

アート・リサーチセンターオープン記念連続講演会

第1回 「十五代目 片岡仁左衛門丈を囲んで」

1999年5月12日(水) 於 以学館 1号ホール

第1部 講演 歌舞伎と片岡仁左衛門」

藤井康雄 (歌舞伎評論家)

第2部 シンポジウム 歌舞伎とその芸の継承 - 国際化の中の日本文化 - 」

片岡仁左衛門 (歌舞伎役者)

藤井康雄 (歌舞伎評論家)

M・ワッセルマン (国際関係学部教授)

森西真弓 (池坊短期大学助教授 / 司会)

第1部 講演「歌舞伎と片岡仁左衛門」

講師 藤井康雄 (歌舞伎評論家)

住所 宝塚市御殿山2-31-50-404

これは昭和37年、1962年に……これからは年寄りですので昭和で言わせていただきます。昭和37年の8月に、もう今はございませんが道頓堀の文楽座というところで13代目の片岡仁左衛門さんがですね、自主公演をなさった。何故そのように自主公演をなさったかと申しますと、当時、昭和30年頃から映画の方へいく俳優さんなんかが多量に出てまいりまして、関西歌舞伎というもののなかからそういう方が増えてきまして、関西の歌舞伎が次第に不振になってきた。そしてその関西歌舞伎の本拠地でありました大阪歌舞伎座というのがですね、昭和33年には閉館になって、新しく近くに新歌舞伎座というものでもできましたけれども、それは関西歌舞伎のための公演はあまり予定していなかったんですね。それで、とうとう33年の12月には関西歌舞伎というのは消滅してしましまして、もう関西にはですね、ほとんど歌舞伎が演じられなくなった。特に、関西系の歌舞伎役者の公演というものがですね、非常に少なくなってきたわけです。それでですね、13代目がこのままでは関西から歌舞伎がなくなってしまうんじゃないかと、そういうことを心配されまして、私財をなげうつような格好でなさった自主公演なんです。そしてこれは幸いに成功いたしまして、昭和42年の南座での公演まで、毎年1回ですが続いたわけですが、その仁左衛門歌舞伎の第3回の時に、これ

は文楽座が朝日座と変わってございましたけれども、その朝日座で、39年の7月に仁左衛門歌舞伎で「女殺油地獄」という出し物を出したわけです。それに現在の仁左衛門が、当時二十歳だったと思いますが、与兵衛という役を演じたわけですね。それまでは若かったのたいていした役には出ていなかったんですけども、その20歳のときの「女殺油地獄」の与兵衛、これはですね、不良少年が金を借りに行き、そして貸してくれなかったので相手の女房を殺すというお話なんです、不良少年を見事に演じたわけです。まあ年齢も似かよっておりますし、体当たりの演技で大変評判になったわけですね。まさかそれが地とは思いませんけれども、まあ大変評判がよかった。それでですね、仁左衛門歌舞伎というのは関西の歌舞伎に光を当てるといって、関西の歌舞伎が上向きになってくるきっかけにもなったんですけども、同時に、現在の仁左衛門の出発の機会ともなっているわけです。ここから役者としての仁左衛門が出発したといえるという、役者の道をひらいたような出し物であったと思うんですね。そして翌年の中座で、これは松竹の興行でしたけれども、「源平布引滝」というので、「義賢最期」というのをやった。それは木曾義賢という、義仲のお父さんになるその武将が敗れて、最後は段の上からコウモリ格好をして前へ倒れるという、階段の上から

