

第七回 平成二十五（二〇一三）年十一月十六日

上方の芸、江戸の芸

柏木 隆雄（かしわぎ・たかお）

この公開講座には、第一回の大松先生の着物談義、第五回の大和屋の女将さんの和のもてなし、あしらいについてのお話の際にも、ご紹介を兼ねて登場させていただきました。この第七回は「上方の芸、江戸の芸」というタイトルで、お話をすると、というよりはいろいろと懐かしい映像をご覧いただくという趣向です。ただし、やはり一応講座ですからそれなりの論というものを立ててみたいと思いますが、実は今月四日に芦屋市谷崎潤一郎記念館で、「谷崎と歌舞伎」、「谷崎と狐」というメインテーマとして、三回ほど講演会がありまして、私も第三回の講演を担当しまして、「谷崎を魅了した名優たち」というタイトルで話をいたしました。

日本の作家のなかでも、日本の近代文学作家において谷崎ほど歌舞伎、文楽、そういったものを非常によく観ていて、これを小説やエッセイ、論文と言いますか、そういうものに題材を取り込んでいる作家はないのではないかと思っています。彼の全集、三十巻ありますが、谷崎の記念館で話をするというので、

全集をパラパラと再読しまして、そのなかで歌舞伎に関わる場所に付箋を付けていきました。そうすると、第一巻、第二巻に付箋が多くつけられて、それから第二十何巻から付箋がまたつけられることになる。すなわち歌舞伎に関わる記述が彼の初期の小説と評論、エッセーの巻に多く収められているということがわかります。

つまり、彼のデビューのときは、いわゆる浅草の血なまぐさい演劇、芝居。沢村源之助とかいう役者の演ずる女が田んぼのなかでその情夫を刺し殺す場面のある「切られお富」というのが、少年の谷崎に強烈な印象を残したことを書いていますが、そうしたものの影響が、谷崎に大変強くて、とりわけ、『少年』とか『刺青』とかいったその時代の彼の代表作には、歌舞伎のおそらく浅草の残虐無惨な、ちよつと血を見るのが好ましい、血糊のべつたりとついた女形の凄みのある立ち回りを思わせるような情景が髣髴とずる書き方を意識的にしていたように思います。彼は関東大震災を契機に関西の方に移り住みますが、そこから東西の文化、芸風の違いに興味が向けられるようになります。従って彼の四〇代ぐらいのエッセー、評論は、関西にいる東京人の自覚で、比較論証する文章が多く書かれました。晩年になりますと、若い時に見た、とりわけ谷崎と彼より一つ年上の同じ下町育ちの六代目尾上菊五郎ですね、『細雪』のなかには六代目の舞台を宝塚に観に行く。この菊五郎は、江戸っ子の常として、ある意味で大阪が嫌いでした、大阪にはあまり来なかつたようです。神戸に二回ぐらい、それから宝塚の劇場で得意の舞踊を披露したこと

があり、谷崎がそれを見に行つたという話があります。たいていは東京の舞台で六代目菊五郎を谷崎は観ていたようですが、谷崎と菊五郎は同じ町内の出身ということで、大変仲が良くて、晩年の菊五郎と並んで写真を撮っているのが何枚か作家のアルバムで出ています。先ほども申したように、谷崎は『幼年時代』という彼の幼い頃の思い出を語つたものの中に、小学生の菊五郎が山高帽をかぶつて、誰かの葬儀に出るために人力車に乗せられていくところを見て、羨ましく思った、と書いていますが、初期の小説のなかで使う歌舞伎は、いわゆる浅草の大衆歌舞伎の雰囲気を濃厚に出したものとすれば、芥川龍之介との文芸論争で有名な昭和八年の「饒舌録」では、谷崎は六代目菊五郎という不世出の名優の芸を詳細に分析しています。

その他「芸談」という文章でも、九代目團十郎始め八代目團藏、七世松本幸四郎などいろいろ著名な歌舞伎役者について論じながら、小説での使い方とは異なり、文学者としての自分のかたちを説明するのに歌舞伎の俳優の例を上手く使つて組み立てています。例えば、「饒舌録」において、明治の時代には、尾崎紅葉、幸田露伴というので、紅露時代と言つていた。ちょうど明治の始めの頃には、「団」、「菊」、まあこれに「左」も入れる場合もありますが、九代目團十郎、五代目菊五郎、それから二代目左團次、これが団・菊・左というわけですが、彼は「中車羽左衛門以下吉右衛門に至る迄何かと云ふと『團菊』を引き合ひに出されるやうに、われの作品が一々紅葉露伴のものに比較されて、『紅露を見た眼では見られません

な』などやられては全くたまつたものではない」、小説の世界でも、紅葉はよかった。露伴はよかったということになるだろうか。現在の作家というのと、そういう昔の文豪たちというのに本当に差があるのだろうかというふうな論の仕方をして、実は自分の文学というものに非常に自信を持った言い方をしていきます。

しかし、それを「私たちの文学は、昔の作家のものと較べて遜色がない……」と言うと角が立ちますから、つまり歌舞伎の過去の名優、現在の俳優の伎倆を比喩として用いながら、訴えるところは別のところだということかたちで歌舞伎を使っているわけです。つまりそういう論文と言いますか、エッセイで使うときはエッセイなりの使い方、小説のなかで使うときには小説の使い方というのを巧みに行っていると言わべきでしょう。

今日は、「上方の芸、江戸の芸」ということで、その視線を谷崎潤一郎に借りてお話ししたいと思います。というのも、谷崎ほど自分が江戸っ子であるということと徹底的に意識した人はないんですね。そして、江戸っ子というものは、「照れ屋」であるとか、「口べた」であるとか、またそそっかしくてつていうその特徴、おそらくは自分を標準にした形で説明します。そして最後まで彼は東京の下町人ということを強く意識した発言をしました。

