

六代目菊五郎の芸

花柳壽楽（舞踊家）・如月青子（評論家）

司会 今年の児玉さんのは六代目を見ていない人の、文献資料やいろいろな方に伺ったことから立ち上げた、研究でございます。今度は実際六代目さんを見てらっしゃる、日本俳優学校の生徒でいらっしゃいました人間国宝で家元後見の花柳壽楽先生と、舞踊・歌舞伎評論の権威でいらっしゃいます如月青子先生、お二人の対談でございます。五十分という短い時間でございますがよろしくお願い申し上げます。（拍手）

B 4 判の写真資料をお配りしてございます。六代目尾上菊五郎の若いときから晩年までの写真をいろいろ並べております。

<六代目との縁>

如月 では先生、六代目とかかわられた時代についておっしゃっていただけますか。あれだけの名優でも、いつ一番親しく接されたかということで、古老や先輩のお話に当然ながらいろいろのずれがございます。先生は一番働き盛りの六代目に密着しておられたと思います。

花柳 古老でもありませんけれども…実は私の父が菊五郎一本のファンでございました。その前に明治三十六年、九代目市川團十郎・五代目尾上菊五郎が相次いで亡くなられたときは、歌舞伎（座）の前を通るのもいやだというほどがっかりしていたというんですけれども、のちに市村座時代を経て六代目尾上菊五郎さんが世に出られますと大変なファンになりまして交流も大変深かったんです。あそこはまだ枡（席）でございまして、父に連れられて芝居を見に行ったり六代目さんの楽屋に遊びに行ったりしました。

如月 お父様は講釈氏の典山さんでいらっしゃいましたね。

花柳 はい。錦城斎典山と申しまして、六代目さんが形の中に一生懸命、人間というのは本来悪人なら悪人だけというわけではない、人間の性格や心のひだに食い込んでいって芝居を考えられたように、父の講釈もそういった傾向にございました。芥川龍之介さんみたいな作家や、新派の歌舞伎の俳優さんにもファンがございまして、父と、六代目さんと、小鞆太夫（山城少掾）さんと、ああいった芸風がこれからの芸だと、持て

はやされました。そういったことから六代目さんと親交がございました。

私が小学校を卒業して、子供ですから、花屋になろうか、発明家になろうかなどと考えていたときに、姉が二人それぞれ花柳の家元（二代目花柳寿輔）と、先だっとなってなくなりました十三代目片岡仁左衛門のところへ嫁いでおりましたので、義兄たちから、そういった環境にあるんだから、芸の世界に進みなさいと勧められました。それで先代寿輔に入門いたしまして、同時に六代目菊五郎が作った俳優学校へ入りなさいと言われてまして、十三歳で入学したわけです。

如月 わたくしは六代目の最晩年の十年ほどを、子供時代の目を主に覚えておりますだけで、間接的なんです、先代花柳寿輔師のもとに三歳で入門しまして、かえりに木挽町の歌舞伎座と東京劇場へ親に連れられて参りました。そのころ東おどりの芸者さんが“猿”を花柳の家元の稽古場に探しにいらしたときつかまりまして、初舞台がその方の背に乗った「鞆猿」だったんですね。それで花柳界と何となく密着したということと、新橋という場所もございまして、私が歌舞伎を見に行っているのをご覧になっていたのが、当時の武原はんさんや（先代の）都一中さんでいらっしゃいました。「花柳舞踊研究会」の子役をずっとやらせていただいたので、遠山静雄先生、田中良先生といった、六代目にタッチされていた方達に教を頂きました。戦後、私が踊らない立場になってからは亡くなられるまでずっと違った面でご教示を頂きました。武原先生の「帯屋事件⁽¹⁾」ということもございましたけれども。

また先ほどの児玉さんのお話に出ました「裸の稽古」をお受けになった五条珠実さんや中村勘三郎さん、のち六代目夫人にられました寺島千代さん達から話し合おうとおっしゃって頂き、そうした機会が続くようになりました。六代目を間接的に後から追うことが、不思議なご縁でございました。

