はしっかり描き、上唇は細めに描く。

手順13. 眉の色にやわらかみを与えるため、薄く溶かした紅で眉の下描きをし、下に向かって薄くのぼす (図 1.2-11)。



図 1.2-5. 鼻筋に白粉を塗る様子



図 1.2-6. 顔に白粉を塗る様子



図 1.2-7. トノコを塗る様子



図 1.2-8. 羽二重を巻く様子

手順 14. 眉を油墨 (黒のドーラン) や、水溶きの墨で描き、下側を指でぼかす (図 1.2-12)。下の紅が薄く見えるように残しておくとうやわらかみが出る。

手順 15. 足に白粉を塗り、スポンジでたたいて水分を取る (図 1.2-13)。ここまでの所要時間は約 40 分。

手順 16. 鬘、着物を着けたら、最後に、手の甲と手首に白粉を塗って完成 (図 1.2-14)。



図 1.2-9. 目張りを入れる様子



図 1.2-10. 口紅を差す様子



図 1.2-11. 紅で眉の下書きをする様子



図 1.2-12. 墨で眉を描く様子



図 1.2-13. 足に白粉を塗る様子

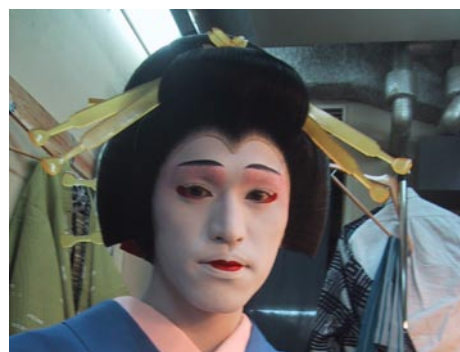


図 1.2-14. 拵の完成

化粧に見られる「わざ」

本調査では化粧に以下のような歌舞伎役者の工夫が見られた。

- ・鼻筋を通すための工夫
 - －「鼻筋にそって白粉を一度入れる」(手順5)
 - －「眉の部分にピンク色のトノコを塗る」(手順9)
- ・目元をはっきりさせるための工夫
 - －「睫毛に着いた白粉を取る」(手順8)
- ・眉の印象をやわらかくするための工夫
 - －「紅による眉の下書きをする」(手順13)
 - －「眉墨の下方をぼかす」(手順14)

また、歌舞伎役者のインタビューで以下の意見を得た。

- ・顔形状にあわせた化粧の工夫

凸部を平坦に見せるトノコを用い、輪郭、彫りの深さ、えら張りなど、自分の顔形状に合わせて修正する

本取材でおこなった化粧では、「地色」、「鼻」、「目」、「眉」、「唇」へ化粧をおこない、特に、「地色」、「鼻」、「目」、「眉」にたいして役者の顔形状に合わせた工夫が見られた。

b. 調査2

化粧手順について

以下に、調査2の化粧手順を示す。本調査では、「鬢付」、「石ねり」、「茶色のドーラン」、「白粉」、「トノコ」、「ほお紅」、「油紅」、「紅」、「墨」、「アイライナー」の化粧料、「スポンジ」、「筆」、「目釣り」の道具を用い、「恋飛脚大和往来 封印切」の「仲居 おふさ」役の化粧をおこなった。