もちろん震災後大阪へ来ます。結婚して苜屋に住みました。そして、さらに人妻であった森田松子さん

と同棲した上で結婚ということになります。いろんなドロドロした人間関係、それを『蓼喰ふ虫』という小説のなかで詳しく書いておりますが、そういうなかでも大阪の老舗の女の人と再婚をする。「阪神見聞録」という最初に大阪について書いた文章は、大阪人はケチヨンケチヨンにけなされています。例えば、電車のなかで、若いお母さんが赤子をパツパツと新聞紙を敷いて、そのまんまおしっこをさせる。ひどい時には大便もさせるとか、それから新聞紙を読んでいても、人がダァッと来て、「ちよつとこれ、貸してな」と言つて持つて行つて、自分が降りるときまで返してくれないとか、そういう本当にこてんぱんに言つていたのが、その次の「私の見た大阪人」となると、今度は様子が違つてきまして、大阪人を結構褒めるようになります。

それは一つには森田松子さんという恋人もいて、大阪の気性も分かる。そうしてだんだんと大阪を舞台にした小説が出来てくるわけですが、彼の歌舞伎を見る目というのはどう変わったかと言つと、これは相変わらず徹底的に江戸なんです。彼はいわゆる初代の鴈治郎というのを大変嫌つておりまして、例えば、「土屋主税」という四十七士に関係がある、いわゆる忠臣蔵ものの外伝と言いますか、それに出てくる土屋主税、吉良邸の隣の屋敷の持ち主ですね。それが、四十七士が討ち入つた時に、ばーつと高張提灯をたくさん堀のこちら側から掲げて討ち入りをしやすいようにしたという話、その土屋主税に、鴈治郎が扮した時に、鴈治郎が縁側に出て来て、すーつと隣の堀を見るかたち、その風情がいかにも、「これでど

うだ」というような、わざわざ背を伸ばしてする。つまり、やり過ぎのところ、度が過ぎてほんとにちよつとがっかりした、というような文章を書いています。いわば徹底的に、大阪のいわゆる関西の歌舞伎というものに反感がある。

今日は、歌舞伎と文楽とそれから落語に関して、名優とか名人と言われるような人の芸を観てみたいと思いますが、先程言いました「芸談」、これは昭和八年に書いたものですが、その中で当時勃興していた映画の話をして、やはり歌舞伎で鍛えた人はどこかちよつと秀囲気があるということをやった後で、「それから此は近頃のことだが、或る朝臥ながら新聞をひろげて見てみると、若い侍に扮した俳優の写真が目についた。私は大方剣劇俳優のスチルピクチュアだらう思ったが、それにしては顔のこしらへや、着つけの工合や手足のおき所が、ふつくらとして、上品で、チャンバラ劇の写真に見るやうな生硬な線がない。おや、活動にもこんな柔らかみのある役者がゐたのかと思つて、よく見ると、それは寿美蔵の舞台のポーズであつた。全く妙なもので、寿美蔵と云ふことが分からないうちに、一と目でその違ひが感ぜられた。それが、下駄を穿いて縁側に腰かけてゐるだけの特別な技巧を要するやうな姿勢ではないので、誰がやつても大した変りはないはずなのだが、それでやつぱり違ふのである。いつたいどこに違ひがあるのか知らんと思つて、尚よく見ると、ほんの些細な手の加減や足の加減で、たとへば肘の曲げ方とか指の出し方とか、僅かな呼吸で、襟や肩や袂のあたりに優美な円味が出来てゐる。ほんやりとしかけているやうで

も矢張り歌舞伎の約束に従ひ、それだけの心得をしてゐるので、着物の皺一つでも自づと違つて来るのである」。

この六代目市川寿美蔵すみぞうという役者、ご存知と思いますが、後の名優三代目市川寿海じゅかいで、若いときは二代目左團次の弟子―左團次は当時の歌舞伎役者としては先進的な考えの持ち主でした―その薫陶を受けて現代劇と言いますか、創作劇や翻訳物なども一生懸命やりました。菊五郎は世話物、團十郎は時代物というので決まっていました。左團次は翻訳物や創作劇など、例えば「父帰る」ということもやりました。彼の薫陶を受けたものに市川猿之助、後の初代猿翁、そして市川寿海がいます。谷崎のこの文章は、寿海の若い寿美蔵時代の姿がみごとによみがえつてきて鮮やかですね。

こんなふうには、着付けの仕方そのものが、歌舞伎の役者の一つのアイデンティティになっている。近頃、歌舞伎を観ますと、その着物の着方が大変醜い。若い侍役の者でも普段、背広を着ていますので、結局どんな時でも着物姿でいた明治大正に比べて、ほんとに着物が板につかないんですね。今の若者の変な浴衣の着方、それに似た感じすらあるくらいです。もつと言いますと、ある時、今の左團次の一日を追う番組がありました。これもこの間亡くなりました勘三郎もそうですが、やっぱりパンツ履いてるんですね。楽屋のなかでも。パンツ履いて、そして着物着てというようですね、やっぱりこれはおかしい。常になんとしたその当時の下着を着て、普段から着物姿で通していると、着物がぴたと身につけてきてはだ

けないし、裾も割れないんですね。鞍馬天狗の嵐寛寿郎は、派手に殺陣で飛び回っても裾が割れない。それは女形をしていた名残だ、などという人がいますが、今の若い人、特にテレビの時代劇でそうですけども、身のこなしがぎこちない。まっさらな着物自体が変ですが、その着物が体の動きに付いてこないんですね。その微妙なところを、谷崎は、何と言うのかな、きちつと見て、着付けや手の動きがいい。誰かわからないけれどもこいつはなかなかええんじやないかと思つたら、寿美蔵だつたというこつちうい話をするわけです。