五条さんは女でも踊りの稽古をするんだったら裸がいやだなんて言っちゃいけないと六代目に言われて、やはり下着姿で骨格から踊るということを教えられたそうで

す。この前或るシンポジウムの時に五条流に保存されているビデオを出していただきましたんですが、五条さんの最後の国立大劇場の「道成寺」、最初は動きが大きすぎて、それはあちらの芸風ですけど、みんな（批評家達が）お帰りになっちゃったんです、格式がないということで。そのあとあたくしと亡くなった報知の左本政治さんと二人だけ残って、「山づくし」を見て、すぐには立てないくらい感動して、終わってから溜息をついたんですが、みなさんがお信じにならないんですね。そのとき六代目の「骨格から踊る」ということと、「山づくし」はリズムを打ち込むということを大事になさったことと、五条さんは「太鼓のリズム⁽²⁾」をお作りになった方なんだというのが一緒になってよくわかったんですね。

花柳

六代目の話ですけれどね、その裸で踊らせたっていうのは実際に、私もされたことがございます。貝殻骨をこう持って、腰をひねって「まだだ、まだだ」ってやっていた覚えがあります。でもねえ、よく六代目が股の間に紙を挟んで、女形の時はこれを落としちゃいけないと言ったとよく語られるんですけども、あれは伝説でそんなことは一度もなかったように思います。六代目さんみたいに腿が太っていれば夾んだまんまでも踊れるけども「お前やってみろ」って言われたって私がやったらいっぺんで落っこちやう。

だけでも、ちょうど俳優学校へ私が入れて頂いた時期が、六代目菊五郎全盛と言われた頃です。戸板康二先生が「生涯最高の鏡獅子だったろう」と本⁽³⁾に書かれた鏡獅子を踊られたのも、その頃⁽³⁾でございます。私その頃に封切られた「一本刀土俵入」に里の子で出て、お稽古場からずっと拝見していたんですけれども、「一本刀土俵入」とか「暗闇の丑松」、「巷談宵宮雨」、その前に「坂崎出羽守」、そういう古典として歴史に残るような名作がどんどん出た頃だったんです。

稽古場ったら、シーンとしちゃって、灰皿投げたり怒鳴ったりっていうんじゃないんです。一座の人がもう心底六代目さんに惚れきっていました。六代目さんの演出、一挙手一投足を見そこなわない、稽古をそんな車輪にやるわけじゃないんだけども、小さな動きからでもやってらっしゃる事はよく分かるんです。それを演出力です。脚本も結構な脚本には違いないんだけども、ほとんど六代目さんがご自分の演出と演技

で名作に仕立て上げられたようなもんですね。ちょうどそういう時期に、私事で恐縮ですけれども、十三から十八まで、何でもろに吸い込む年代に俳優学校で勉強させて頂いたってことは大変な幸せでした。踊りも「鏡獅子」「道成寺」「保名」、大抵それができれば、お客さんが来るからずいぶん何度も踊られましたけれども、「鏡獅子」「道成寺」は他の方はあまり踊られませんでしたね、つまり六代目さんの専売特許みたいなものでした。

「一本刀土俵入」のお話しましたが、歌舞伎座に羽左衛門、歌右衛門、吉右衛門、中車、梅幸、名優が綺羅星のように顔を揃えていらっしゃる。川ひとつ隔ててこっちの東京劇場⁽⁵⁾で、一人で、ま、脇に三津五郎さんもいらしたし勘弥さんもいらしたことがありますが、さあ来いみたいな、生涯で最も張り切っておられた時期でした。

さっき六代目さんの「間」のお話が出ました、僕よくお話するんですが、六代目さんは機関車の絵をお描きになって、客車を描いて、客車と客車の間の連結器をお描きになる。で、踊りで一等大事なのはこの連結器の場所だ、つまり振りから振りへ移るところに物理的な間じゃない、自分だけが持っている間がある、と。悪魔の「魔」ですけれども、たいか先々代の望月太左衛門さんのなにかの御披露のパーティーで六代目さんが演説なさって、お囃子のことで「間」は「魔」に通ずるとお話なさったように伺っております。