ね、仏倒しというのですけれども、それは大変な評判になってですね、関西では認められてきたわけです。ところが、関西ではあまり歌舞伎の舞台がございせんから、昭和35年ごろから現仁左衛門もですね、東京の舞台には出てたんです、時々ね。ところが東京ではいわゆる御曹司といいますか、名門の役者の子息たちがたくさんおりましたから、なかなかいい役が回ってこなかったんですね。それで不遇であったんですけれども、この40年の中座の「義賢最期」が、たまたま東京からの松竹の人に認められて東京でもやることになった。昭和42年にですね、東横ホールでこの「義賢最期」をやったんですね。それが東京の舞台での主役というようなわけなんです。それまでは役らしい役もつかなかったんですね。そういうわけで関西にいたために、関西では認められても東京ではなかなか認められないという、不遇は不遇であったんですけれども、まあ関西におったということ、20歳過ぎまでですね、関西で育ったということがですね、義太夫狂言という演技をするのには大変有利であったわけですね。肥やしになっているわけです。この義太夫狂言というのは人形浄瑠璃、今の文楽ですね、文楽に書かれたものを歌舞伎のほうで、歌舞伎にふさわしいように、歌舞伎にあうように少し変えまして、そして演じるんですね。だから義太夫ができれば本物の義太夫狂言はできないわけですね。東京の役者などが義太夫狂言をやりますと、少し違和感のある義太夫狂言になる。何故かといいますと、人形浄瑠璃、文楽というのは関西で生まれ育ったものですからね、全部上方の言葉で、いまでいえば関西弁で書かれているわけです。だから日常生活で関西弁を使っているような俳優じゃないと本物の義太夫狂言というのはできないわけですね。日常生活は標準語だったり江戸っ子であったりする人達には、この義太夫狂言というのはなかなかやりにくい。セリフの言いかたとかね、そういうものが身についていないわけなんです。だからこの義太夫狂言というのは、現在、仁左衛門の当たり狂言になっていますけれども、それというのもやはり関西で育ったということ、それとその父の13代目仁左衛門というのが、

この義太夫狂言に非常に精通していた方で、まあそのオーソリティーといいますか、そういう方でありましたので、まあ環境もよかったですし、父の指導もよかったわけで、そういうわけで現在の仁左衛門のですね、義太夫狂言に大事な、まあ20歳過ぎまでの関西での生活というのが役立っているわけなんです。そして東京に出て、「義賢最期」、これも義太夫狂言なんですけれども、「義賢最期」が東横ホールで当たって、その昭和42年の7月に国立劇場で歌舞伎鑑賞教室という当時高校生のためのという、あれがついてたんですけれども、その国立劇場で近松の「国性爺合戦」の甘輝という役をやりました。これもまた、非常に評判がよかったわけですね。義賢とか甘輝の評判がよくなりましたので、だんだん東京の舞台が多くなって、まあ次第にいい役もついたわけです。その結果、昭和45年、1970年には文部大臣芸術選奨の新人賞をもらわれた。それは何がよかったかというと、やはり東横ホールの「熊谷陣屋」という芝居の熊谷の演技とかね、それから国立劇場の「忠臣蔵」の由良之助の演技、そういう義太夫狂言が非常に買われたというか、賞賛された結果の新人賞なんですね。それでそのほかに新作ものでもですね評判がよくて、「女形の歯」という新作ものでも受賞の対象になっています。そういうふうには東京でもだんだん認められるようになってまいりましたけれども、その東京での人気といいますか評判をですね、決定的にしたのは、花形歌舞伎というもののなんですね。この花形歌舞伎というのは昭和46年の6月からですね、東京の新橋演舞場というところで始まったものなんです。東京のいわゆる花形の役者が出ましたけれども、その花形歌舞伎で抜群に人気を得たのがですね、当時仁左衛門はですね孝夫ですから、孝夫・玉三郎のコンビ。これが花形歌舞伎で大変な人気になったわけですね。そしてT&T応援団とかいって、にぎやかな応援団もできるような歌舞伎の世界では考えられないような、そういうアイドル並みの人気が出てきたわけですね。そこで、義太夫狂言もやりましたけれども、その他に江戸の芝居ですね、江戸の芝居を随分されたので、そこで江戸の芝居の実力もつ