高橋英樹という今の俳優がおりますが、それがこの間テレビで話していますのに、現代劇から時代劇に移るときになつて、尾上松緑に踊りを習つた。つまり時代劇をするようになったら、やっぱり日本舞踊をきちつと習わないと様にならないと言われて、松緑に習つたということをやつていました。動きの中に着物が乱れぬ心得が入っているのでしようね。

さて先程読んだ谷崎の「芸談」の続きです。

「或る劇通に聞いた話に、先年澤正」、これは澤田正二郎の新国劇です。「澤正が助六をやつた時、例の傘を片手で支えて花道で見栄を切るところで、両脚を開いてウンと踏ん張ると着物の尻の縫ひ目がピリピリと綻びる、毎日毎日きつと花道でピリピリと来るので流石の澤正も此れには弱つた。するとそれを旧劇、歌舞伎ですが、「旧劇の某優が聞いて、あれは羽左衛門や菊五郎がやると、脚を開いてゐるやうに見

えても、馬鹿正直には開かないで、腰で加減をしてゐるのだが、舞踊の素養のない者には一寸そのコツが分らない、普通の人がああ着附けであの真似をすれば、必ず綻びが切れるものだと言つたと云ふ。まことに、芸と云ふものは一種の魔術だと云ふ感を深くする」

この後で羽左衛門——大変な美男で、フランス人と日本人女性との間に生まれた生粋の江戸っ子ぶりで有名な羽左衛門ですが、この羽左衛門と七世幸四郎と六代目菊五郎の演じました『勸進帳』をこれからごらんいただきますが、先ほどの澤正の話に出ました歌舞伎十八番の一つ『助六（由縁江戸桜）』というのをちよつと御覧に入れます。

御覧にいただくのは、十一世の團十郎演ずるもので、江戸の歌舞伎の代表とでもいうべきものです。十一世團十郎は、戦後市川海老蔵として大人気、「海老様！」と呼ばれたことは今も語り草ですが、不世出の名優九代目團十郎の後、十一代目の誕生が待たれていて（九世の婿養子市川三升はもともと銀行員で恋愛結婚で市川家に入り、中年になって役者に転じた人で、役者としては経歴からも察せられますが、市川家の演目保存やその他に尽力し、貢献した人です。海老蔵を後継に指名し、海老蔵は三升到十代目を遺贈することによって報いました）、「早く團十郎を襲名しろ」と言われたのですが、慎重な海老蔵はなかなか言うことを聞きません。すぐく遠慮のある人です。しなかった。ようやく彼が十一代目團十郎として六十年ぶりに團十郎の名前が歌舞伎座の「招き」に載ったわけですが、ビデオはその襲名披露の時の『助

六』です。もうこの二年後に團十郎は五十六歳で死んでしまいます。病名は本人には当時のこととて知らせませんでした。胃痛。そのことがあったのか、あるいは襲名披露公演が続いて疲れていたのか、彼は口跡のいい人ですが、ちょっと台詞が声に張りがないのが残念ですが、しかし、姿の美しさはさすがに「海老様」と騒がれたのもうなずけます。最初、出のところだけ御覧いただきます。さっきの脚を踏ん張るところね。《以下、ビデオを見ながら》

《助六の画像》

こういうのを錦絵から出てきたような色男と言うんでしょうかね。この息子さんも、今のお孫さんにもマネのできない気品もあり色気のある助六ですね。

《ビデオ上映》

さっき、助六がばつと傘を畳んで、「えっ、冷えもんでござい。おっと、ごめんなさい。ごめんなさい」って、廓の方に繰り込みましたね。「冷えもんでござい」というのは銭湯に行く時に言う言葉なんです。自分の体が冷えているから、湯船に入ると湯が冷える、だから最初、他の人が入っている湯に入る時には挨拶に「冷えもんでござい」という。そこから湯ばかりでなく、なんらかの一座に新参として入る者は「冷えもんでござい」と挨拶をつかうわけです。そんなこと知ってて、それがどうしたと言われるとそれまでです。ついでに銭湯の入り口のところ、石榴口ざくろぐちと言います。石榴口、もう今は使

いませんが、銭湯が当時はいわばサウナのようになっていて、蒸し風呂ですね、湯気を立てる。浴室を温める。なるべくその薪が少なくてすむように、湯殿が冷えないように入口を狭くしてある。それで、屈んで入ります。屈んで入るので、屈み、入る。「鏡、要る」に繋がって、昔から鏡は鉄でできていますから、鏡面を石榴の実で磨いたんですね。だから、「鏡（に）要る、石榴」という洒落で、「石榴口」って言うんですね。

江戸っ子は、とにかくそんな例からもわかるように、すごく洒落、いわゆる「考え落ち」の洒落が好きです。たとえば助六寿司というのは助六が好んだわけでも、彼が名づけたわけでももちろんなくて、稲荷寿司と巻き寿司、揚げと巻きですから「あげまき」、助六の恋人は揚巻あげまきだから、「おい、ちよつと、巻寿司といなりちようだい」と言ったら、無粋でしょ。安物ばかり。「おい、助六を一つ」と言うと、なんか、粹じゃないですか。

《ビデオ開始》

ここからいわゆる奴連中が出てきます。——これが團十郎の実の弟です。二代目尾上松緑。——これは二代目尾上九朗右衛門、これは六代目菊五郎の実の息子です。なかなか進取の気分に富んだ役者さんでしたが、いかんせん、親父さんほどの技量に達しなかった。うまくなかったので、菊五郎襲名もかなわなかった。ここから助六のいわゆる江戸歌舞伎の粹をご覧ください。