如月

写真についてとてもおやかましい方だったと伺ったことがあります、残っている写真がとてもいいもので、役の気っ風や面魂がこもっているというか。あれは普通に撮らせてたら昔の機械や技術ですし、他の方のはずいぶんだらけたのもあるように思うのですけれども。狂言舞踊の終りの追廻しの首の伸び具合や角度も、よく残っていますね。

花柳

写真の撮られ方もとっても気になさる方だったし、公表する写真にもとても厳しかったです。けれども木村伊兵衛さんの、舞台面をそのまま写したのは⁽⁶⁾、木村さんが何日も何日も写すまでに芝居を見に通って、写すポイントを決めて、六代目のことだっというところを写したわけですから、判官の切腹の前の喧嘩場、「この手を突いて」の「この手を」というところの写真を見るものすごくオーバーな芝居をしてるんですね、顔から口から。でもそれを流れによっ

てスッと見るから、その場面で大芝居してたようには見えないわけですよ。

大芝居を嫌いました。手を叩かれるのは大変嫌ってました。

「ほんとうに良ければ、お客は身を乗り出して手を叩くひまもないはずだ、『よっ、うめえうめえ、うめえッ』ってのは自分が下手な証拠だ」とおっしゃってましたから。

掛声も「音羽屋」「六代目」まではいいんだけど、俳優学校ができてから「校長先生」とか、「大統領」って掛け声が出ると本当にいやな顔をなさいましたね。

<「鏡獅子」と「道成寺」>

如月 今日配って頂いた資料の写真はだいたい初役の時か始めの頃と、中ごろと、晩年のもので、周りが揃っているものを、わたくしお願いして出していただいたんですが、名優、踊りの神様でもこれだけ変わるんですよということを見ていただきたいんです。たとえば二枚目の、四十九歳の時の「鏡獅子⁽⁷⁾」ですが、大正三年の初役の時とはずいぶん違います。この写真⁽⁸⁾は初役の時の「鏡獅子」(後ジテ)ですね。のちの写真から推して見ると気の毒な出来で…

花柳 この写真、鉢巻が全然写っていないんですよ。だからこんなオデコに写っちゃってるんだけど、織物の鉢巻が写っていればもっと締まった顔に写りますよ。この時三十才ぐらいですか、兎にかく大成功だったと聞いて居ります。

如月 その位⁽⁹⁾です。この前までは六代目より一つ年下の吉右衛門が芝居でのして、大人の芸だと言われていたそうですが、これ(「鏡獅子」)によってわたくしの先生の三宅周太郎は「踊りの六代目」ということを公言し、感動したっておっしゃってました。

花柳 そうですか。もっとも「紅葉狩」の山神を九代目団十郎とやった少年時代から踊りはうまいってことになってみたいですけども。

如月 それにしてもこの後ジテは気の毒ですね。戦後から今までのいろいろな論をわたくし聞きましたが、六代目の後(ジテ)は一度入る時に真ん中に毛を挟んだとか、右に振り出すようにしたんだとか、宗家六代目藤間勘十郎さんはこういう風におっしゃってるとか、今でも話が出ることもあるんですけども、引っ込まれないときもあった⁽¹⁰⁾んですね。

花柳 いろんな時ありましたよ。舞台へ来ないで花道の七三でテレットレットテンをやって

舞台へ来たこともあるし、揚幕から舞台へスッとそのまま行っちゃったこともあるし。

如月 先代の勘十郎さんがご存命のころ、戦後の演者の数人からは、今日は勘十郎さんが観ておられるからこっちにするかって、じかに聞いたこともございますんですが。

わたくしがひとつ納得したのは勘三郎さんがなされたときに、お客さまは横から引っ込むのをご覧になる、そうすると真ん中に入れるのは何となく尻尾を巻いちゃてるみたいで勢がない、それで自分は右に振り出すようにしたいって直接わたくしにおっしゃったんです。確かにそういう気はするんですね。

花柳 六代目も部分部分ではいろいろなところを変えてらしたと思います。

如月 「鏡獅子」の後ジテの顔を作ってた時に揚幕で恐い一瞬をご覧になったと伺いしましたが。

花柳 僕は鳥屋場の隅っこの方で見てたんですけども、出の時にね、松さんって言ったかな、揚幕の人が早く上げちゃったんです。で黙って閉めたんだけどそうしたら怒って、ボカーンと背中殴って。その次に「幕っ」って言ってパッと上げたら凄かったんですよ、その時の獅子が。だから僕は、その人を殴ったのは、その人が悪いというよりもいっぺん見せちゃうと気合いが抜けちゃう、そういう意味合いもあったんじゃないかと思います。何でも感心してる時代でしたけど…。