手順1. 下地となる鬢付をよく練って、顔、首、背中に薄くのぼす。

手順2. 石ねりを火であぶりやわらかくし、眉毛をつぶす。この時、目を強く閉じ、眉が起き上がってこないか確かめながらしっかりつぶす。

手順3. 茶のドーランを塗り、眉とひげの色を消し、顔を平坦にする。

手順4. 鼻筋にそって白粉を塗る(図1.2-15)。

手順5. 眉から目にかけて紅で濃淡をつける(図1.2-16)。

手順6. 顔の下半分だけに白粉を塗る。乾かないうちにすばやくスポンジでたたいて水分を取る(図1.2-17)。

手順7. 茶のトノコを白粉に混ぜ、仲居らしく落ち着いた色にして白粉を塗る (図 1.2-18)。

手順8. ほお紅をいれる。

手順9. 目元が白いと顔がぼやけるため、睫毛に着いた白粉を取る。

手順10. 頬をふっくらさせてみせるため、口に脱脂綿を含む。

手順11. 目釣りをして、顔に張りを与える (図 1.2-19)。

手順12. 油紅で目張りを入れる (図 1.2-20)。



図 1.2-15. 鼻筋に白粉を塗る様子



図 1.2-16. 紅で濃淡をつける様子



図 1.2-17. 顔の下半分に白粉を塗る様子



図 1.2-18. 顔に白粉を塗る様子



図 1.2-19. 目釣りをする様子



図 1.2-20. 目張りをいれる様子

手順 13. 唇を描く (図 1.2-21)。

手順 14. 紅で眉を描く。

手順 15. 墨で眉を描き、眉を仕上げる。

手順 16. 目をはっきりさせるため、黒のアイラインをいれて完成 (図 1.2-22)。



図 1.2-21. 口紅を塗る様子



図 1.2-22. 持えの完成

化粧に見られる「わざ」

本調査では化粧に以下のような歌舞伎役者の工夫が見られた。

- ・鼻筋を通すための工夫
 - 「鼻筋にそって白粉を一度入れる」 (手順 4)
- ・頬をふっくらさせ、顔に陰影をつける工夫
 - 「眉から目にかけて紅で濃淡をつける」 (手順 5)
 - 「ほお紅をいれる」 (手順 8)
 - 「脱脂綿を口に含む」 (手順 10)
- ・目元をはっきりさせるための工夫
 - 「睫毛に着いた白粉を取る」 (手順 9)
 - 「黒のアイラインをいれる」 (手順 16)
- ・眉の印象をやわらかくするための工夫
 - 「紅による眉の下書きをする」 (手順 14)
- ・落ち着いた地色にするための工夫
 - 「白粉にトノコを混ぜる」 (手順 7)

本取材でおこなった化粧では、「地色」、「鼻」、「目」、「眉」、「唇」へ化粧をおこない、特に、「地色」、「鼻」、「目」、「眉」にたいして役者の顔形状に合わせた工夫が見られた。

光環境、上演環境の変化にあわせた化粧の「わざ」

光環境、上演環境の変化に伴う化粧の「わざ」について、役者より以下の意見が得られた。

- ・ 古代の暗い舞台照明における手指による化粧効果
- ・ 現代の明るい舞台照明、テレビ撮影によるクローズアップの撮影がもたらした化粧の詳細度、完成度の向上
- ・ 芝居小屋の照明にあわせた化粧の地色の調整

1.2-3. 古代の舞台照明に関する調査

1. 調査目的

古代の舞台照明の再現実験をもとに、舞台照明の化粧に与える影響を確認し、役者の「わざ」についての情報を得ること

2. 調査方法

調査日、場所：2005年11月、香川県「金比羅大芝居」

調査対象：木造芝居小屋の天窓による照明、ろうそく舞台における歌舞伎化粧の見え

調査方法：文部科学省科学研究費補助金特定領域研究「江戸のモノづくり」シンポジウム「木造芝居小屋の歌舞伎の科白・衣装等に及ぼした影響の研究」にておこなわれた天窓、ろうそくを模した照明のもとでの古代の歌舞伎舞台照明の再現実験に参加しておこなった。

3. 調査結果

シンポジウムにて、木造芝居小屋である金比羅大芝居にて、天窓とちょうちん、ろうそくを模した照明(図 1.2-23, 図 1.2-24)のもとで、播洲歌舞伎によるろうそく舞台の再現実験がおこなわれた(図 1.2-25)。



