

「二谷嫩軍記」のことなど

——中村又五郎氏に聞く——

羽田 昶
鎌倉 恵子

本稿は、一九九七年五月から六月にかけて、羽田・鎌倉の両名が中村又五郎氏を数回訪問して伺ったお話に基づいている。

これ以前に、芸能部では一九九六年十一月「歌舞伎——変遷と展望」と題して国際シンポジウムを行った際、中村又五郎氏に「歌舞伎俳優の養成」をめぐってご協力を仰いだ。その成果はシンポジウム三日目（十一月十四日）の中村茂子の発表「歌舞伎俳優研修修了生・研修生の現状と将来」および又五郎氏指導のもと研修授業公開の形で示された。

ついで、一九九七年五月に又五郎氏が重要無形文化財保持者各個指定（いわゆる人間国宝）に認定されたのを機に、私どもは氏から歌舞伎の伝承に関してより広範なお話を伺い、記録に留めたいと考えた。といっても、氏の経歴、芸談を記したものは、すでに何点か公刊されている。⁽¹⁾ それらとの重複を避けるため、今回は話題の焦点を特定演目の演技と演出に合わせることにした。「二谷嫩軍記」（陣門・組討・熊谷陣屋）を選んだのは、初代中村吉右衛門の当たり役の一つであるという以外に理由はない。丸本物の名作であるため、この演目についての記録、解説、芸談は少なくない。本稿は、当然それらとの重複は避けがたく、場合によって齟齬をきたすこともあるかもしれない。また、叙述の流れに依拠して啓蒙的に傾きすぎたかもしれない。しかし、私どもは中村又五郎氏が初代中村吉右衛門から継承したもの、そして次代に手渡したいものが何であるのかを探ろうと努めた。本稿は、多彩で多岐にわたるお話を、右の意図に絞って再構成したものである。すべて又五郎氏の経験と認識だけを通してのものである点、氏独自の解

釈や主観が挿入されている点をお汲み取りいただきたい。なお、言うまでもないが、本稿の「中村吉右衛門」はすべて初代、「菊五郎」は六代目、「団十郎」は九代目のことである。

テープ起こしの段階で仁尾洋子氏のお世話になった。原稿作成には羽田・鎌倉が当たり、又五郎氏にお目通しいただいた。最終的な文責は羽田にある。

注

(1) 次の三冊である。

池波正太郎『又五郎の春秋』(一九七四 中央公論社)

中村又五郎・山田五十鈴『芝居万華鏡』(一九八二 中央公論社)

郡司道子『聞き書き中村又五郎歌舞伎ばなし』(一九九五 講談社)

(2) たとえば次のようなものがある。

鈴木春浦「一谷嫩軍記(陣門と組討)」(『演芸画報』一九一九・八)

岡本綺堂・三宅周太郎・渥美清太郎・伊原青々園「一谷嫩軍記『檀特山』の研究」(『演芸画報』一九二七・一〇)

松本幸四郎「檀特山の熊谷直実」(『演芸画報』一九四一・九)

松本幸四郎「陣屋の熊谷直実」(『演芸画報』一九四一・一〇)

渥美清太郎「鑑賞読本」一谷嫩軍記(『演劇界』一九五四・八)

藤田洋「やさしい名作の味わい方」熊谷陣屋(『演劇界』一九六一・一二)

「陣門・組討」について

「陣門・組討」は子供の時分に、新富座だったかどこかで、遠見の敦盛をしました。熊谷は勘三郎さんでした。それから熊谷も、たしか市村座でやりました。今の羽左衛門さんが敦盛でした。また、私が熊谷で、死んだ私の弟が敦盛ということもありました。大人になってからは玉織姫もしました。

私が知ってるのは、六代目菊五郎さんが敦盛で吉右衛門が熊谷。この二人はずいぶんやりましたからね。

幕明きは遠寄せですが、この芝居は戦争に終始しているので、遠寄せをしょっちゅう使います。平山が出てくるところ、熊谷が吹き替えの小次郎を連れて入って行くところも遠寄せ、後の立ち回りも遠寄せなんです。

(1) 小次郎・平山・熊谷・玉織の出

最初に小次郎が、長刀を持って出て来ます。鉢金のついた鉢巻して、こしらえはいろいろあるけど、普通は袖無しの鎧、上に陣羽織着てます。「はるかの奥に管絃の音」で「音楽」の鳴物が聞こえるのは、陣門の中で管絃をしているという平家の優雅さを表してるんです。で、平山武者所が来て先陣争いになります。平山のほうは槍を持って、黒い緋緘しの鎧で、頭をさばいて出て来て、先陣を譲るから先に行くと陣門に入る。その後に熊谷が、向こうから軍勢が出て来るのを追い払って、刀を上に入れて入って来ます。熊谷は兜をかぶって、団十郎さんのお好みなんでしょうけど、源平時代の大鎧ですね。緘しは小桜緘し。『平家物語』なんかに出て来る扮装です。陣門に入って、小次郎に仕立てた敦盛に自分の兜をかぶせ、小脇に連れて、顔が分からないようにして出て来ます。で、小次郎を陣所に送ると言って、花道へ引込む。つまり、熊谷が連れて来るのは本当の敦盛で、後から出て来るのは小次郎が敦盛になっ

てる。そして、出て来た小次郎と敦盛の鎧は交換してるわけです。そして、須磨の組討になる。

その前に玉織姫が片肌を脱いで、十二単の片方だけしごきをまわして、出て来ます。初めは花櫛はなこしさして、鬘かみは喝食かしきといつて襟の下で束ねている。長刀を持ってる。その長刀は後で熊谷が使いますからね。波幕の振り落しで、平山がそこへ出て来て玉織をくどくけど振られて、玉織を殺す。玉織は平山にやられた後は花櫛は取ります。初めから写実めいたのが好きな人は、喝食の頭に花櫛なんて挿さない。皇后さんがかぶるような小さい冠はつけるけど、花櫛なんて使わない。だいたい花櫛なんてものは小さい物ですよ。それを芝居だから大きくしてる。