「鏡獅子」のお話が出ると、「道成寺」がすぐに連想されますが、とにかくこのふたつは、六代目が踊られた数々の名品のなかでも代表作といわれていますし、御自身でも「道成寺」については沢山のこぼを残されています。さき程五条さんの話が出ましたが、なかでも「恋の手習」の件りは唄を聞かせて楽に踊り、一番身体を使って踊りこむのは「山づくし」から「振鼓」になったところだという教えは有名で、俳優であれ舞踊家であれ、皆そのように心掛けています。

私は所化の役で毎日拝見していたことがありましたが、「振鼓」の件りの身体の使い方は特にすごかった。そして、その動きにまだ二分か三分の余裕があって、あくまでも白拍子花子であるところが名人の名人たるところだと思います。

鐘入りになったところで「死にてえ」と言われた話も有名です。あれは昭和十年頃、大阪の歌舞伎座でのことでしたが、私もそ

の折所化の役で鐘のそばに倒れていてその声を書きました。その日の踊りがあまりに気持ちよく踊れて、「今、この時が最高だ」と思われてのことだそうです。法悦境とはそういうものかも知れません。

<「六歌仙」と「保名」>

如月 七代目三津五郎さんの言われることでそれはそうだなと思うのは、「六歌仙」の「文屋」にしても六代目の行き方というのは、「六歌仙」を通したときにはあそこだけ目立ってしまう。それから「吉野山」の忠信にしても「千本桜」を通したときには納まりにくい。つまり作品全体の風というものに対しての問題ですね。そういうことを考えると、何でも六代目が神様じゃない方がいい、柔軟性を持った感覚が残らないと、と思うんです。

花柳 そうです。「文屋」はあれ、九代目団十郎ですよ、ああいう形になったのは。六代目はもちろん九代目に教わったからその通りやってるんだけど、「六歌仙」を通すとあそこだけ活歴で他とはちょっと匂いが違う、そういうことはあると思いますね。

でも六代目さんの「文屋」はほんとに良かった。確かに先生のおっしゃる活歴の風は疑問があります、だけれども三津五郎さんが「富士や浅間の煙はおろか」ってやるのを、決して荒くやっちゃいけない、浅間の煙であってもそれはお香の煙が漂っているようにやらなくちゃ雅がなくなるよっておっしゃった、「文屋」は本来それが眼目ですよ。

少し外れますが、こないだある俳優さんが「文屋」で、後ろに足をひょいと蹴ったらば、その形が面白いっていうのでワーツと拍手喝采が来た。それでご当人、そこがますますエスカレートして。それはお行儀が悪いことです。「文屋」じゃないんです、その某という俳優さんが受けているというだけで。六代目さんがいらしたらカンカンに怒ったと思います。それを新聞の批評で最高のように褒めてあったのがあります。実に良くないことだと思います。罪悪ですよ。もう少し批評家の方もじっくり見ていただきたいと思います。誰か言ってくれるといいんですが。

それから「喜撰」ね、ほんとに六代目さんが工夫を凝らして面白くお作りになったけれども、あれはやっぱり三津五郎さんみたいに昔の型をそのまま曲にのって、自分で楽しみながら淡々と踊っている「喜撰」が本物のように見えますね。こっちは

工夫を凝らした六代目型だけれども、どっちを見くらべてといたら、自分の先生のことを悪く言うようだけれども、僕は三津五郎さんの方が本当だと思います。事実六代目さんも「あれは寿作ちゃんにはかなわない」とおっしゃっていました。

