

「盛綱」の決算

三宅周太郎

〈出典：『歌舞伎研究』拓南社、昭和17年12月〉

凡そ時代物での大物でよく出る「近江源氏」の八つ目「盛綱陣屋」の演技は研究に十分だ。併し紙面の都合上、紙数七枚で「盛綱」をやる四優故鴈治郎、羽左衛門、延若、そして十月東劇所演吉右衛門の演出法にふれてゆかねばならない。——急テンポ。読者に予め含んでおいて頂きたい。

吉と羽との「盛綱」は、一寸対照をして、吉の短は羽の長、羽の短は吉の長となっている形だ。故にこの二人の長所ばかりをとり、而も鴈の押出しを持つ役者が生れたら、それこそ歌舞伎の「名優」である。

吉の盛綱に微妙と別れて這入る所の「詞番<sup>ことばつが</sup>うて」は、鴈のように写実に微妙が上手へ入るのを見送らない迄も、兎に角半写実位だ。即ち、普通に頭を下げて奥へ這入る。が、羽のそれは上手むき刀を前にかまえて片手を開き、母へきっぱり敬いの形をする。そして這入ってゆくが、故杉氏もこれを妥当と論じた。これがその例で、私は常にここは吉より羽のやり方をとる。時代物なる演出法にふさわしい意味に於て。

尤も、羽の盛綱はこの如く、常にキッパリ楷書でゆく。初めの小四郎を母へ頼む「猶以て殺さにゃならぬ」（鴈はここを屢々「殺さにゃなりません」といったが世話じみる）も、羽はその後に更に「その仔細」といって、下座の笛を入れる。

又、吉の盛綱の首実検で、矢疵に面体云々の白の後「——高綱が首に——相違ござりませぬ」という。羽はこれも——「如何にも相違」とのみ白で云い、後は床にとらせて御座なく候となる順だ。これも時代物らしく床をよく生かすと思う。鴈も明治四十二年秋歌舞伎座で久々の東京お目見得の時、同じく故杉氏の忠言を容れて、ここをこうしてやったとかいう逸話がある。吉は白の巧い人として、この「——ござりませぬ」を、満更世話でなく一杯に張って巧く云いこなしはする。抑揚はよく考えている。だが、私は以上の二点、即ち羽のやり方の「詞番うて」と「如何にも相違」は、時代物としてより多く尊重したい気がする。

但し、羽の注進受は昔から非難が多い。「討死せん事眼前たり」の所で、その「眼前たり」で、刀を三段へつき、片足を落して極るのが大見得のように騒々しい。も一度云うが、その「眼前たり」は常に歌舞伎座の場内に鉄砲を放ったように響き渡る。人形浄瑠璃で故津太夫を聞いても、ここはどならない。人形も特に大見得はしない。その前の「南無三宝しなしたり」でこそ片手を開く人形特殊の見得はあるが。

吉のこれは、大正二年秋初役の時以来、この件は一旦「うろたえもの奴が」と怒る白を入れて云い、それから「討死せん事眼前たり」を愁いの気持で云うのが寧ろ有名になった。特殊な演出法でこの人だけしかやっていないからである。即ちこれは羽の短が吉の長となっている例と見ていい。

所で、私が夙に紹介したように、大正四年の浪花座以外は、鴈はいつもこの注進受をぬい

てやる。これはよくない。どんな鴈の擁護者でも流石にこれは非としているらしい。それに右の四年浪花座の珍しい注進受を見ると、鴈はここは長袴でやった。故又五郎もそれをならってか、公園劇場で長袴でやったのを私は見たのであったが。

併し、鴈の盛綱で常に巧いと思うのは、首実検にかかる前の所、即ち本文の「ぜひもなき対面」のあたりだ。羽はこの前後で下手の居処へ行ったり来たりして、二度実検の場所を動くが、鴈はそうでなくして大芝居をしつつ、小四郎が見ている「後より」の床をも巧く生かしている。吉は普通に実検の座にいて動かず、即ち羽の短はない代り、鴈の長もない。無難な行き方をする。これを三優各様に説明すると、指定の紙の七枚はここのみで消える。で、甚だ簡略で意味の不徹底を恐れるが、鴈のここは大きに注目したいのである。

扱、延若の盛綱だが、これは或は鴈に近いと云えば十分かと思う。即ち私が大正初年に見た所では鴈同様注進受をやらぬ。そして鴈・羽と同じく舞台も一杯使う。吉の陣屋を見せた一つの道具の簡素とは遠ざかっている。而も鴈以上に実検の場は仰々しく金屏風を動かさず立て廻す。けれど着附その他は鴈に近く珍はない。三十年位前私は大阪の八千代座で故嵐巖笑の盛綱を見たが、初の出は烏帽子直垂<sup>ひたたれ</sup>であった。

首実検は近年鴈は手燭を使い出した。そして鴈は首を見るのに、時政の前と云うので殆ど思入れをしない位淡泊と写実とでやる。羽と吉とは多少の相違こそあれ、故実を重んじた実検で、首を見て驚き、喜び、愁いなどの腹を十二分に見せる。これは杉氏などの正当な主張とは云え、腹腹と余りに長いのも力負けとも思える。元来時代物は腹と形との交叉芸術だ。腹ばかり重んじて、これが長長しくなるのは偏痴気論にも当る。人形浄瑠璃の吉田栄三の盛綱は一見識で、ここは淡泊にやりつつ、時政を横目で注意するやり方がある。即ち、首を見つつ時政をも芝居以上に、注意するのを忘れないといった「複雑」感を見せる。それも鴈の写実に墮せずやるのが一興となった。尤も、話を羽の場合に戻すと、近年円熟したこの大家は、世評に敏感で、大正十四年秋の盛綱は、ここの思入れを以前より余程短く淡泊に改訂した話を聞かされた事がある。私の見た五日目あたりは、以前同様と思ったが。

別に、これは吉一人の場合で比較論ではないが、初役以来その盛綱は三段で左に刀を持ってお極りの形をして、それからその形を少しくずして上手むきに目をしばたたく中に幕としている。この人らしい好みの愁いの腹であろうが私はいつも迷っている。今度もそうしているが、これはキツパリ左に刀を持った形で幕にして誤りであろうか。吉の盛綱は却って羽の楷書でない点に長のあるのは分っている。実例によっても私は一寸述べました。而も今度東劇の盛綱は、今迄数回の中で上出来とは思いますが、何となくこれが気になったのである。

要するに「盛綱」は大物だ。むずかしい役だ。再び云うがもし最上を欲するならば、羽と吉との長短を知って、長のみとする。それから鴈の押出しをとる。それは市川鴈羽吉とでもいう役者となるわけだが、それを空想する外はない。又、私は以上の説は云っても演出法に画一主義を強いるのではない。演技は「各人各説」でいいが、よき所を多く集めたいための説だ。依然歌舞伎劇はむずかしい。羽の甚だよき物を以てして、猶この短が云えるのだ。こんな物に労苦するより、新作と云うのか、大衆文芸なみの、誰にもすぐ分る近來のチョン髷

脚本で落ちをとるのが、役者としての何かの近道となって来たのは、道理と云えば道理であるとは云え、毛頭歌舞伎劇は衰亡させたくない。ファンは依然この芸術に目をみはってほしい。(昭和五年十月、十七年十月改訂)