図 1.2-23. 古代の照明を再現した芝居小屋



図 1.2-24. 天窓とちょうちんによる舞台照明



図 1.2-25. ろうそく舞台の再現

本調査により、古代の舞台照明における歌舞伎化粧の見え方について、通常の舞台照明の場合と比べて、以下が観察できた(図 1.2-26, 図 1.2-27)。

- ・全体的な明度の低下
- ・白粉と紅のコントラストの低下
- ・トノコの陰影効果
- ・墨の強調効果の向上
- ・金襴の衣装の光反射の低下

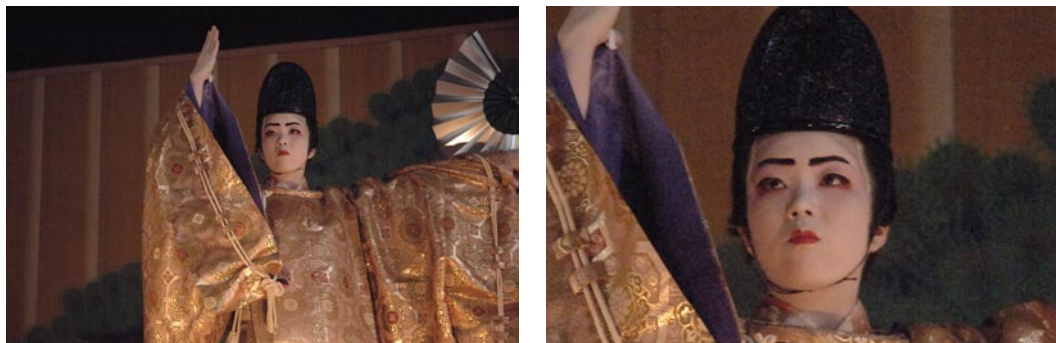


図 1.2-26. ろうそく舞台再現における化粧の見え 左：全体 右：顔部分拡大



図 1.2-27. 現代の舞台照明における化粧 左：全体 右：顔部分拡大

1.2-4. 調査結果考察

役者への取材結果から得られた、役者の化粧における「わざ」について、(表1.2-1)に示す。本調査によって得られた役者の「わざ」は、「役者の顔形状に合わせたわざ」と、「舞台・照明環境に合わせたわざ」に大別できる。役者の顔形状に合わせた「わざ」は、役柄によって決まった化粧のパターンを役者の顔形状に合わせておこなうもので、「地色」、「目」、「唇」、「眉」の部位により、「眉の部分にピンク色の砥の粉を入れる」など化粧料の色や形を変化させたり、「脱脂綿を口に含む」などの形状を変化させる「わざ」が見られた。舞台・照明環境に合わせた「わざ」は、「照明があまり明るくなかったときは化粧は手指で行っていた」など化粧の方法に関する「わざ」が得られた。また、「テレビ放送が行われるようになり、アップで映されるようになってから丁寧に化粧するようになった」などの化粧の仕上がりが上演環境や、照明環境に左右されるという意見が得られた。

1.2節でおこなった歌舞伎役者へのインタビュー調査、舞台照明についての調査結果から、化粧における役者の「わざ」についてまとめ、歌舞伎の化粧の「型」に関して「役と化粧のパターン」、「顔形状、表情変化」、「舞台照明、化粧料、上演形態」という3つの視点から考察する。この結果から、歌舞伎化粧を定義し、その記録に必要な情報を決定する。

表 1.2-1. 調査結果から得られた歌舞伎化粧における役者の「わざ」

「わざ」の種類	目的	得られた「わざ」
役柄と顔形状に合わせた「わざ」	全体のつくり	<ul style="list-style-type: none"> 最初は自分の顔はどのように化粧をするか先輩に聞いたり、自分に似ている人の化粧を真似をすることからはじめる 最初は誰かと似た顔になっていても、部分の工夫を重ねることで自分なりの化粧法を確立する ほお紅を入れる 脱脂綿を口に含む トノコを用いた、自分の顔形状の修正
	地色をつくる	<ul style="list-style-type: none"> 白粉にトノコを混ぜる
	鼻筋を通す	<ul style="list-style-type: none"> 白粉を塗る時、先に鼻筋にそって入れる 眉の部分にピンク色の砥の粉を入れる
	目をはっきりさせる	<ul style="list-style-type: none"> 睫毛についた白粉を取る 黒のアイライナーを入れる
	眉の印象をやわらかくする	<ul style="list-style-type: none"> 紅による眉の下書きをする
舞台・照明環境に合わせた「わざ」	照明環境に合わせた化粧	<ul style="list-style-type: none"> 古代の暗い舞台照明における手指による化粧効果 現代の明るい舞台照明がもたらした化粧の詳細度、完成度の向上 芝居小屋の照明によって化粧をかえることがある
	上映環境に合わせた化粧	<ul style="list-style-type: none"> テレビ撮影によるクローズアップの撮影がもたらした化粧の詳細度、完成度の向上 芝居小屋の照明にあわせた化粧の地色の調整

1. 役と化粧のパターン

1-2.1 節でおこなった歌舞伎役者に対する取材調査より、役柄にあった化粧を行うことが歌舞伎化粧の最初の段階であることがわかる。市川羽左衛門氏監修の文献「化粧¹⁹⁾」によると、役柄は、和事(わごと)、実事(じつごと)、荒事(あらごと)などのある主人公の役である「立役(たちやく)」と、実悪(じつあく)、実敵(じつがたき)に分かれる「敵役(かたきやく)」、太夫(たゆう)、姫役(ひめやく)などに分かれる「若女方(わかおんながた)」、半道(はんどう)、実道外(じつどうげ)に分かれる「道外方(どうげかた)」と、女房(によぼう)、色悪(いろあく)など「その他」に大別される(表 1.2-2)。