《ビデオ終了》

これは、團十郎が江戸時代、初演した時にいわゆる甘酒売りの口上もそうですが、すごい早口言葉を言う、いわゆる連ねつらねですね、それが代々の團十郎の看板でして、ここでも、助六が荒事のセリフ回しで大仰に腕をあげ、首を回して「かっかっかっ」というのは、いわゆる荒事の所作の決まりですが、江戸の当時の言葉がそのまま生かされているセリフといえます。

さて次は先程若い時の寿美蔵の話が出ましたが、この人はもともと東京出身の役者ですが、戦後関西歌舞伎に移り、やがて市川寿海として関西歌舞伎の大御所となります。今度は昭和三十七年のNHKテレビで中継された『鳥辺山心中』をご覧いただきましょう……。

《ビデオ開始》

上演前の支度部屋。インタビュをする山川静夫さん無茶苦いですね。——寿海はこの年七十四、五歳でしょうか。こうして話をしていると、彼のセリフは聞き取りにくいんですけどね、これまた若い歌右衛門で、この時四十七歳とかで、すでに芸術院会員ですね。——三代目坂東寿三郎が関西歌舞伎の看板、そして彼亡き後、寿海がそれを支えましたが、東京もん、という意識が関西歌舞伎界に結構根強かったようです。その寿海も死んで、関西歌舞伎というのはほとんどすたれてしまじつかわえんじやくう。実川延若、先代（二代目）の延若が死んだとき、もつと言われました。それで、皆さん、ものすごく懐かしい顔と言うか、

「えっ」と言うのを御覧いただきます。『番町皿屋敷』。昭和三十八年の上演のものです。

《ビデオ開始》

先程のインタビュールと同じ時にやつてるんですけど、先ほどのインタビュールのモコモコした言い方だった寿海は、舞台に出るとものすごくはつきりした見事な口跡で、あっ、これが亡くなった十三世仁左衛門ですが。―これ誰だかわかります。これ、孝夫ですわ。今の十五世仁左衛門。もう、若い、若い。ほんとは出たての頃ですね。

《ビデオ終了》

こんなかたちで、先程の孝夫のセリフを見ても、今の仁左衛門になった孝夫は、セリフ回しが上手になつていますが、この時はまだほんとに棒読みみたい。やっぱり芸というのは長いかたちではないといかない。

先程のインタビュールでも言ってますけども、この岡本綺堂原作の青山播磨はまず二代目左團次がやりまして、そして寿美蔵時代の寿海が先程の仁左衛門の放駒を長くやっていたということ。『番町皿屋敷』の青山播磨は寿海の当たり役になりました。あと、『鳥辺山心中』の半九郎、時間があればまた御覧いただきますが、関西歌舞伎の一つがこういうかたちで江戸と関西の歌舞伎の形の違いというのをお目にかけてすと、……これは『伊賀越道中双六』の「沼津」のところですね。

《ビデオ開始》

これ二代目鴈治郎です。これが先ほどの仁左衛門。結局、関西歌舞伎の二人が関西のなまりある「沼津」を心地よく演じている、というところでしょうか。—まあ、もともとこれは浄瑠璃、文楽の劇ですのでこういう関西の俳優たちが演じると、それなりの雰囲気が出るということですね。この十兵衛の役は、今の松本幸四郎なども役をしますけど、やっぱりこういうふうにならんと、本当はそれこそ若い男で、平作の娘お米が惚れるほどですが、鴈治郎がやると、おじいさんに白粉を付けたと形でなかなか大変ですが。

《ビデオ終了》

同じような文楽物で、これも懐かしいと言いますか……。

《ビデオ終了》

良く知られている（『いちのたにかたひんき二谷嫩軍記』）「熊谷陣屋」、これが名優吉右衛門の、これ初代の吉右衛門ですが、熊谷です。

《ビデオ開始》

この小太郎役が中村万之助、今の二世吉右衛門。こんな何ともかわいい声でセリフを言っています。これが今の吉右衛門ですね。まだまだ若い時の。この、松本幸四郎の奥さんのお父さん、つまりお舅さん

が初代吉右衛門ですね。だから、一家で『熊谷陣屋』一幕をやっているという感じになります。

《ビデオ終了》

これ御覧になって、あるいはお聞きになってわかりますように、初代吉右衛門はまた独特の台詞回しと役柄の解釈で一代を風靡しました。これを聞いてましても、ちょっとくさいところがあるんですが、しかしセリフのメリハリはきちんとしている。今の歌舞伎に行きますとなかなかセリフが聞き取れない、役者の人たちが何を言うてるのか聞き取れませんが、この人たちは本当、日本語がよく分かって浸み通ってくる、そういう台詞回しが昔の俳優ができたということではないかと思えます。今の人たちのセリフに、観客が酔うというところまではいかないように思うのです。セリフを間違えないか、そればかり気になっている。それもあってでしょうが、何よりも時代をさかのぼって、そのセリフ自体の持つ意味が十分にくみ取れずに、それで感情移入も言葉から入っていかない。なるほど役柄や心理的葛藤は教えられて理解しているのだろう。しかしセリフそのものが自分の言葉と同じくらいにわかったものでないと、抑揚も、リズムも借り物になってしまうのです。

この初世吉右衛門と並び称されたのが六代目菊五郎です。やはり菊五郎は踊りとそれから世話物ですね。そして吉右衛門は時代物というジャンルで真価を發揮しました。それで、今から、吉右衛門と並び称せられました六代目菊五郎の義経と、先程御覧いただきました團十郎のお父さん、松緑のお父さんでもあ

ります。七世松本幸四郎の十八番の弁慶、この人は千八百回以上、弁慶をやったというので、今の松本幸四郎も千回以上しているようですけど、まだ、多分千八百までいってないんじゃないかと思えます。