いてきたと、そういうことですね。その花形歌舞伎では、特に生世話物とかですね、そういうものがよく評判になったわけです。最初の46年の新橋演舞場6月公演のときには「於染久松色読販」といって、それは「お染の七役」とも言いますが、玉三郎がお染など七役をやるわけですが、相手役の鬼門の喜兵衛という悪の役ですけども、その悪の役でも評判がよかったしですね、だんだんだんだんそういう江戸狂言における人気も増してきたわけですね。この孝夫・玉三郎のコンビというのはですね、おそらく戦後の歌舞伎で一番人気があったし、一番名コンビというに値するコンビと思うんです。これ以上のコンビは今のところ出てきていないわけですけども、そこでですね、生世話物とかね、そういうような役もいろいろやったわけです。この生世話物はですね、花形歌舞伎のときが最初ではなくって、私の見たのでは昭和42年にですね、朝日座で、これは松竹の公演でしたけれども、「四谷怪談」の民谷伊右衛門の役なんです。これは悪も悪も大悪の役ですね。お岩をいじめる民谷伊右衛門がですね、非情でそれはよかった。当時はまだ東京ではあまり評判になっていない時でしたけれどもね、この人は義太夫狂言はもちろんいいしですね、それからこういう生世話物もいける、東京の芝居である生世話物もいけるのですね。この人は今、仁左衛門歌舞伎で少しは光りも見えてきたけれども、それでも不振な関西の歌舞伎を復興する先頭に立つような人ではないかと私は感じてましてですね、劇評にも書いたことがあるんです。ところが今ではですね、関西の歌舞伎を復興するどころか、東と西の歌舞伎の重要な担い手になっているわけで、そういう生世話物の役もですね、非常によかったわけですね。そして花形歌舞伎というのは東京でも評判がいいもんだから、南座でもやりました。南座でも玉三郎が加わって、46年の8月に始まったんですけども、関西花形歌舞伎というのですけれどもね。それで新歌舞伎ですけども、岡本綺堂の「番町皿屋敷」というのをやりまして、その青山播磨とお菊ですね、それが非常な評判になったわけですね。当時では珍しくLPのレコードにもなっております。そしてそ

れが東京でもやるようになったし、大阪でもやりまして、益々この二人の人気は高まっていったわけですね。そういう生世話物とか新歌舞伎においての人気、実力とかいうものの他に、上方歌舞伎においてもですね、非常に力を伸ばしてきた。それはですね、私の見たのでは、「廓文章」の伊左衛門、南座の顔見世でもやりましたけれども、伊左衛門、あれを最初にやったのが地方巡業の公演ですね。あの和事、上方歌舞伎の特徴である和事の芝居を地方巡業でやった。これを私は神戸の国際会館というところで見ましたけれども、それは昭和47年の9月のことですが、それまでにはもちろん13代目の伊左衛門を見ておりますけれども、それとは違った初々しさとか、すがすがしさというか、そういう本当に若い、いい意味での若い伊左衛門だったんですね。この人は生世話物もやれるし、悪の役もいいんだけれども、こういう和事もですね、なかなかそれなりの味を出してね、自分に合った味を出してやられる人だなあと思いました。特にこの花形歌舞伎時代ですね、最高のものはやはり「桜姫東文章」でしょうね。これは京都でもやりましたのでご存知の方もいると思いますけれども、この権助、後には坊さんの方もやりましたけれども、この権助がですね非常な評判になって各地で人気を得たわけですね。玉三郎の桜姫と孝夫の権助で、これはもういろいろ当時マスコミなんかでももてはやされたものでご存知の方もいると思います。そしてそういう華やかな花形歌舞伎の時代は、昭和54年の7月に新橋演舞場というのが建て替えるために、もう終わるわけですが、この花形歌舞伎ではですね、義太夫狂言はもともとよかったしですね、13代目がいるからですね大丈夫なんですけれども、花形歌舞伎で江戸芝居をですね、誰に教わったのか私は知りませんが、おそらくその当時の花形歌舞伎は上置きといって、監督役というか年配の役者がいるわけで、それが玉三郎の養父である守田勘弥であつたので、守田勘弥の影響を受けておられるんだろうと思いますが、とにかくまあ関西時代にですね、義太夫狂言の素養を積まれてですね、そして花形歌舞伎時代で江戸の芝居のですね、芸が培われたと思うわけです。