如月 わたくし、子供の時の記憶で二代目の寿輔師が、「うちの『保名』は『来山翁が筆ずさみ』っていうところをもとは自分で書く振りだったんだけど、『筆ずさみ』だから『来山翁』の筆のあとをああなるほどと辿るというように変えましたよ」とおっしゃったのが、頭に残っていました。そのころのプロの方がみんな亡くなってしまったのです。それでこの間、戦後もそういうことをおっしゃっていたかどうか側近の方に伺ったら、おっしゃっていたと。やはり六代目がある時期それを、「自分は本のページを繰るように扇を開ける」と説明されている。だから六代目の系統で歌舞伎を勉強なさった二代目さんのところへそれが伝わって、花柳が途中から改まった時期があったのかなと思うのです。

花柳 そうそれはね、僕はねえ、そういう些細なことは言わない方がいいと思う。それはこう書こうとこう書こうと、保名の全体にはそう関わらないですよ。一人称が二人称かという問題があるけれども、一人称なら「去のう去なさぬ」とやれませんか、あれは花魁が（保名を）止めるんだから。

如月 ウーン、一つの時の流れとして私は興味深い話に感じます。小さいところだから改めて、一方の大きい意味のくだりの方は、花柳流は小袖を着ませんけれども六代目は小袖を着ますよね。これで吉原にダブらせて大きく恋として、保名の恋につなげていくことになる……。

花柳 僕は安倍の保名の魂も何もないと思うの。あの歌詞でよく踊れたと思いますよ、「いっそ流して居続けは」とか「月夜鳥にだまされて」とかね。その文句の中からあの節だけを拾って、春の菜種がいっぱい咲き乱れた野辺の、物憂いような、ポエムというのかな。そういう形に持っていった六代目の「保名」がここにあるとしてですね、昔の型の、奴さんが出てヨットトントントンとやる⁽¹⁾ んじゃなくて、いまは六代目さんのこしらえた「保名」がほんもののようになっちゃたけど、それがいいか悪いかは別の問題ですが、でもその上でやるにはどうしたらいいか。そりゃ心の持ち方は大事です、おっしゃるように。だけど細かいこ

とはその日の気分でどうでもいいと思うんだ、僕は。

如月 「保名」でもう一つ六代目の大きな特色なのは、そういうムード派の、精神主義的なものなのに小鼓一調を初演から途中で舞台へ出されたわけですね。途中から¹²²心の中（を表象する風景）に囃子方、小鼓方が出てくることをどうして嫌わなかったのかと思うんです。以前、色々聞いたことがあるんです。そしたら結局試行錯誤でいろんなことをやってみる、そこには（小鼓を舞台へ出すことが）芸として贅沢だという観念があるのではないかというんですね、日本の“立合い”の芸でしょうか。下座の中で打っちゃうよりも。

花柳 あそこの鼓の一調というのはねえ、やはり蔭で打っちゃうと力が弱いんです。チンチン、ア、ポポポウポウポウ、ポウ、ポ、ヤア、トン、ってところですね。弱いし、最初から出ているんじゃないから、二上りまで。何もしないで座ってるってのも先生、けっこう邪魔になりますし、まあ見る方の御意見次第ですが。

<「土蜘蛛」「関の扉」「かさね」>

如月 面白いのは、「土蜘蛛」の長い間狂言を今の七代目菊五郎さんが東京公演で抜いてやりましたね。そのあと、また戻しましたけど、あれは結局六代目さんもやらないことをあの方はストレートにテーマを盛り上げたい、それには無駄ではないかというので抜いたんですね。

花柳 隈取りでも何でも、なくて間に合うからね。でも評判はあまり良くなかったですよ。

如月 六代目は一度もそういうことはしなかったわけですが、七代目は“合理主義”の何か示唆のようなものを感じたのか。そう言えば、六代目は顔見狂言の感覚はなじみ難いものがあったのでしょうか。「関の扉」の墨染が終りに桜の枝を折って使うのは、我が身を傷つけることでおかしいと、宗貞の経机の上においていたとか、またそう松緑達に指導したと。

「かさね」は六代目は再演までは捕手を出しませんですね。¹²³ そうすると非常に時間が短いので、倒れた形のかさねの顔を醜く直したのが尾上鯉三郎さんでしたそうですね。あれは倒れたままの形がいいですね。中へ入っちゃって顔を変えてはドラマが消えてしまう。今の偉い演者達に言わせると、六代目は肥っていて横に倒れたままいるのがしんどいので、のちに入ってしまった顔を直したので、これにみんな倣ったって言