さて富樫が十五世の羽左衛門、お父さんがフランス人でお母さんが日本人ですが、フランス語は全然しゃべれません。有名な話がありまして、パリに羽左衛門が行った。その時にメガネを誂えるために眼鏡屋に入った。眼鏡屋はいろいろないい眼鏡をとつかえひっかえ「これはどうです」、「見えますか」「読めますか」と言って新聞を出す。羽左衛門は「読めねえ、読めねえ」。「じゃあこれは」と別のを差し出しては「読めねえ」とかえされ。フランス人の眼鏡屋が不思議がついていると、「俺は横文字は読めねえ」。見えるんです。見えるけれども、「横文字は読めねえ」と。

今からご覧いただくものは、昭和十八年の十一月の撮影です。昭和十八年というと、すでにミッドウエイで負けて、さらに南洋の果てから米軍の反攻が本格的になって敗色濃い、そして日用品、食料の配給も滞る。空襲が盛んになって逃げ惑う。そういう時でも観客さんがちゃんとよそ行きの和服を着てほんとのんきな感じで写っているんですね。―これはマキノ雅弘が撮った映画ですが……。

《ビデオ開始》

六代目菊五郎の義経の登場です。この杖の立て方、そして足の運び、こういう形のよさがわずかな違いには違いありませんが、それが大きな違いで他の義経役者と違うところですね。次に四天王が出て来ま

す。この四天王の一人になっているのが当時の市川海老蔵、後の十一代目團十郎です。それからその次が市川染五郎、後の八代目松本幸四郎です。そして、あと三代目河原崎権十郎が出まして、弁慶が染五郎や海老蔵のお父さんである松本幸四郎ということになって、これも親子で共演というわけです。―これが幸四郎です。やっぱりこの幸四郎の声と先程の團十郎の声と親子ですから大変よく似てますね。

それはともかく、関所へ行くと言撃がいる。

―この場面は勸進帳を読むところですが、ちょっと画像が古くて悪いですが。

―まあ、ちょっと長いので問答のところへ飛びましょう。

―このとき十五代羽左衛門は七五歳、この翌々年昭和二十年に亡くなります。幸四郎もこの後すぐ亡くなりますので、非常に貴重な映像ですね。でも、声の張り、朗々たる調子、ほんとに素晴らしいですね。ほんとはずっと聞きたいですが、もう少しこの芸のええところを見ることにしましょう。

―ここで義経の波乱の一生を手踊りで示すわけですが、今の役者にはできない見事な、大きな振りをしていただきます。

―これは船を漕いでるところですね。

―大変見事な振りですよ。大きい。小柄な人でも、芸の力で大変大きく見えるあれです。そういえば松本幸四郎は師匠である市川團十郎に、芸については一言も詳しく教わらなかったが、船釣りの際の座

り方、漕ぎ方から餌のつけようまで、細かいくらいに厳しく仕込まれた、と幸田露伴が書いていますが、その片鱗がこの船を漕ぐ動作にでているのでしょうか。そしてお酒をもらって踊ります。この「延年の舞」というのがすごいです。

—これであと、「飛び六方」に移っていきます。

—今、これだけ長唄連中をずらりと揃えている舞台というのはできません。だから今の『勸進帳』をやってこれだけ名優、名手が揃う舞台はないです。「飛び六方」が今のとは全然違います。

—これはゆっくりとした動作みたいですけども、このビデオの長さとお今の若い人がやっている長さとおちらのほうが短いんです。まさしく緩と急が見事に積み重ねられているわけです。

—さて、先に落ちていく義経一行をはるかに見やって、ここから大きく手をあげます。そしてつつつつと六方を踏む形で前に進む。と、もう一度戻ります。こうして今度は本格的な六方を踏んで揚幕に入っていきます。これは息子の十一世團十郎も孫の十二世團十郎もできません。ますます飛びの高さが低くなります。修練というものの凄さが出ていますね。

《ビデオ終了》

資料でお渡しした谷崎の文章、その二番目のものをちょっと見てください。これは「初昔」という昭和十七年に書いたものですが、「いつかある人から聞いた話に松本幸四郎が七十一歳で一世二代と称して、

勸進帳の弁慶に扮しあの『延年の舞』を舞うのを見れば誰しも驚嘆するけれども、実は垂れ幕の前に何本となく注射を打って辛うじて演じ終せるので、幕間には楽屋でぐったり倒れていると言う。私も幸四郎よりは十数年若いけれどもその時ちょうど人生の幕間について「云々と、つまり谷崎がこう語る年よりも、さらに一年後の舞台が先程の映像です。にもかかわらず、身が軽いと言うか、息も詰まるような踊りの至芸ですよ。しかし松本幸四郎は不器用な役者と言われていました。菊五郎とか吉右衛門に比べれば不器用な役者だということを言われていました。時間がありませんが、せつかくですから僕の好きな十一代目の与三郎、『与話情浮名横櫛』よわなせけうきなのよこぐし「源氏店の場」を見てみたいと思います。

《ビデオ開始》

これは蝙蝠安が先代（十七代目）の中村勘三郎です。

— ついつい真似したくなりような台詞回しですね。こんな芝居から家に帰るすがら、お母さんもお父さんも自ずと「百両百貫貰っても……」ってというようなことを言うんですね。これを子供が聞いて、また真似をする。そして自分がじつさいに大人になって舞台を見て、ああ親父やお袋がやっていたのは、この台詞か、ということになる。

— この与三郎を演るときには根っからのやくざというのではなく、いくら身を持ち崩していても、どこか金持ちのお坊ちゃんの風情が残っている、ヤクザな男のヤクザなところと、出の良いお坊ちゃんという