玉織が殺されて平山が花道に引込む。そうすると今度は振り落しで、須磨の浦になる。花道から吹き替えの敦盛が出て来て海の中へ入って行きます。上手まで入って、それから上手からまた下手へ波手摺りがありまして、馬が泳いで行くわけです。そこへ、大人の小次郎の敦盛が入って、波があつて、その後ろに今度出て来る時は子役の遠見の敦盛がいる。そこへ揚幕から大人の熊谷が「おーい、おーい」と呼び止めて、上手へ入って、今度は遠見の熊谷が出てくる。この、熊谷が二回目に出て敦盛を呼び止めるときは、兜はもうしてません。初めに出て来たときの鎧は小桜の大鎧ですが、今度出て来る時は白檀はくたんといって歌舞伎独特の、黒革の緘せきしで、強い武将の鎧、十段目の光秀なんかも着る鎧です。

馬は、敦盛のほうは白い馬で、熊谷は黒い馬です。馬に入る役者は、熟練した人がやるんです。特に軍馬ですから、呼び止めて花道からぱっぱと出て来て、扇で呼び止める前に馬が暴れますから、鎮めて呼ぶでしょ。花道から舞台に入って一遍ぐーっと輪乗りをして、上手の方へ入る。上手から下手へ行くところは馬が泳いでるんです。だから馬の頭を上げる。つまり顎をぐっと上げる。馬に入る人は大変なんです。

(2) 脇役の大切さ

俗に馬の足と言うけど、馬の足に入れば一人前です。鎧を着た人間を乗せているんですから大変です。馬の胴体の中に連尺があつて、それで背負つてゐるわけですよ。昔は、敦盛の馬、熊谷の馬に入るのは決まっていた。吉右衛門のはお弟子さんで福原って役者の、うまい人でしたよ。「幡随長兵衛」の山村座に出て来る酔っぱらいの仲間なんかさせたら本当に良かった。昔はそういう何でもないような役を手がけて、俺じゃなくちゃできないなんて誇りを持っている人が何人もいた。だから芝居が面白かった。脇の人でも、俺が出なかったらこの芝居できないと自負を持っていた。

そういう貴重な俳優がだんだんなくなつてきて、このごろは二番目狂言なんか見えますと、主役が汗たらしして芝居してる。本来は、周りが主役を盛り立てるんで、主役が汗たらしして二番目狂言するもんじゃありません。だいたい主役の人はうまいに決まつてるんだけど、そのうまさはどこから出るかと言ったら、周りからなんです。周りが主役を盛り立ててくれる。このごろは逆なの。主役が周りの人を引っ張らなくちゃいけない。

今の俳優さんは、過去の脇役のベテランを見てない。世代的にも五十、六十、七十なんていう役者がだんだんいなくなつちやつてる。われわれの若いころは、団十郎さんとか何とかの芝居を見た人が多かったから、われわれでも初めてやる時はどうやってやるか教えてもらったんです。今は教える人もいないし、やる人もいなくなつたから何かやる場合大変です。でも、できないではないでは済まされませんから、そういう人たちが覚える気を起こしてくれるように、私なんかも努めています。いま「法界坊」に出てますけど、番頭をやっているのが、養成課から名題になった人です。そういう人たちが今みんなかどかの役をやっています。実地にやるんだからいろいろ注意してますけどね。脇役は、本気でやってみると面白いの。何だそんな役はと思つたらだめ。この役はどうやったらいいかということをまず考えて、どういう人間か、どういう性格かを呑み込めば、お茶を飲むんでも煙草を喫むんでも、それらしくなつ

てくるものです。役を自分のものにしなくっちゃ。そういうことを、うるさくこつちも言うから、だんだん分かってもらえるようになって来ています。一期生は、二十年から二十五年たつてるでしょう。その人たちが入った時は、まだまだ役者がいたからいろいろ教わったりしてましたからね。先輩に教わってだんだん歌舞伎役者らしくなって来るわけですよ。一所懸命やってくれてるから、僕も一所懸命教えとかないと、あと困っちゃうからね。その人たちが、やがては後輩に教えられるようになっていく。今は自分だけで精一杯なんだろうけど。

(3) 須磨の浦

熊谷が敦盛に呼びかける「おーい」という呼び方は、ほかの人の知らないけど、吉右衛門は「かく申すそれがしは武蔵の国の住人、士の党の旗頭、熊谷の次郎丹次直実、帰させ給え。おーい、おーい、おオ——い」(はじめの二度は低音で、三度目は次第に甲高く張って) っていうような呼び方するんです。後に陣屋で物語をするときにもそれと同じ呼び方をします。

子役の遠見は、波手摺りの後ろに板が置いてある、その狭い幅の中でやる。絵になるきれいなところですから、子役としても大変です。せりふは「いでや組まん」「げに尤も」とそれだけです、その前に立ち回りがある。馬に乗って入れ替わる。「鎧の袖はひらひらひら」ってところで義太夫に合わして動いてる。一番おしまいにキマって「げに尤も」で、寄って来て手を組み合わせる。そこに柵が入って浅黄幕が落ちると早笛になるんですよ。テンテレツク、テンツクで敦盛の馬が下手に出て来て、花道に引っ込んでんじやう。この馬は必ず登場します。放し馬なんです。遠見のところから須磨の浦の後で敦盛と玉織姫を流すような波打ち際なんかこしらえなくちゃいけない、その間の、道具代わりのつなぎなんです。

「沖の方へぞ打たせ給う」で敦盛が海に入っていくところは、義太夫と下座と両方でやるんです。チンチン、トチ

チリチンと、敦盛の方は上下で、熊谷が波に入って行くときは下座音楽だけ。弾くものは千鳥で、笛入れる人もあります。ピピピピと千鳥の鳴き声。

それで今度手前に大人の熊谷と敦盛がせり上がります。これ、せり上がって出るのは、理屈から言えばおかしいんだけど、せりのような大昔にはなかったものを有効に使ってる。芝居なんてものは新しいやり方をそのつど取り入れてきたんです。せり上がった熊谷と敦盛が、向き合ってチョンとなると、はずして手をねじ伏せる。

それから平山武者所の出るところは、花道の揚幕からの七三に岩がこしらえてある。場面の転換、チョンといったときはそこに岩があるんです。七三にこういう道具が出るのはあまりないでしょうね。で、平山から声がかかったので、敦盛はとても助からないから殺す。ここの熊谷と敦盛のやりとりの間に、本当は親子であるなんていうのを一瞬たりとも見せちゃいけない。そんなことしたら源氏の目がたくさんある。お腹の中の芝居です。だから大変なんです。この芝居はお客をもだましてるわけです。