うんですが。

花柳 それは知らなかったけど、でも入っちゃ先生、つまらないですよ。僕が見てたのは捕手が出て、羽左衛門さんが「夜や更けて…」とやっている間、半分隠れてやってましたがね。引っ込んでお化けになって出て来るんじゃないですか。

如月 現在は舞踊界でもほとんどそうですね。現代最高の女形もある時期から…。

花柳 そんな真似はしないことです。「お前どこへ行かしやんす」って顔見せないで這って来るから怖いんですよ、あれは。

<六代目以後の踊り>

花柳 私が先代の家元に入門した時は、初代寿輔の高弟、花柳寿兵衛さんとかがまだ生きていらして、その方達の踊りを見れば今とは随分違いますね。袖をこう持って突っ張ってらして、お世辞にもいい形ではなかった。踊り方を見ていると、「勧進帳」の弁慶をやった昔の高麗屋さん@上（14）、それからそれ以前の梅幸¹²⁴さんは、六代目さんのような制裁巧緻な踊り方では決してなかった。今の日本舞踊のほとんどの方が目指しておられる動き方は、六代目さん以後のこういう踊りの形ができてきたような気がするんです。花柳寿輔、藤間勘十郎、尾上菊之丞、西川鯉三郎、みなさん六代目さんの弟子でありますし、その方達が一世を風靡していた時代に六代目さんの型を伝え下すった。先だって亡くなられた藤間藤子先生の踊りは、確かにみなさんが踊っている踊りとひと味違う。骨太の、それはそれで大変結構だけれど、指先までスツと、繊細に踊るようになったのは六代目さん以後のような気がするのです。

如月 歌舞伎界と舞踊界両方の芸統が、そうした踊りで占められて、反映しているということがございますね。そうしたことが不幸だという見方も或る面できるわけですね。

花柳 ですから六代目さんがそういう踊りをおこしらえになって、今のあらましの方がその型に近づこうとして勉強なさる、それはそれでいいけれども、六代目さんが九代目団十郎の踊りをああいふ風になさったように、六代目の踊りを俺はこうするってほどの、名人がなかなか出てこない。あとで今の方から六代目を見たお話があると思えますけれども、その辺はとても難しいところだと思います。

<「変わる」と「飽きる」>

如月 （写真を見ながら）これだけ同じ演目で、踊りの神様の六代目でも年代によって想像

できる中身がこんなに違うと、勉強する側としては勇気が出るというか…

花柳 これは止まっているわけがないので、一興行の二十五日の間にも変わっていくと思いますし、その次の興行、その次の興行のたんびにももちろん変わっているはずですよ。で、その時の体力に応じてそれが続いていくと思うんです。変わらなくちゃいけないんだと思います。

如月 なさるのも、二十五日間ってことですかね、舞踊家のリサイタル二、三回というのとだいぶ違いますね。先生が前に六代目のお話の中で「飽きちゃうんだ」ってことをおっしゃってましたけれど、わたくし、飽きるってことは長期公演の演者が実感することなのだろうと想像します。

これとは別に、一方、先生の一番の傑作「かたゐの女御⁽¹⁶⁾」の初演の時あたくし驚いちゃったんです。一番大事なところでくい違うことをなさいましたでしょ、テーマががたがたになっちゃうんで、一体どうなさっちゃったのかと思って。先生が後であたくしにおっしゃった、先生のご長男の亡くなられた(花柳)錦之輔さんがその時楽屋へどうしたことかとかかけ込んでらしたとか。きっと六代目さんも舞台上で観る側には思いもよらないことをとっさになさったことがあるのではないかって。わたくしいろいろ調べたりしてみたんです。

花柳 ああ、そうですか、つまりそれは悪いことをしたわけですね。

如月 いいえ、と言うよりも、先生がご自分でおっしゃってましたよ、テーマが厳しすぎて、つまりご自分の振付・演出であるにもかかわらず、舞台稽古まできてこれでいい、と思っただけなのに本番では急に主人公が可哀想になって出来なくなっちゃったって。