ところが混じっている感じがいいですけど、この團十郎とか羽左衛門はびったりだったんですね。

—さてここから相手がかつての情理わづらひありの女と知って、蝙蝠安に替わってつとつと出るんですが、着流しで、頬被りしながらも、ぴんと着物の線が崩れないで、迫っていく。実に上手く着こなしていますね。

—お富は六世歌右衛門です。

《ビデオ終了》

どんだん聞いておきたいですが時間が押してしますので、文楽に移りましょう。引用3の谷崎の文章にこうあります。「むかし、人形芝居を見た時には不気味でグロテスクなやうに感じたが、見馴れて来るとなかなかさうでない、妙に実感があつて、官能的で、エロチックでさへある」云々。生身の役者よりもかえって非常に艶めかしいこの文楽の浄瑠璃の人形遣いの説話、谷崎らしい細かい形で語られます。ちょうど引用の真ん中の下あたりです。「それ故文五郎が」、これは名人と謳われた吉田文五郎ですが、「天網島てんのあみじまの小春を使ふ時、小春が懐ろ手をして溜息をつかうとすれば文五郎の肉体が溜息をし、文五郎の手が小春の懐ろに入らなければならぬ。人形の体は凡て宙に浮いてゐるので、小春が据わる時には脚を使ふ助手が裾をつぼめて膝をふつくらとふくらませ、小春の腰であり臀であるべき部分は直ちに袴を着た文五郎の腕と胴とに接続する。かゝる場合には何処迄が人形の領分であり何処迄が文五郎自身であるとも云へない」云々と。それをこれから御覧に入れます。

本当はこの後、さらに落語の東西の比較に「宿替え」と「粗忽の釘」を見たいんですけど、時間がなくなりそうですな。第二編を乞うご期待というかたちになるかもしれませんが、ご覧頂く文楽については、そんな長くはしないでおきましょう。ちやうど一番の名人の豊竹山城やましろのしょうじょう少掾が義太夫を唄い、人形遣いが吉田文五郎という戦前の最高のコンビの舞台です。……すみません。これはDVDが開きません。それじゃ、豊竹山城少掾の『菅原伝授手習鑑』「寺子屋の段」だけ、どんなものかということだけでも。これは音声だけで申し訳ないですけども、お聞きください。

《音声開始》

この三味線は先代（鶴澤）藤蔵です。

―先程、松本幸四郎がやった（武部）源蔵がちやうど菅秀才の首を打たないといけない、その首を時平に差し出さなあかんというので、とぼとぼと帰ってくるところです。

《音声終了》

こんなふうに変換切れの良い、今の四代目竹本住大夫さんのようにウワーと絞るような悪声でない。住大夫のファンもおられるようですが、私自身は、豊竹山城少掾、そしてその弟子の四代目竹本越路大夫、こういった人の芸の方を買っています、大変優れていると思うんです。谷崎は、『蓼喰ふ虫』のなかで主人公の舅が淡路島の浄瑠璃をお妻さんと観に行く、それに彼もついて行くというのがあります。また、

その舅とお妾の二人が文楽の小屋に行くのにもついて行く。そのとき舅が言うには文楽は人形を見るんやないと。節を聴くんだと。そして酒を飲みながら女の人の横にこう膝枕をしながら舞台には時々眼をやるけども義太夫を聴きに行く、というようなことを書いていまして、谷崎が大阪に来てから、文楽というものに非常に目覚めた一つの証拠であります。それで、次の引用、山城少掾の話、これはそこにありますように戦後、昭和二三年に書いたもので、『蓼喰ふ虫』は確か、昭和九年ぐらいかな。それから、十年ぐらい経ってから、彼の友人のフランス文学者の辰野隆が、「要するに文楽なんてのはあれは馬鹿の……」、とても常識では考えられないような話がしているので、いわゆる『所謂痴呆の芸術について』というエッセーで、いろんなかたちの矛盾、ばかばかしさ、文楽の。そういったばかばかしい、そしてけばけばしい、そのなかで、なぜそれが納得できていくかというと、三味線の名人と義太夫の名人が一致した時に初めてその痴呆の芸術でなくなって、感動があると。だから、結局そのためには名人の血のにじむような数々の苦心談があるということを書いています。この『所謂痴呆の芸術について』は文楽についての大変優れた論ですので、それも御覧いただきたいと思えます。

さて最後は東西の落語です。昭和二八年桂春団治が亡くなりました。この春団治は、二代目、数え方によつては三代目です。初代の春団治、いわゆる「後家殺し」と言われた人は、初代ともいいますし、二代目ともいいます。谷崎は二代目桂春団治、いわゆる二代目というか三代目が亡くなった時、『春団治のこ

とその他』と題して『毎日新聞』に感想を寄せています。谷崎は「その師匠である先代の春団治に比べればなほ大いに遜色はあつたけれども」「春団治の計を伝へた大阪京都の諸新聞がほとんど異口同音に『此れで大阪落語も減びた』と云つてゐたが、いかにもさう云ふ感が深い。五十八歳と云ふ若さだから、せめてもう十年も生きてゐて後進の養成をしてくれたらば、大阪落語もまだまだ発展の余地があつたかとも思う。(中略)笑福亭松鶴なき後は」、この間死んだ六代目松鶴のお父さんですが、「松鶴なき後は、彼が大阪落語の第一人者であつたことはおそらく誰も異論はない」云々と。こう褒めてはいるのですが、大阪落語の特色を、とにかく芸も話も人間も「あくどい」ところに特徴がある、としているようです。