敦盛を討つところの型は、熊谷が下手から敦盛の顎に手を触れて、一回り回って「順縁逆縁共に菩提、未来は必ず一蓮托生、南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏」と言い、義太夫の「首は前にぞ落ちにけり」で敦盛の首が前にボンと出る。この、首を出すのがむずかしい。切ると同時にボンと出すとお客が笑っちゃう。だから後見する人の心得ですよ。「ぜひに及ばず」という時、熊谷が刀を入れたりして動くとお客の目がそっちにいく。そのあいだに首がいつの間に出てる。そういうことを後見する人は心得てるんです。

玉織が「敦盛様を討ったとは、いかなる人か恨めしい、せめて名残にただ一目」って出て来るから、熊谷はびっくりして、聞いていると「もう目が見えぬ」ってんで側へ行って本当に見えないのかなと確かめて、見えないので首を渡すんです。

玉織が「敦盛様」と言うと、遠寄せが揚幕の方で鳴る。熊谷はそこでゆっくりとあたりの海、須磨の浦をぐーっと

見て、そのあいだは玉織に芝居させてる。「敦盛様。都でお別れ申してより……」と、玉織がいろいろ愁嘆の芝居してるんですよ。熊谷はお客に目立たないようにぐっとあたりを見ている。それで、ゆっくりと玉織を見ると、ちょうど玉織の臨終になる。それで矢板にのせるわけです。一つの矢板に二人一緒にのせて流す。

「いずれを見ても蕾の花、都の春より知らぬ身の……」というせりふは、熊谷が無常を語ると同時に、あとで坊主になるというのが含まれてるんですよ。こういうところは、ただ立って、ずーっと見ながら言うだけで、しぐさはないんだから、吉右衛門独特の、いわゆる言い回しですよ。

そして、二人の亡骸を矢板にのせて、玉織の持ってきた長刀で押して流す。その長刀をぼーんと捨てて見て押込んで泣く。それから敦盛の首を母衣はろの裾を切って包み、鎧、兜、太刀を馬にくつつけて、それで見得をする。

この馬は、敦盛と玉織を矢板にのせて流すと、下手からひょこひょこ出て来るんですよ。そこで、いいところにいるよと、舞台の真ん中に連れて来て鎧をつける。たいへん馬が活躍する。この芝居は馬の芝居みたいなものです。熊谷の最後の見得も馬と一緒にです。「悉陀太子を送りたる、車匿童子の悲しみは」のあと、義太夫の「檀特山の憂き別れ」のところ、馬の首の下に自分の首をつっこんで、裏向きで泣き顔を見せないで肩で泣く。これが団十郎の型で、いい形なんです。そして行こうとして、馬の首をぐーっと上げて見得をする。そして、馬の手綱を片手で持って、右の手で敦盛の首を抱えて、幕になる。遠寄せに波の音が入って、それから義太夫がオクリになって、最後は賑やかに終わります。

「熊谷陣屋」について

「熊谷陣屋」は、軍次、藤の方、相模、義経、弥陀六と、いろんな役をさしてもらいました。藤の方が一番長かつ

た。若い時分は四天王なんかやりました。六代目菊五郎さんが義経した時に、私とか今の羽左衛門さんとか松緑さんとかで四天王に出た。私がこの芝居でやってないのは熊谷と梶原ぐらいですね。

ほとんど丸本の通りなんです。花褒めがあり、相模が出て来て熊谷が出るってことで普通はやってるんですけど、吉右衛門の時代には、梶原の入り込みから、弥陀六の入り込みまで、丁寧にやったこともあるんです。あれやらないと、いつどこに弥陀六がいたか分かんないですけど、今ほとんど省略されています。その前に、弥陀六の住んでいる須磨の浦だったかの場面がもう一つあって、それからやったこともあります。文楽さんの方じゃ時々やるんじゃないでしょうか。

昭和二十五年に吉右衛門が東劇で熊谷やったのを、マキノ雅弘さんが映画に撮りました。私は、軍次でしたけど。あの時は大変でしたよ。吉右衛門のほうはただやってるのを写すと思っていましたよ。それがそうでなく、いわゆるカットカットだから、ああいう吉右衛門みたいな昔の役者は、ずっと通しでやらないと、どこかで止められるとあとかない。くたびれちゃう。テストの時は吉之丞さん（先代）が代わりをやったんです。播磨屋がくたびれて、やだって言い出して。

お客は入っていないんです。いるように見えるけど、うちのかみさんとか男衆さんとか、芝居の人たちが、花道の近く、写るところの範囲にサクラでいたんですよ。花道なんかもレール引いたりしたんです。

それでもあれは省略なしでずっとやったんですよ。朝の十時ごろからやって、夜になったからね。休憩してもうくたびれて勘弁してくれて言い出しちゃってね。ライトがすごいですから、暑いしね。見得なんかするとライトあてるでしょ。目が痛くなる。そういうのに歌舞伎の役者は慣れていませんからね。このごろこそわれわれテレビやなんかに出てますけれど、そのころは大変でした。

(1) 団十郎型と芝翫型

ご承知の通り団十郎型と芝翫型とありますね。播磨屋の場合は、九代目団十郎の型。成駒屋（芝翫型）の方ですと衣裳が違ふんです。することは、物語とか型そのものは、大して変わらないです。物語の中で団十郎型は、制札を下にするけども、芝翫型は制札が上なんです。その程度ですね。拵えは、成駒屋さんのほうはたしか坊主にならないで有髪の僧。団十郎型だと、織物の袴で織物の着付けで出て来るんです。成駒屋の型だと、袴は朱の織物の袴で、着付けがビロードの黒い着物で、大時代なんです。鬘は生締めなんですけどね。顔も芝翫型は赤くする人もいます。カン筋は、吉右衛門のほう（団十郎型）でもきりますけどね。基本的には砥粉に朱の入ったのを塗ります。五代目吉右衛門さんがいっぺんやったことがありますよ。私は子供の時分に見たような記憶がある。吉右衛門さんがまだ体が丈夫な時分ですけどね。芝翫型だと、袴とか割合派手なんです。

(2) 各役の登場

初めに時の太鼓で幕が明き、花褒めが出ていて、制札のことを言うんです。ただ制札のわけだけを話すんですが、はっきり言わないといけない。だから昔はこの花褒めのように幕明きに出て来るような役者は、しっかりした人がみんな出てましたよね。