花柳 そういうことはありますね、ふっとそこが嫌いになっちゃうことはある。

如月 だからわたくし、六代目にもあったんじゃないかと思うんです、工夫していたものが気に入らない、その気になれなくなっちゃうことが。

花柳 六代目にも飽きることがあったんですかねえ…それはよく分かりませんが、確かに良い日と悪い日はありました。

如月 演技者の二十五日間には、見ている側からはスーッと入り込めないものがあるとあたくし思いました。そのへだたりについて考えることがまた興味深いんです。

花柳 それはそうですねえ。
如月 ですが先生のお作品の場合は、錦之輔

さんが「どうしたんだ」って後から入ってらしたというのを聞いてほっとしたことも確かです。

花柳 それはどうも…。

<六代目の晩年>

如月 晩年の(寺島)千代さんから伺い、また九朗右衛門さんの話(一例・「幕間」別冊「六代目菊五郎」昭和二十四年八月)にもありますけれども、六代目は「俺は今までの芝居のやり方が違ってたのじゃないかと思う。いい仕事をしなければ死ねないからね」と口ぐせのように言っておられたわけですね。それを先生、どんな風にお思いになりますか、踊りばかりでなく、いわゆる六代目歌舞伎全体でしょうけれども。

花柳 うーん、…そんなことはなかったと思います。すごい自負を持ってましたよ。自分のやってきたことを後悔するなんて気持は僕の知っている限りでは全然おありにならなかったし、死に際になんておっしゃったか、伝説みたいになってるからね。「まだ早いよ」って言った話も本当かどうか。

如月 たださっきのことは、何人も他の評者もはっきりと書いておられるのと、千代さんもおっしゃってました。

花柳 自分のしてたことには絶対の自信は持ってらしたけど、普段から自身の裏付けとして「これでいいんだろうか」という工夫があったと思うんですよ、その意味でじゃないかしら、全生涯の否定ではなくて。

如月 偉大な方でしたからね。六代目系統の方は、例えば身体条件が全く違って「うちはこの体」って皆さんおっしゃいますよね、大元の精神とか魂とかはあまり関係なしに、外側に現れる形だけを取ってよしとする傾向がなきにしもあらずで。

花柳 うちの型という前にうちの精神が先だと思っただけで、あれだけの神様みたいな名人の後はどうしろって言われても、ねえ。

如月 外側からの真似は、本来、六代目の精神とは最も異なるものですし、六代目自身が嘆くことでしょうが、存在が余りに偉大な、ということでしょうか。

<行儀良くする>

花柳 声を大きくして申し上げたいのは、六代目さんがこれからもうじき死ぬって時に「加賀鷲」の道玄をなさって⁽¹⁷⁾て倒れて、松緑さんが代りをなさることになって六代目の枕元に「道玄をやらせていただきます」と松緑さんが言ったならば、六代目が一言、「行儀良くやれよ」って言ったって。例えばだんまりの場面で捕手と二人並んで「違

う、違う違う]なんてやって離れていっちゃ
うとこだとか、捕まりそうになるところな
んてのは面白いギャグがいっぱいあるん
ですよね。どけれどあれ、受けるように思
ったら線路から外れるんですよ。もう拍手喝
采来るのは間違いないのを「行儀良くな
きゃいけない」と言ったところに六代目の
真骨頂があったと思うんです。

今のお客さんがね、僕が俳優学校へ上
がった頃のお客さんとはだいぶ客層も違っ
て、平べったく言えば宝塚のお客さんに
寄っているような感じですね。「○○さんき
れい」とかね。たとえば「巷談宵宮雨」、
あれやっても僕らほどには感銘受けてくれ
ないと思うんですよ。それから豊志賀(「真
景累ヶ淵」、あれいつか若手がやって大笑
いになっちゃったけれども、それは新吉が
怖がって笑わせるから。でもあれは怖がる
方がうまくやったら本当に恐い芝居ですよ。
昔の梅幸さんが豊志賀で六代目が新吉で、
足つかんで「新吉つあん、新吉つあん」と
やるところの恐がり方はね、笑うどころ
じゃない、ぞっとするような怖さがあった。
今のお客さんはむしろ笑いを望んでいる
んじゃないかと思うのね。せっかく九代目
(団十郎)・五代目(菊五郎)が江戸時代の
歌舞伎を一応整理して、菊・吉や羽左衛
門みたいな大勢の名優が受け継いできたも
のが、年寄の繰言みたいだけど、なんだか
壊れていくような寂しさを感じます。