落語というのが本来大阪のものであったことはご承知の通りで、いま桂文楽などの名演で知られる『愛宕山』『らくだ』『三十石』など、本来大阪のものであり、また当然そうでなければならぬはずのものが、今では東京落語の古典とされていて、地元の大坂ではめつたに聞かれないようになってしまった。谷崎はよく自分の家に桂文楽とかの芸人を自宅を呼んで楽しんでいますが、春団治も呼びたかつたけれども、春団治が家に来てそれをやると、どうしても下がかつた話が多いので、家のものが閉口するだろうと思つてなかなか踏ん切りがつかなくつたという話をしていきます。

私の一癖のひいきの東京落語、桂文楽のは、もうだんだん時間が来ましたので割愛し、少しだけ二代目桂枝雀の『宿替え』と私の大好きな二代目三遊亭百生の『宿替え』を、一つは市販のDVDで、一つは私

の秘蔵のテープで聞いていただいて、時代の変遷というのを見ていただきたいなと思うんですが、高座に上がって得意のネタ「大仏餅」を口演中、登場人物の名前が出なくなると、「また勉強して出直してまいります」と引き下がって、そのまま高座に上がらずに、ほどなく亡くなった桂文楽は名人中の名人となつて、東京落語の象徴ですけども、この文楽は若い頃に大阪の三代目三遊亭圓馬に世話になった。そこで修行したんですね。この圓馬と言うのは谷崎潤一郎の若い時には東京で七代目朝寝坊むらくという名前を出ていました。それが大阪に落ちたというのか、稼ぎに行つてそこで居ついて圓馬になった。その圓馬というのは大変名人だということになってますが、その圓馬のところは文楽が行つて学んで、それから帰つて来て文楽という東京落語の最高峰になったという。だから東京と大阪の落語というのは与えつつ、取りつ取られつという感じですね。それでまず枝雀の方を見ていただきましょうか。枝雀の『宿替え』です。この方も亡くなりましたので懐かしいと思います。

《ビデオ開始》

こんな感じですよ。それじゃあ、僕の好きな三遊亭百生はどんなふうな話し方か。

《テープ開始》

枝雀のは「重石」と言いましたね。百生のは「漬物石」、それから「ボテ」いわゆるボロボロのボテ、そういうの分からんからすぐ新しいカタチで枝雀は「布きれ」とか「ぬか」といって工夫があるのはよく

わかりますが、やっぱりものすごく早い割には無駄が多く、話でなく、仕方や顔つきで笑わせている。ところが、百生のほうが言葉や話し方のギャグが非常によく効いているわけです。今でも我が家では「そう言う手間で（はい）」と言えんか」と私の方が言われていますが（笑）、いずれにしてもこの三遊亭百生は、大阪で落語をしていて、そして最後は東京の五代目三遊亭圓生の門下に入って東京の寄席で徹底的にこういうことでこの関西弁をやってました。

今日もつと時間がありませんのでお聞かせできませんが、初代の春団治。初代の春団治のレコードを聴きますと、どうも百生のような声色と話し方です。だから一種の大阪落語の伝統というのは三遊亭百生がある意味では東京に行つて絶対に関西弁を崩さずにやっていた。そのおかげで東京の放送局がかえつて大阪落語の百生の高座をテープでいっぱい残してくれて、こうして聞けるわけです。これが関西ですと、関西の落語は春団治とかは別ですけど、だんだんと少し廃れてしまします。米朝とか松鶴とかが盛り起しますが全国版にはなかなかならなかった。関西弁大阪落語を全国版にしたのはやはり三遊亭百生の功績が多かったと思いますし、ある意味で正統的な大阪落語だったと思います。

さて（三代目）笑福亭仁鶴などがいなくなり、桂三枝（二〇一二年、桂文枝を襲名）的な落語が残るとしたら、大阪落語は、なるほど落語のネタがいつまでも江戸、明治、大正の風俗に題材を取るの、ある意味で古めかしく、三枝のように現代の風俗をネタにするのも、百年の後にはこれが古典になるのかもし

れませんが、それだとなんだかうすら寒い。

歌舞伎においても市川寿美蔵、すなわち寿海もそうです。東京で左團次に仕込まれる。しかし関西歌舞伎に入ってその特色を維持する。さらに東京落語から圓馬が大阪に来て、文楽がそれに習う、東京に帰って芸を完成させる。こんなかたちで実は芸能、江戸と上方という始めこそは整然と分かれていましたけど、だんだんとそれぞれがライバルになり融合しながら反発しながら盗みながらそれぞれの芸を育ててきたといえるのではないのでしょうか。ただし今そういう芸能、かたちの継承というのが行われているのかどうかと言うのは疑問があるかもしれません。ちょっといろんなビデオを見ていただきたかったですけども、これはまたいつか機会がありましたら、こういうかたちで皆さんに御覧いただきたいと思います。時間が少し一〇分ほど延びてしまいました。どうも申し訳ありません。お楽しみいただきましたです。どうか。ぜひ、こういうかたちで昔の芸をまた振り返っていただくことが将来の芸能についても大事なことはないかと思っています。先程の七代目松本幸四郎の『勸進帳』を見ていますと、芸というのは時代と共にだんだんと下がっているのではないか、そうする「團、菊、左」を見た明治の人たちがすごく素晴らしいといった九代目團十郎の芝居って一体どんなものだったんだろうかと思いたくなるんですが、今は『紅葉狩り』の一部しか九代目團十郎のフィルムは残っていません。それから、六代目菊五郎は大変踊りの上手な人でして、『鏡獅子』を、「私の踊りを撮るんだったら日本一の監督に撮ってもらいたい」と言って、小津