それで花褒めが引っ込むと、省略しなければ、相模の出になるわけです。相模は自分の故郷から来るんですから、旅のこしらえて、合羽着て出て来て、それで一人、二人ばかり家来が付いて来て「頼もう頼もう」と言う。すると軍次が出て来て「これは奥様」っていうことになる。それで入っていつもの恰好なんですよ、掛けをそこで着て。

相模と軍次のやりとりになって、そこに藤の方が登場する。藤の方はその後「梶原様のお入り」ってんで相模と一

緒に一遍入っちゃう。それで軍次が迎えるわけです。で、梶原が出て来て「石屋の親父を引きずり出せ」ってんで弥陀六が出て来て、弥陀六のせりふがあって、軍次の「何おっしゃっても糠に釘」というせりふがあるんです。梶原様には奥で休息して下さいと、弥陀六は上手の方に入っちゃう。これで、あそこに出て来る登場人物は全部出揃って、一番後に熊谷が出て来るわけです。省略しなければそうなる。

今は、通しでゆくりやるとか檀特山からやれば別ですけども、そうやらないで、時間の関係もあるし、みんながもう来たことになってるんです。「旦那のお帰り」と、熊谷の出から始まるわけです。

(3) 熊谷の出

お参りに行った帰りですから手に数珠を持って、自分の気持ちとしては〈坊主にならなくちゃしょうがないな〉と、いろんな複雑な思いをしながら来て、花道の七三で、組んでいる手を離して数珠を袂に入れると、数珠が刀にさわってカチンと音がする。敦盛（実は小次郎）のことを〈ああ、死んじゃった〉と思いながら、数珠をしまうのがきつかけで、義太夫の「立ち帰る」になる。舞台に来て制札を見て入る。相模は軍次の後ろに隠れている。熊谷は通って行く時に誰かがいたなと見ると、自分のおかみさんがいる。〈えらいところへ来たな、大変だ。どうしよう。後で義経に首を檢分してもらわなくちゃならないのに、困ったな。ええ、どうにかしちゃおう〉ってんで上に上がるわけです。そこで袴をボンと叩くのは、〈こいつ困っちゃったな、どうしようかな、なんとかしよう〉という気持ちです。それで相模を見て、軍次を奥に引っ込ませて、相模に対して「その方はここへ何しに」となるわけです。相模が来るというのは困る。倅を殺しちゃったけれど、相模はそのことを知ってないんですから。

相模は子供への愛に引かされて来たわけですよ。夫が敦盛の仇であると、藤の方から聞かされてますけど、そんなことするわけがないって思ってる。帰って来たら〈あなたなぜ敦盛様を〉って言ったんじゃ、芝居にならない。夫を

普通に出迎える。で、来ちゃいけないと言われているのに来たと、熊谷に叱られるので、軍次の後ろにいるわけです。「やい女、国元出立のみぎり、陣中へは便りも無用と堅く言い付け置きたるに、言葉こそむくといひ、あまつさえ、女の身で来たりしこと、不届き至極の女め」と怒られるんですよ。それに對し「ごもつともですけども、ちょっと見に」と、ごまかしのせりふですよね。「一里行ったら様子が知りようか、五里来たら便りがあるうと、七里」へ無事に来ちゃったんですからごめんさい」と言う。相模の頭としては、自分のことで大変なんです。藤の方にはご恩にはなっているけども、敦盛は自分の身内じゃないからまだ平気なわけですよ。藤の方のことをどう言い訳したらいいかというぐらいの頭で、悲しみはないんですよ。全然。藤の方に夫を討たせようという思いもないわけです。

「小次郎は息災でおりまするか」と相模が聞くと熊谷が「討ち死にしたら何とする」と、小次郎の死を隠して相模に聞き返す。熊谷が「手傷少々負うたれど、何、末代まで家の誉れ」と言うのと、相模が「その傷は急所でないんですか」「手傷を悔やむか、もし小次郎が討ち死にしたらなんとする」「かすり傷でも、大将と引組んで討ち死にでもしたらうれしいことでござんしょ」。これはまあ虚勢を張ったわけですが、熊谷としては、これで大丈夫かなとなるわけです。熊谷の機嫌が直って敦盛を討ったと言うので、相模としては「やっぱり」と半信半疑なんです。

それで藤の方が「我が子の仇、熊谷やらぬ」と出て来る。藤の方が来ているなんて熊谷は知らない。そこへ斬りかかってきたので「何やつだ」。相模が「聊爾なされな。あなたは藤のお局様」と言うので、熊谷はびっくりして「まず、まず」ってなる。この、藤の方が出て来て熊谷に押さえつけられるところなんか、吉右衛門は間がむずかしい人でした。「何、藤の御方、藤の」で、下に押さえつけられて懷剣をさっと出すところがある。その藤の方の手首を持って、「藤の御方」と懷剣を取り上げて、「まず、まず」ということになるんですけどね、そりゃもう大変でしたよ。舞台でも怒った人です。それも大きな声で言うんです。私は藤の方をやっている、「思いがけなきご対面、まず、まず、まず」ってところを「まずい、まずい、まずい」って言われたことがあります。「おお、まずい」と。たまったもん

じゃない。それはお客にも分かったらうんですから。

(4) 播磨屋の名調子

それから、その日の戦のあらましを熊谷が物語る。この物語は、藤の方に話はしているんだけど、本心は相模に聞かせている。

義太夫狂言の場合、物語というパターンにいろいろありますが、この場合の熊谷は、戦場の話をするんですけれども、その戦場の話自体がみんな芝居なんですからね。相模に、身替わりであつたということになるべく悟られないようにするのが、役者の心得みたいなものですよね。その逆のときもありますけれどね。

播磨屋の場合は、団十郎さんのお芝居も見ていますから、それを今度は自分のものにしてやっていたわけです。いわゆる名調子と言われた人で、せりふ回しがうまく、気持ちがそこに出て来るような人でした。名調子といっても、大きな声でも何でもなくて、むしろ本当は声量や調子がない人で、それをせりふ回しで補ったのが名調子になったんです。出ない声をどうしたら出てるような大きな声になれるかと考え考えやって来た。そういう勉強をした人です。それで播磨屋流のせりふ回しを作ったわけです。