そして新橋演舞場の花形歌舞伎時代は終わりましたけれども、それからは歌舞伎座を中心に東西の舞台で歌舞伎を支える役者になったわけですね。歌舞伎座での大きな役は、昭和55年、新橋演舞場が休館になった翌年の3月に「忠臣蔵」を、染五郎、今の松本幸四郎とダブルキャストで由良之助、平右衛門、石堂とこうい役をやった。それも大変評判がよくって、そしてこのときは他の花形の役者も出ましたし、歌舞伎はここで世代交代をするんじゃないかと言われたぐらい評判のよかった舞台で、特に孝夫の評判はよかったわけですね。そして昭和58年の3月に、江戸歌舞伎の代表的な作品と言われる「助六」をやったわけですね。これは非常に評判が良くて歌舞伎座の切符が取れないぐらい大変な評判になったわけですね。玉三郎が揚巻で、相手役のね。そして意休という敵役が出るんですが、13代目がやってくれる。そして文字どおり江戸歌舞伎の代表作を見事に演じおおせたわけなんですね。それで襲名のときにも、東京、名古屋、大阪、京都とね、襲名興行の中でも「廓文章」の伊左衛門とね、これは上方歌舞伎で一番いい男、その伊左衛門と江戸歌舞伎で一番いい男の助六と、二人のいい男、東西の歌舞伎の一番いい男をですね、襲名で演じることができたんですね。それで今まではですね、仁左衛門という名前はですね、13代目仁左衛門が関西の歌舞伎の大御所、上方歌舞伎の大御所であったわけだから、仁左衛門という名前は関西の歌舞伎を代表するような、上方歌舞伎を代表するような名前として親しまれてきたわけですが、この新しい仁左衛門は東京と関西の歌舞伎を、東西の歌舞伎を代表する名前になったわけですね。しかし仁左衛門の家というのは、13代目の印象が強いので関西に縛られているような状態になってしまっているけれども、もともと東西の舞台で活躍した家柄なんですね。発祥の地は京でございますけれども、7代目からずうっと江戸、大阪、京、そういう舞台で活躍したわけですね。関西の役者は関西が主で、東京の役者は東京が主でという時代でも、東京、関西を往復して演じていたわけですね。だからもともと松島屋の家というのは、片岡仁左衛門の家という

のは、そういう東西の舞台で活躍してきた家柄なんですね。近い例で言いますと、近いといっても大分古いんですが、11代目の片岡仁左衛門、これは今の仁左衛門のおじいさんになる人なんですが、この人が若い頃は東京で10年ぐらい活躍して、そして大阪へ帰ってきて、大阪では初代の中村鴈治郎と人気を二分するぐらい、関西の劇壇の人気を二分するぐらい大変な役者だったわけですね。けれども明治42年頃からは東京へ行って、東京では9代目市川団十郎、5代目尾上菊五郎という天下の名優が亡くなりますので、その後で、そういう立ち役、男役の穴埋めといっちはあれですけども、埋めるためにですね、東京へ進出して、そこで晩年はいわゆる渋い役で、例えば、「桐一葉」の片桐且元とかね、それから「名工柿右衛門」とかね、そういう芝居が代表的な作品になるような、渋い役者になった感じがすけれども、この方も関西と東京とを両方を本拠地として活躍した役者なんですね。そしてお父さんの13代目も、11代目と一緒に、若い頃は東京で活躍したんです。当時、昭和7年ぐらいから青年歌舞伎というのがありまして、それはこの13代目が、当時は我当といっていましたけれども、その我当が座頭で、勘弥、先ほど申しました勘弥が書き出して、副将のような形で、そのほかいろいろな若手、花形が出ておりました青年歌舞伎というのがありました。ですからもともとは東京が本拠の役者であったわけですね。そこでは晩年のように、義太夫狂言に精通した以前ですから、いろいろな芝居をやった、東京の芝居もやったわけですね。いろいろな江戸の芝居もやったわけですが、そして昭和14年に関西に来られて、ここではもっぱら義太夫狂言の役作りに、非常に深みをもった演技で鳴らした。13代目の影響といいますか、この13代目の印象が非常に濃いのですね、仁左衛門の名前は関西のものという印象があるわけで、実はそうではなくて松島屋の代々は東西にわたって活躍していたわけで、だから今度の襲名で上方狂言もやるし江戸狂言もやると、両方15代目が演じたというのはおかしいことではないわけですね。そういうわけで松島屋はですね、東西の芸に通じているわけですから、東西に通じた芸な