安二郎が監督して『鏡獅子』を撮りました。

私は部分的にしか観てないんですけど、もうやっぱり菊五郎は名人気質ですから、舞台ではなく、映画のスタジオに舞台を作って、観客なしにやったんですが、踊っていても「このところはそのカメラで写してくれ、これでやって」とか、うるさかったらしいです。フィルムは最初から最後まで演技の中断なしに全部一息に撮ったんではなくて、「やっぱりこれは上手いかなかった。もう一回」とか言って、何度も撮影を中断して、改めてその次の振りから『鏡獅子』を踊ったんですけども、何回も撮り直して映画は一本のフィルムに編集するわけなのですが、驚くべきことにどの瞬間まで撮っても、すぐその次のフィルムにつなぐことができた。つまり、菊五郎は何回踊り直して踊ってもピタツと同じ。要するにフィルムをつないでも、全然そのつなぎがわからんぐらい同じ踊りをしたということですね。そこに小津安二郎はいたく感心したそうですが、同時に実は菊五郎は知らされていなかったのですが、あっちこっち、「このカメラ」「このカメラ」と言って、ものすごくうるさく注文を付けてカメラを幾台も回させたのですが、小津安二郎は本当はうるさい監督ですけど、「なるほどそうしましょう。はい、じゃあ、このカメラ。次はこのカメラ」と言って撮ったんですね。ということになってるんですが、助監督が、「監督、そんないち聞いていいんですか」と心配になって聞くと「いいんだ。いいんだ。カメラにはフィルム入れてない」(笑)。

お互いに名人同士の化かし合いですけども、その小津安二郎が撮った『鏡獅子』は菊五郎も大変満足したということです。それでも、今見ますと、先程の『勸進帳』と同じように、やはりフィルムがぼけていて見づらい。先程の『勸進帳』にしても、演者の顔は今のテレビ中継ほどはわからないのですが、それもその凄味は本当にしみじみ分かる。

実は時間があつたら七代目幸四郎の長男、後の十一代目團十郎の最後の飛び六方。その次に十二代目團十郎。そして海老蔵と、ずっと並べてやってみようかと思つたんですけど、これは全然違って時代が下るほど下手です。それで、初代の市川猿之助、これが大昔NHKでスタジオで『勸進帳』をやっています。二代目鴈治郎が富樫。ここでも飛び六方をやってるんですが、これがまたあまり良くないですね。スタジオでやったせいかもしれませんけどね。でも全然、……。だからそんな較べていくとはつきりと違いがわかります。それを見ると、芸というのは衰退しているのか。でもそれが昔は多分若い時から徹底的に役者バカと言われるようにそればかりやっていた。いろいろ遊びもしながらも、ほんとに小さい頃から徹底的に踊りや芝居を叩き込んでいるから、ほんとにああいう「神品」ができるんですね。七十八の老齢で飛んで跳ねて、そして堂々と大きな舞ができるというのはやっぱりすごいことで、学問も精進が肝心ですね。私も小さい時から一生懸命してたらよかつたかなと思ふんですが、ちよつと後悔が遅きに過ぎました。

それではこんなところで私の話を終えたいと思います。今日はどうも私の話というよりは、御覽いただ

いたことになりました。どうもありがとうございました。(拍手)

【関係映像・録音】(事務局・竹村宏調べ)

〔助六由縁江戸桜〕

一九九四年十月四日NHK衛星第二「山川静夫が案内する歌舞伎特選」戦後の名優たち」

一九六二年五月歌舞伎座(十一代目市川團十郎襲名大興行)市川團十郎・坂東猿助・中村歌右衛門

〔鳥辺山心中〕

一九六二年六月二十四日NHK総合「劇場中継」

一九六二年五月 歌舞伎座(十一代目市川團十郎襲名大興行)市川壽海・中村歌右衛門

〔番町皿屋敷〕

一九六三年十二月十五日NHK総合「劇場中継」

一九六三年十二月 南座(吉例顔見世興行)市川壽海・片岡仁左衛門・中村歌右衛門

〔伊賀越道中双六沼津〕

歌舞伎名作撰 一九八〇年一月 歌舞伎座 中村鴈治郎・片岡仁左衛門・中村扇雀

NHKエンタープライズ 10401AA

〔勧進帳〕歌舞伎名作撰

一九四三年十一月 歌舞伎座 松本幸四郎・市村羽左衛門・尾上菊五郎

NHKエンタープライズ B0002MFHMJC

〔与話情浮名横櫛・木更津海岸見染の場・源氏店の場〕歌舞伎名作撰

一九六三年一月 歌舞伎座 市川團十郎・中村歌右衛門・中村勘三郎

NHKエンタープライズ 18378AA

- 「一谷嫩軍記 熊谷陣屋」一九五〇年四月東京劇場
 中村吉右衛門・市川猿之助・中村勘三郎・中村芝翫
- 〔菅原伝授手習鑑 寺子屋の段〕「義太夫選集／豊竹山城少掾(五)」
 一九三四年九月録音 浄瑠璃・豊竹古朝大夫(豊竹山城少掾) 三味線・鶴澤清六
 日本伝統文化振興財団 VZCG-8212～822
- 〔菅原伝授手習鑑 寺子屋の段〕
 浄瑠璃・豊竹山城少掾 三味線・鶴澤藤蔵
- 〔枝雀の十八番第一集 宿替え／寝床〕
 一九八〇年八月二十四日収録 EMIミュージック・ジャパン B0020XANEY
- 〔桂枝雀名演集(第三卷) 宿替え・ござ弁慶〕
 一九九四年九月九日(小学館DVD BOOK) 小学館 9784094804638
- 〔桂枝雀落語大全第三集 宿替え／池田の猪買〕
 一九八四年十月九日朝日放送「枝雀寄席」ユニバーサルミュージック B0000635L9B
- 〔宿替え／粗忽の釘〕三遊亭百生
 一九八二年六月一九日
- 〔落語 昭和の名人完結編 一三三〕
 桂小南／三遊亭百生／桂小文治(小南『貝野村』・百生『宿替え』・小文治『尻餅』)
 小学館 491020121220120