義太夫の語り口調を取り入れたかといえば、それは役者はみんな義太夫を勉強していますからね。僕らも何かやるときに義太夫さんからいろいろ教わったことはあります。ただし、吉右衛門はよく、義太夫声になってはいかんと云ってました。義太夫と歌舞伎のせりふとは違う。声の出どころが違う。息とか息継ぎとかいうものは勉強になりますけど、声そのものは真似ちゃいけない。若い時分に義太夫の稽古しましたけれど、義太夫は程々にしておけと言われましたよ。気持ちとか、そういうことのとらえ方は文楽さんのほうから学ぶことたくさんありますよ。ですけども声そのものは義太夫声になっちゃいけないと言われましたね。

播磨屋は、九代目団十郎とか五代目菊五郎を見ていた人ですから、そこから次に自分で工夫して自分の考えで作っていたんです。われわれにしてもそうです。吉右衛門とか六代目さんのお芝居を見ていて、今度自分がそういう役をやったときにすることとか何とかは、型なんですからやりますけれど、その中でできることとできないことがある。型っていうものは、型に型無しと言うぐらいに、型はあってもやる人やる人によって違いがあるわけで、また違いがなくちゃ面白くないです。

(5) 熊谷の物語

物語は全体に変化をつけて語りますが、ただ念頭に入れておくのは、相模には本当に敦盛の首だと思わせてるんで、倅の首と思わせちゃいけない。あそこでもし本当のことが分かったら大変なことになっちゃう。義経の意向を受けて敦盛を助けたんですから、それを藤の方やなんか知らせるわけにはいかない。弥陀六もいるし、鎌倉幕府から来ている梶原という人もいる。頼朝をはじめ誰も知らないストーリーを仕組んだのは義経と熊谷。保元平治の戦いで、源氏が負けて頼朝は本当は殺されるのが流されたでしょ。義経は鞍馬へ助けてもらった。だから人を助けなくちゃ、敦盛を助けなくちゃ、義理が立たないってことです。

物語の間に藤の方とか相模がときどき言葉挟みますけども、藤の方は、熊谷の物語を絶対見落としちゃいけない。だからじっと見つめるだけで、体も動かさない。一挙手一投足をじっと見ているだけです。その藤の方を、相模の方ははらはらして見ている。藤の方は熊谷を我が子の仇と思っている。熊谷は隙を見せてはいけない。あの心理を言えば、本当に死んだのは自分の倅だということを女房に知らしちゃいけない。両方にどこまでも敦盛を殺したことにしてなくてはならない。そういう、両方に気を遣いながらの物語なんです。普通の「実盛物語」などと違って腹のある物語なんです。状況だけ話すなら何でもないけど、実は自分の子であるという真実を隠しているから、熊谷の物語は

むずかしいんです。

物語の中で、たとえば「仰せにいとど涙が胸にせきあげ」っていうようなところは、いろいろ役者によって違いますが、大概是、本当に自分が泣いてるわけです。つまり、わが子を殺した悲しみをあらわにしちゃいけないから、敦盛のために泣いているようにして、実はわが子のことをひっかけて泣いてる。本当はへ大丈夫ですよ、敦盛は助けましたから」と言っただけで、それは言えない、というのが気持ちの中にあるわけです。

その後の義太夫で「抜きかねしに、逃げ去ったる平山が、後ろの山より」というのと「向こうの山より」というのと両方あります。「後ろの山」というと裏向きにならなくちゃならない。「向こうの山」といえば前を見ればいい。役者がそういう振り事を考えるんですから、やっぱりある程度やりにくいところは本行とは変えるんです。大切なことは絶対崩しませんけど。人間がやりますから、引っ込むんだって、本当は早く弾くような三味線でも少しゆっくり弾いてくれないと、長柄はいちや入れませんから。

(6) 藤の方と相模

藤の方は熊谷の物語の終わりのほうで、だんだんそういう事情があったということが分かって、また新しい悲しみが出て来る。初めは息子の仇討ちをしようと思ってるんだけど、だんだん物語を聞いて、これは殺されなければならなかったと、諦めるんですよ。それがあとになって、助けてもらったことが分かってびっくりするわけです。物語ではだまされたんだけど、自分の倅の敦盛を助けるために、熊谷が自分の子供の小次郎を殺したのかと初めて分かる。

その前の段階では、藤の方と相模は、お互いに相手のことを考えているんです。相模は自分の子供が殺されたことは知らずに、藤の方を慰めている。へああ、あなた、かわいそうなことしました。戦場のことだから我慢してやって下さい。片っ方は殺されたと思って悲しんでる。それが首実検で初めて逆になる。ですから私は藤の方を演じてい

て、真実が分かるとへそうか、ありがとう」という気持ちで、お客には分からないけど陰で手を合わせて感謝するというふうにやっていますけどね。

藤の方と相模とどちらがむずかしいかといったら、同じようにむずかしいですね。藤の方というのは息を詰めっぱなしですから、くたびれるんですよ。あまりしぐさのいいところはないし、長いせりふもありませんからね。まだ相模のほうが、首を持ちたりなんかして発散するところがある。と、いっても息継ぎが大変ですけどね。ああいうものの物語とかサワリとかいうのは、踊っちゃいけないわけです。どこまでも相模であることを忘れちゃいけないんです。だからいい形をしようなんて思わないで、子供に対する悲しみとか、そういうもので表す振りとか形がついてるんです。踊りと物語とサワリとは違います。

衣裳が、相模は片はすしだけでも、藤の方は鉢巻している。身分のある人です。衣裳の色なんかも、大概決まっているけども、役者によって違います。藤の方はほとんど白の着付けに掛けを着るんですけど、掛けはいろいろ考える人もいます。

成駒屋さん系ですと熊谷の衣裳が派手ですけど、女形の役者がそれに合わせて着るかというと、そんなことはないです。変えようがない。お納戸の着付けにする人とか浅黄にする人とか、着付けの色は違うけど、そのものの形は変わらない。

敦盛の影が映るところは、今は鎧だけ切り出したいものでやっているけど、昔は顔は見せないけど本当に役者が立って影を映した演出もありました。また、切り出しにしても、鎧だけでなく人間の形を映したこともあるんですよ。