歌舞伎の化粧は、「地色」、「目」、「唇」、「眉」の部位に大別され、この部位ごとに、役柄に合う化粧のパターンが決められている。女方の場合、地色は白い方が若く、年をとるごとにトノコなどを混ぜてくすんだ色にする。目は、年をとるほど、また時代物の演目ほど濃くいれる。このように、演じる役の身分、職業、年齢などに合わせて化粧を行う必要がある(表 1.2-3)。歌舞伎の化粧ではその役柄らしく見える化粧のパターンが伝えられている。役と対になっている化粧のパターンは、歌舞伎化粧の「型」において第一の要素としてあげられる。

表 1.2-2. 役柄の分類

役の種類	立役 (たちやく)	敵役 (かたきやく)	若女方 (わかおんながた)	道外方 (どうげかた)	その他
役柄	和事(わごと) 実事(じつごと) 荒事(あらごと) 和実(わじつ) 男達(おとこだて) 所作(しよさ)	実悪(じつあく) 実敵(じつがたき)	武道(ぶどう) 太夫(たゆう) 姫役(ひめやく)	半道(はんどう) 実道外(じつどうげ)	女房(によぼう) 娘方(むすめがた) 芸妓(げいしゃ) 色悪(いろあく) 親敵(おやがたき) ...等

表 1.2-3. 役による化粧の例(女方の場合)

化粧部位	地色	目張り	唇	眉
役による化粧	姫・傾城・丸本物の娘 役=生白粉 女方一般=生白粉+砥粉 ※地色が砥粉入りで首の白さとの境目をはっきりさせる=下品な女、「加賀鷺のお兼」	時代物=目尻に紅。やや濃く 世話物=目尻に紅をやや薄く 生世話=目尻に紅を薄く ※年齢が上がるに従って色を濃く ※敵役や強い役は黒に近い色、目頭にも入れる	紅が原則、役柄による形の決まりはない ※若い役は赤く、年齢が高くなると薄い色や暗い色にする ※古典味を出したい時、強い役は黒ずんだ紅 ※伊達傾城など派手な役は大きめにする ※重病人や死人、忌中は紅を使わない	女方一般=「柳眉」 女の役は形によって役柄が決まるものではないといわれる ※気の強い女=「笹の葉眉」 ※上品な役=「三日月眉」 ※剣のある役=「一文字眉」 ※幼い可憐な役=「八の字眉」 ※古典的な役=「帽子付の眉」 ※眉を剃り落した=「青い眉」 など

2. 顔形状・表情変化

大道具、小道具、鬘、役者の演技やせりふとともに、歌舞伎の化粧は「型」の中にあり、役によってどのような化粧を行うのかの、化粧のパターンが原則として定められていることを前節で述べた。さらに化粧をするそれぞれの役者の顔の特徴によって、それをカバーし補って役にふさわしい顔にするという工夫が伝えられている。役柄にあった化粧を行うということと同時に、一目でそれが誰か、役者の顔が分かることが重要である。

十二代目市川團十郎は「歌舞伎の表現をさぐる^[10]」において、隈取は、自分の顔と「相談」しておこなうものであると発言している。隈を取る際には、役者は自分自身の骨格を把握し、丸い顔の人は長く見せるために筋の位置をずらしたり、顔の長い人は丸く見せるように横幅を出すなどして、自分の顔に合わせて化粧を工夫する。1-2.1節でおこなった歌舞伎役者に対するインタビューにおいても、顔形状が役者の「わざ」を生み出す重要な要素であることがわかる。また、顔形状は、役者の顔の筋肉の動き、つまり演技中の表情変化も含む。隈取における目の化粧は、見得(図 1.2-28)をする時に隈のなかに目が埋没してしまわないように墨の目張りを強く入れる事が注意点であるとされ、演技中の表情変化を意識して化粧が施されていることがわかる。

役柄に合わせて自分の顔形状の欠点を隠すというだけでなく、役に合いながらもそれが

誰かわかる、自分だけの表現をおこなうことも歌舞伎化粧の大きな目的となる。役にそぐわない自分の顔の特徴は隠しながら、自分の顔だけがもつ役に合った特徴を探求することが重要である。顔形状とその特徴を考慮して化粧をおこなうことがその役者の「わざ」であり、「わざ」が定着し伝えられていくことで「型」へとつながる。このことから化粧を施す役者の顔形状、表情変化は、その役者のアイデンティティを示す、歌舞伎化粧の「型」を構成する重要な要素であるといえる。