んですけども、ものの考え方というか、芸に対する考え方なんかは、関西式なんですね。後のシンポジウムでも話が出るかもしれませんが、13代目の芸談の中にも、東京は型を継承して関西は風を継承するとあります。東京の方は先輩から教わった型は、一字一句ゆるがせにしないような態度で、その型どおりに継承していくというのが本来なんです。ところが関西の方はそうじゃなくて、継承するといっても皆役者が違うんだから、お父さんの持ち味を、個性を同じように子どもが持っているとは限らないんだから、変える、自分に合わないところは変えて継承するという態度なんですね。例えばですね、11代目の菅丞相、「菅原伝授手習鑑」の菅丞相が刈屋姫と別れて筑紫のほうへ旅立つ、出立する。11代目は別れるとき何もしないで階段を降りていく。そのまま行ってしまう。ところが13代目はそれではちょっとやりにくいからといって、初代鷹治郎の型である、娘の刈屋姫にからませて別れをするシーンを取り入れたわけです。さらにそのとき菅丞相の持っていた檜扇を、刈屋姫が手にとって、刈屋姫の手に残して去るというふうに、それは13代目の工夫らしいですけども、そういうふうによその家の型でも自分がいいと思えばそれを取り入れると、それにまた、自分の工夫を加えてやるというふうですね、一字一句家の型を守るという態度ではないわけですね。そして15代目にいたしましても、「伊勢音頭」の貢という役は、松島屋の家の型では貢という役にふさわしいように、あさぎ色、薄い水色の紋付きを着るわけですね。ところがそれは自分に似合わないからといって、一般に着るような白がすりの着物にするとかね。そういうふうにきちんと親の通りやるというわけではないんです。そういう自由な考えを持っているわけです。これは東京が武家とか官僚の町であったのに対して、関西のほうは町人・商売人の町ですから、そういう自由な考え方が生まれてくるんだろうと思いますけれども。それでは関西では何を伝承するのかというと、先ほど言いましたように芸風、風を伝承するわけですね。型でなくて風を伝承する。それでは松島屋の風、芸風は何かというと、それはまず第一には義太夫というものを

を尊重しているということですね。義太夫というのはそれで声の出し方とかいろんなことにも役立ちますし、義太夫節には情というものが書き込まれています。人形浄瑠璃の文楽には、情を表現するというのが命なんですね。情を表現しないような文楽は駄目なんで、情というものが書き込まれているんです。義太夫の台本を研究して、そしてその役になりきって演じることが肝心で、非常に情の、愛のある役というのは台本を研究してこそ、情愛のある表現というのがそこに出てくるわけなんですね。だから情というのが非常に大切だということを、芸風として持っているわけです。そのもう一つはですね、芸に品格が高いということです。それは菅丞相を例にしますと、大正時代に三宅周太郎という劇評家が、東西で菅丞相ができるのは、11代目の仁左衛門だけだといったくらいですね、すばらしい菅丞相であったわけなんですけど、そして13代目、大正時代を代表する11代目の菅丞相に対して、13代目の菅丞相は、これまた昭和を代表する菅丞相ですね。いろいろな役者がやっていますが、13代目の菅丞相ぐらいいい菅丞相はなかったんですね。昭和を代表する菅丞相の13代目。そして平成の菅丞相というと、今の仁左衛門しかやった人がいないんです。役者でね。そういうぐらいいい品格の高い菅丞相を演じることができる。それというのも芸に品格があるからですね。これは別にその菅丞相のような身分の高い人の役だけではなくて、庶民には庶民の品格の高さというのがあるでしょ。そういうそれぞれの役の品格の高さ、そういうものを出すことができるという、そういう情と品格というのが松島屋の芸風にあるんじゃないかというふうに私は感じております。そして芸能といえば、わあっと笑って面白いだけの芸能もありますけれども、それから更に突き進んで観客の心を感動させるためにはですね、やはり芸能に情というもののね、それと品格というものがないと私は本物の芸能とは言えないと思うんですね。一時的にわあっと笑ったりですね、面白かったというだけの芸能は、その時だけですんでしまいますから、やはりいつまでも心に残るためには、その芸というものに情というものと品格というものがなければいけ

ないと思うんですね。そして、13代目は情と品格の中から、何ともいえぬような温かみというのがにじみ出てくるような芸でしたね。見ていて心を洗われるような、温かい芸であったわけですが、今の15代目の仁左衛門というのは、お父さんよりもさわやかな華やかさというか、すがすがしい華やかさというそ

ういうものが特徴になっているんじゃないかと思います。そういうふうな松島屋の芸風なので、これからはますますそういう面で、15代目が東西の舞台で活躍されることを希望して、私のお話を終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