(7) 熊谷、二度目の出

それから二度目の熊谷の出になります。この首実検の時は長袴はいて出て来ます。物語のところは亀甲縞の団十郎型と芝翫型があり、後は長袴。だから衣裳は三度変わるんですよ。初めのと、真ん中の実検のと、三度目に出て来るところは鎧着て来て、その鎧脱ぐと今度は坊さんの形で、衣着ている。

熊谷が首桶を抱えて出て来ると、相模と藤の方が両方から寄って来るのを制止しますね。そういうところも役者はみんな心得がありまして、たとえば自分のかみさんの相模には、袂を手でぱっと強く払いますけど、藤の方に対しては旧主の奥さんですから優しく払う。そういうふうな区別があります。

熊谷が義経の陣屋に行こうとするのを義経が止めて、「持参に及ばず、義経それにて見ようずる」と襖が開いて、床几に腰掛ける。義経の衣装はいろいろありますけど、大概は鎧着て、陣羽織着て、義経袴っていう白の袴をはく。鎧は、大概緋威しを着るんだけど、私はこれだけは紫威しを着ます。それは、安田靱彦先生の「黄瀬川陣」で義経が笠を取ってる有名な絵がありますけど、その時に着ている鎧が紫で、それを参考にしてるんです。紫を着てるのは私くらいなものじゃないですか。

熊谷は、どなたがやっても大概団十郎型で、吉右衛門も団十郎型でしたから、実検のときには長袴で制札の見得というのはむずかしいと言われましたけど、晩年は播磨屋が、制札を取りに行くのに舞台の端まで歩けないんですよ。で、そこは軍次は出ないところなんですけど軍次の私が特に出て、制札を抜いて、代わりに渡したこともあります。鎧も、前はちゃんとした黒い緘しの筒袖の鎧着てたんですけども、鎧が重たいので、布でこしらえた鎧を着てやってた。軍次は義経が出る時に下手から出て、下手に入るわけです。

(8) 首実検、制札の見得

首実検では、だいたい偽せ首で自分の息子なんですから、相模に知らせないようにという気持ちはいつでも持っているんじゃない。結局は分かれますけどね。

藤の方は知らないわけです。自分の子供の首だと思っているわけですよ。だから首桶を開ける時に、相模が藤の方に、〈さあご覧なさい〉という意味の芝居をする人もいます。私なんかそうしてます。〈これがお別れだから、さあご覧なさい〉と。ところが、相模が見ると、わが子の首だから、これはとびくります。藤の方は、まだ自分の子供の敦盛の首だと思って、そばに寄ろうとするのを熊谷が止めるわけです。だからあそこところは相模と藤の方が同時に「その首は」と言っ、相模の方が先に首の方へ行こうとする、見ようとする、それを熊谷が制札で止めて、下へおろして当てるわけですね。その後、藤の方を止めるわけです。「実検に供えし後はお目に掛ける御首、お騒ぎあるな、お騒ぎあるな」と藤の方を三段へ下ろして、真ん中で制札を逆さまにする人と上にする人というけど、決まる。これはどなたがやっても、制札が上か下かの違いで、見得の形は同じ。

あそこは、形としては、熊谷が栄えるところでですけど、また、大変なところです。自分は義経の制札の文句で偽せ首にしたんですからね。敦盛を助けろと書いてある。それを承知の上でわが子の首を取ったんだけど、もしかするとそうじゃないかも分からない。義経は敦盛を切れと言ったのかも分からない。その謎は大変なことなんです。ですから「ご賢慮に叶いしか、ただし直実誤りしか。ご批判いかに」とくるわけです。その「ご批判いかに」の後、義太夫の「言上す」のところは、吉右衛門は裏向きになって首を差し出すんです。で、義経が見て「敦盛の首に相違ない」と言うんで、〈やっぱりよかったんだ。間違いはなかったんだな〉と安心する。あそこは、間違ってたなら、大変なところなんです。自分の子供殺しちゃったんですからね。

藤の方は、相模に「お嘆きあった敦盛様の、このお首」と出されて、そこで初めて違ったと分かる。ですから私は藤の方を何回もやってみすけど、この相模の「お嘆きあった敦盛様の、このお首」「その首は」「さいなあ、申し、この首は、私がお館で熊谷殿と忍び逢い、身持ちながら東へ下り」というせりふと、「国を隔てて十六年、音信不通の主従が、お役に立ったが因縁かや」という義太夫の間に藤の方は「ああ、やっぱり偽せ首だったのか。そのお首はお前さんたちの子だったのか。ありがとう」と、私は拝みますけどね。

義経は首を見て、初めから熊谷がわが子を犠牲にしたと知っている。それを「敦盛の首に相違ない」と言うのは、どこかにいる梶原に聞かしているわけです。で、「ゆかりの人もありぬべし。見せて名残を惜しませよ」ということになる。これは、二人の女に言っている。「ゆかりの人」というのは、表面上は藤の方で、本当は相模のことなんです。熊谷が相模に「藤の方にご覧に入れよ」と出しているのも、相模に「お前の子んだけど見せないさい」という意味なんです。

だからあそここの場合は、すべてのからくりは首を見た途端に分かるんです。けれども、まだ梶原の目がどこかにある。だから相模のいろいろなサワリも自分の子に掛けて自分の子でないようにしゃべってるわけです。「身持ちながら東へ下り、生み落としたはこの敦盛様」「この私の子です」と言うわけです。《小次郎》とは言えないから。「その時あなたもご懐胎、誕生ありしお子が」あなたの倅の敦盛様、「両方ながらお腹に持ち、国を隔てて十六年」なんですけどね。本当はあなたのお子は助かっているんですよと掛けているんです。

そのあと義太夫の「問えど夫は瞬きも、せん方涙御前を恐れ、よそに言いなす言葉さえ、泣く音血を吐く思いなり」になる。相模が「あなたどうするんですよ。こうなっちゃって」という気持ちで、首を持ち出して屋台の上に載せるのを、熊谷が受けて、お腹の中じゃ泣いているんだけど、義経の前でもあるし、我慢して平気な顔してる。相模があまりすべてを分かっちゃうから、熊谷は怒る。扇で床をポンと叩くのは、「ねえ、あなた」って言う相模に対し「へう