如月 言っても多数決ということもありますし、
好みでしょうという論が出るんです…。

<まとめ>

如月 先生、そろそろ時間が来ましたのでまと
めに一言、お願いできますでしょうか。

花柳 六代目を語るときに、一瞬の間とか流れ
とか形とかセリフの息とかに、言葉ではう
まく言えないような美事な感動と一緒に陶
酔した人と話すのと、学術的に、いろいろ
六代目を調べている人と話すのとは、なん
て言うか、違うと思います。たとえばさっ
き頂いたチラシに、タイツ穿いた変な写
真⁽¹⁸⁾ がありますので、これ羽左衛門さん
がヨーロッパから買ってきた衣裳を着た
んですよ。だけどこういう風に十七枚の
写真のなかに加えた真意が分からない。こ
れが六代目の十七分の一だと思われると大
変気の毒で、これは道楽に着て写真に写し
ただけで、これで六代目さんのなにかを評
価していただいたら恩師の手前申し訳ない。
そういう、受け取り方の違いというか…

六代目について話しているとテンション

があがっちゃうんですよ。写真一枚見ても
ね、この写真からああなった、この写真へ
来るまでこうだったと考えると上がっちゃ
うのね。それを簡単に「ああそうですか」っ
て受けられると、ちょっと寂しいことがあ
ります。いいものを見られたということは
やはり幸せだったし、今の方はまた今の方
で、後に今の名優を見て幸せだったとお思
いになるのでしょうかけれども。

如月 どうもありがとうございます。(拍手)
註

- (1)昭和四十二年十月三日・国立大劇場の第九回「武
原はんの会」で上演された「帯屋」の行灯の明か
りについて、照明を担当された遠山静雄氏と如月
氏の間で論争の行われたことを指す。
- (2)昭和九年、珠実会で初演された五条流の代表作。
- (3)『六代目菊五郎』(昭和三十一年四月・演劇出
版社)百十六頁を指すと見られる。
- (4)昭和九年六月。
- (5)東京劇場は現在改装されて東劇ビルとなってい
る。「川」は筑地川。
- (6)まとめた本は何冊もあるが『六代目 尾上菊五
郎 (一九九三年・ネスコ/芸文春秋)、『六代目尾
上菊五郎舞台写真集 関逸雄編 (昭和二十四年・
和敬書店)などで見ることができる。
- (7)昭和八年は一月・歌舞伎座、六月・明治座で出
している。
- (8)大正三年一月・市村座。見ている写真は「演芸
画報」所載のもの。
- (9)大正三年は数え年で三十歳。
- (10)後ジテの途上の時に花道から一旦出て後ろ向き
で引込み、再度出る演出を行わないということ。
- (11)六代目菊五郎以前の、奴が出て所作ダテでから
む演出。田中良氏が、三十年ほど前に国立劇場で
復活を試みたとき、すでに古い演奏方が出てこな
かったと聞く。曲の伝承について、現在、如月が
調査中です。
- (12)「夜さの泊りはどこが泊りぞ」から。
- (13)現行演出は与右衛門が流れてくる髑髏を取り上
げ、卒塔姿を折って鎌を抜くと累が顔を押しさ
えて藪畳へ倒れ、捕手が二人出て掛る。その間「夜や更
けて」の唄。後ろの黒幕を振り落とし、捕手の落
とした手配書を読んだ与右衛門が行こうとすると顔
の変わった累が呼び止め、嫉妬のクドキになる。
- (14)七代目松本幸四郎。
- (15)六代目尾上梅幸。
- (16)昭和五十二年・新橋演舞場のリサイタルで初演。
- (17)昭和二十四年四月・東京劇場。二日目より体演
し最後の舞台となる。
- (18)一九九九年六～七月・早稲田大学演劇博物館開
催「六代目尾上菊五郎展」チラシ掲載「胡蝶舞」
(昭和三年十一月・歌舞伎座)のプロマイド。