図 1.2-28. 見得をする歌舞伎役者

3. 舞台照明、化粧料、上演形態

「照明が明るくなってから丁寧に化粧するようになった」等の役者への取材結果からわかるように、時代の変化に伴う、舞台・照明環境や上映形態の変化は歌舞伎化粧に大きく影響している。もともとは屋外でおこなわれた歌舞伎が、屋根のついた屋内型の芝居小屋で演じられるようになり、天窓やろうそく、現代の照明と、歌舞伎の舞台照明は変化していった。

古代の舞台照明に関する調査では、全体的な明度の低下や、白粉と紅のコントラストの低下が見られた。照明があまり明るくなかったときの、手指による化粧効果に関する役者

の意見からは、明るくない照明のもとでは細部には観客の目が行き届きにくいいため、道具を用いて細部まできれいに整える必要がなく、また、大胆に化粧をした方が化粧の効果を表現できたことが考えられる。金襴の衣装に関しても光り方の低下が見られた。ろうそく舞台などのあまり明るくない照明のもとでは、観客を舞台に引きつけるためにはより派手で極端な表現をする必要があったと考えられる。

現代でも、舞台照明によって、アイライナーや隈の取りかたなど、役者は化粧道具や化粧のパターンを変えている。特に、現代のような明るい照明になり、観客から役者の顔がはっきり見えるようになってから、化粧はより繊細になった。また同様のことが上演形態についてもいえる。テレビで記録されるようになり、顔がアップで映ることが増えてから、役者たちは化粧をより丁寧におこなうようになった。照明光の変化は、化粧料の光反射に影響し、見え方を大きく左右する。また観客の視点も、芝居小屋の変化による観客の位置の変化や、テレビによるクローズアップの撮影など、歌舞伎の上演形態によって様々に変化するようになり、化粧の変化に影響を与えている。以上のことから舞台照明や上演形態、化粧料の反射特性など、光反射や、反射方向としての視点位置に関わる光学的情報は歌舞伎化粧を構成する重要な要素であるといえる。

1.3. 歌舞伎化粧の構成要素

1.2節でおこなった調査結果より、歌舞伎化粧が、役者それぞれの工夫を引き起こす鍵となる「歌舞伎役者の顔形状」、化粧方法や化粧道具を変化させ見え方を変化させる「化粧道具・材料」、化粧を詳細にしアイライナーなどの工夫を生み出した「舞台・照明環境」、見得に特徴づけられる「演技における表情」などが原因となって顔面に施す「化粧のパターン」を変化させてきたことがわかった。このため本研究では、歌舞伎化粧を、「歌舞伎役者が演技を行う際の顔形状、表情変化、上演される舞台環境を考慮し、化粧材料を用いて歌舞伎役者の顔面に表現されたパターン」と考える。

また、本研究では歌舞伎化粧の「わざ」に関わる情報、すなわち「型」を構成する要素ととして取材内容を検討し、データ化とその再現として実現性を考慮した以下の5つをあげ、以後これら5つの情報を、「歌舞伎化粧の構成要素」と定める(図1.3)。本研究ではこれらの構成要素のデータ化をおこなうことで歌舞伎化粧を記録する。

- ・歌舞伎役者の顔形状
- ・化粧道具・材料
- ・舞台・照明環境
- ・演技における表情
- ・化粧のパターン



図 1.3. 歌舞伎化粧の構成要素

1.4. まとめ

本章では、歌舞伎の伝承に用いられる、形式的な要素と、形のない「わざ」からなる「型」の構造を明らかにし、役者ごとの「型」を比較することによって積み重なる「わざ」の抽出ができることを示した。また、歌舞伎化粧の伝承に関する調査結果から、化粧の「わざ」に関わる情報を明らかにし、歌舞伎化粧の「型」を構成する要素として、「歌舞伎役者の顔形状」、「化粧道具・材料」、「舞台・照明環境」、「演技における表情」、「化粧のパターン」の5つを抽出した。

「型」を用いて、「わざ」を喚起し伝えていく歌舞伎の伝承は、「わざ」という形のないものを伝える日本独自の手法である。歌舞伎化粧の記録手法を模索するにあたり、「型」を参考にすることで、記録が困難な「わざ」を記録する可能性を示すことができた。調査をおこない、5つの歌舞伎化粧の「型」を構成する要素をあげたが、この限りではない可能性もある。例えば、ステージにおける役者の体温や発汗などの生理的な情報を「型」に含めることによる、演技前と演技後の化粧の記録における変化は、演技中の役者の「わざ」を示す。歌舞伎化粧の伝承のためにどのような情報を記録していくかということについては、更なる調査、研究が必要である。