るさい」って怒る気持ちです。「泣く音血を吐く」という義太夫の間にそれをやるんです。

それから、チチチチチ、ツンツン「折から風に誘われて、耳を貫く法螺貝の音」の義太夫があるでしょう。遠寄の太鼓が鳴って、法螺貝が鳴る。へみんな集まる合図だからお前も支度しろ」っていうことになる。「急ぎ出陣の用意用意」って義経が言くと、義太夫が「仰せに熊谷かしこまり、急ぎ一間へ」テテテン、テテテン「入りにける」と、立って構えてお辞儀して、部屋に入って出家しちゃうわけです。

(9) 弥陀六の見顯し

そこへ梶原が出て来て、このことを注進するって行くのを、弥陀六が石鑿を放って殺しちゃう。今度弥陀六の見顯しってことになります。見顯されてから弥陀六の長せりふがある。戦争を離れて、小松の重盛さんに、この戦争は必ず負ける、だからあとは平家の種を絶やさないようにしてくれよと言われる。で、宗清が承って御影の里に行って、石屋で、平家の死んだ人たちの石塔をこしらえて、自分でも言ってるように「播州一國那智高野、……施主の知らざる石塔を」方々に建てたわけです。

肌を脱ぐのは、「はて恐ろしき眼力やな、老子は生まれながらにさとく、莊子は三つにしてよく人相を知ると聞きしが、かく弥平兵衛宗清と見顯されしは如何に」と正面向き直って両肌を脱ぐ人と、そのあとの「義経殿その時おん身を助けずば」で脱ぐ人もいる。両方の型があります。派手なのはそのとき頭巾を取ります。

肌を脱ぐというのは、衣裳を変える意味になる。弥陀六から宗清に戻るのに、初めの衣裳ではならないんですよ。様にならない。この場合は、昔、侍大将だったんですからね。喧嘩やなんかの時、何言ってやんだいって、肌脱ぎになったり裸になったりするでしょ。そういうような意味なんです。だから、その時に頭巾をかぶっていたらおかしい。この弥陀六は面白い役です。私も弥陀六をしましたが、私のは吉右衛門と六代目菊五郎さんという混せてやりま

した。そういうことも役者役者の考えです。先人に弥陀六のうまい人がいたとして、一つの型として頭に入れて置くけども、やっぱり自分の弥陀六をこしらえたいわけです。決まったことは崩さないけども、その他のことはね。芝居ってのは、誰その型の型って言うてるかも分かんないけど、基本は誰その型だけれど、いざやる時は自分のやりいように、自分の考えも入れてやる。

たとえば私のしたことのない役があるでしょ。そのときはやった人に聞きに行く。分からないから教えてもらう。その教えてもらったときのひと芝居は、教わった通りにやるわけです。それが礼儀だからね。やっているうちにいろいろ自分の考えがそこに出てくる。その考えはそのときには使わなくて、次に、再演のときに使うわけです。

(10) 熊谷、三度目の出

義経に「やあやあ熊谷、申し付けし鎧櫃、これへ持て」って言われて、熊谷が鎧櫃を持たせて出て来ます。義経の「出陣の時移る、用意用意」、義太夫が「仰せに熊谷」で鎧を脱ぐと坊さんになっている。「恐れながら、先だって願ひ上げし暇の一条、かくの通り」と切髪だけ出して義経に見せる。「さもありなん。もののふの高名譽れを望むも、子孫に残さん」と言う。「兜を取れば切り払うたる有髪の僧、義経も感心し」という義太夫は、役者によって、やる人もあるし、やらない人もある。吉右衛門は髻だけ見せる。

ここで、鎧を先に脱ぐのか兜を先に脱ぐのか、いろいろあるんですがね。理屈からいけば本当は兜が先なんです。洋服着ている時でも一番最初に帽子を脱ぐでしょ。そういうことです。けれど、芝居の流れによって、吉右衛門のほうは鎧を先に脱いで次に兜を脱ぐんです。初めに兜を取られると相模は「そのお姿は」って言いたくなっちゃう。で、鎧はせりふを言いながら脱ぐことになっちゃうでしょ。それは役者役者によって、そこは芝居だから、それまで気がつかないことにして、相模にはちょっと横向いててくれて言えば、臨機応変に芝居できますけども、吉右衛門の場

合は一番最後に兜を取る。兜を脱ぐと坊さんになってるんで、相模の「そのお姿は」、熊谷の「何驚くことあらん、大将のお情けにて、いくさ半ばにお暇賜りしわが本懐、熊谷が向かうは西方弥陀の国、倅小次郎が抜け駆けしたる九品蓮台、一つ蓮の縁を結び、今より我が名も蓮生と改む、一念弥陀仏即滅無量罪、南無阿弥陀仏」。この「何驚くことあらん」というせりふは柔らかく言う。もう半分坊主になった、浮き世を捨てた人ですから、怒るんじやなく聞かせるが如く、これからは自分の倅の菩提を弔って生きて行くよってという気持ちです。

弥陀六が制札を杖にして鎧を背負って来るところは、ノリがあつて、弥陀六の見せ場になってる。「これこれこれ義経殿。もしまだ敦盛甦り、平家の残党かり集め、恩を仇にて返さばいかに」。次の「おお、それこそは」って義経のせりふも、ノリする人もいるし、せりふで言っちゃう人もいます。そのあと熊谷の「浮き世を捨てて不随者と、源平両家にゆかりはなし」は普通のせりふ。次の「この弥陀六は時を得て」はノリの人とノラない人とあります。私はノリますけど。

熊谷は「君にはますますご健勝に、お暇を」とわらじを履く。そして、義経にもお辞儀するし、四天王にもお別れを言う。まあ、しない人もいますね、大概是義経にお辞儀して、家来の方にはしない。吉右衛門はちゃんと、やっぱり同輩ですから、家来にもお辞儀しました。

わらじ履いてる間に、首を持って来いと家来に合図して、四天王が首を義経に渡す。それを取って義経が立ち上がるのが、わらじを履いて熊谷が立ち上がるのと、一緒になるんです。それで杖と笠を受け取って、その介錯をするのがおかみさん。その間に弥陀六が「さあ行きましょう」と藤の方に思い入れたところで、ちょうど義経が真ん中へ首を持って出て来る。「この須磨寺にとり納め、末世末代敦盛と、その名は朽ちぬ黄金札」。このあとは渡りせりふになる。弥陀六が「武蔵坊が制札も」、藤の方が「花は惜しめど花よりも」、相模が「惜しむ子を捨て」と言う、軍次が「武士を捨て」と言う。軍次は本当は言わないんですけど、今は軍次に言わせています。

「住みどころさえ定めなき、有為転変の」と義経が言つて、皆々で「世の中じゃなア」でチンツチンシャンと、段切れになる。

(11) 十六年は一昔

熊谷が花道へ行くところを義経が止めて「こりゃ」と首を見せる。その首を見ながら「今は早や何思うことなかりけり。弥陀の御国へ行く身なりせば、十六年は一昔、夢だ、ああ夢だ」で義太夫になって「ほろりとこぼす涙の露、終におく初雪の」。「初霜」と言うのと「初雪」と両方ありますけれど、「日陰に」テテン、「とける」チチチチャンとかぶつて、熊谷が笠かぶつてあぐらかいて座ります。笠は涙を隠すという心です。杖をポンと落とすのがチョン、きっかけて柝がしらでチョンチョンチョンチョンと刻んでやる人と、柝無しですーと幕と両方あります。吉右衛門は柝無しです。ツンツン、ツルツレツテンツンツンと、義太夫の三味線で。

「十六年は一昔」は聞かせるところですね。一番むずかしいせりふでしょう。述懐する場面ですからね。後で「ほろりとこぼすひとしずく」と涙が出るところですから、そういうところは役者の見せどころということですよ。浮き世捨てちゃった人みたいな、熊谷の本来の気持ちが出て来ます。明けても暮れても戦争で、その上に自分の子供まで殺しちゃうような残酷なことをした。十六年間子供を育てて、それが全部夢のまた夢ってやつですよ。(「本当にいやになっちゃった」ということがここで分かる。菩薩の世界に入っちゃって、俺の一生は夢みたいなものだ。こういうところには、九代目さんの新しい考えが入っているんじゃないですか。吉右衛門は「十六年は一昔、夢だ、ああ夢だ」チンチン、「ほろりとこぼす」と頭をなでてから下を向いて泣き、「ひとしずく」で義経の持っている首を懐かしそうに見ながら、我慢できなくて笠をかぶつてあぐらかいて下に座ります。座るのがチョンで、すーっと、みんな舞台で、それぞれ一人で決まっちゃつた。

「夢だ、ああ夢だ」と頭をなでるのは、団十郎さん以来の型です。もちろん吉右衛門もそうしてました。芝翫型で有髪

の場合は、どうやってるか知りません。

引っ込みは、今ほとんど熊谷だけで、相模をにおいて、幕外をしますけれど、本来ならば、「石屋は藤の御方を、伴い出ずる陣屋の内」とあるから、一緒に入らなくっちゃいけない。それを一遍見たような気がするんです。両花道で、片方は弥陀六と藤の方、本花道が熊谷と相模、本当はそうやって行くんです。舞台には義経が残る。だから、三重を使えば一遍幕を閉めて、三味線弾きが出て三重弾くんです。現在は熊谷だけが残って幕を閉める。本当なら段切れで入る時もあるんですけども、役者役者によって、長唄さんが出て来てウレイ三重を弾いて、花道を使う人がある。ああいう、花道を一人で三重使って引っ込むのなんかは誰が考えたのか知らないけれど、面白いやり方だと思っんです。団十郎さんからやってるんです。吉右衛門の型は、団十郎ですからそれなんでしょう。本当なら両方から引っ張りで型を付けて幕でもいいんでしょうけどね。両花道というのは、宮路芝居とか小芝居なんかでもそういうふうなことをしたと、聞いたことがありますよ。一人で幕外で腹で見せるのではなくて、にぎやかにお客にサービスするということでしょう。三重にかぶせて遠寄せはあるんです。幕外になって、立って膝の泥を払う。チンチンチンチンと三重の三味線が入って歩いて行くと、揚幕の裏でドドンジャンジャンと遠寄せになる。その瞬間だけ熊谷という侍になる。で、またチンチン、チンと後ろ向いて、名残惜しそうに見て、たまらなくなつて笠をかぶるのがチチチン、チンチンチンチン、トッチンチンリン……とかわしながら入る。三味線の上げと役者が入るのと揚幕のチャリンが一緒になる。

先人の教え

芝居するのは時代とともに変わって行くもんです。吉右衛門が良かったといつても吉右衛門の通りにはできないわけですよ。同じ形をしても、どこか違います。私が吉右衛門の通りにやったって、吉右衛門の通りじゃないんです。

寸分違わずやったつもりでも、本物と私は違う。だから、吉右衛門の良いところを真似て自分のできることをやらなくちゃね。そこに自分の考えも出て来る。稽古中に誰かがやってる芝居を見ていて、おかしいと思って、いろいろ考えてみると、ああそうか、そういう考えもあるなっていうことがある。ただし、どうしてもこうでなくちゃいけないってところもありますよ。後に続く人たちに繋がるようなところは繋げてやらなかったら大変なことになりますから。それを踏まえていろいろ自分で工夫していくんです。

僕たち知ってる吉右衛門や菊五郎さんだって、九代目さんを見て覚えた方たちです。でも、ご自分たちと九代目とは人間が違うんだからね。それですよ。私が教わった通りにやったらできっこない。人間が違うと考えが違う。教わった通りにやろうとして努力はするんです。努力して何とかやって行くけども、次の機会には努力しながら自分の考えが入ってくる。

それからまた、ある良い形はこういう形だから、何とかこれを自分の考えたものにしようと思っても、結局もとに戻ってしまうってこともある。それだけ初めてこしらえた方の用意周到さは、すばらしいと思う。人間の違いで表現の違いはありましても、どうしてもそこに行っちゃう。自分で別の形のあるものをこしらえようとしても、結局はそれが良いっていうように、有名な役の場合だったらなっちゃう。多少の違いはできるけども。だから、いかに教わったことを自分のものにするかってこと、それと同時に型も守るってことです。

新聞や何かの劇評で、昔はああったこうだったと書かれることありますけれども、昔の岡（鬼太郎）さんとか何とかいう批評家は厳しかったですからね。それに昔の芝居をよく知ってますよ。九代目団十郎なり五代目菊五郎を、若い時分に見てらっしゃる。そして頭が良い。だけでも今の方たちはあんまり……、吉右衛門も知らない人が多いんじゃないかな。まあ、劇評が参考になることはあまりないですね。たまにこういう考えもあるのかと、現代の考えを言ってくれたときは、今の人はああいうふうに考えるのか、なるほどと思うことはあります。