

毛谷村

渥美清太郎

〈出典：『演劇界』昭和30年3月号〉

「毛谷村」という狂言は、丸本物<sup>まるほんもの</sup>としても、ズツと後にできたせいか、歌舞伎へ入っても、これはという程の特別な型はありません。マア演出は割に自由ですが、それにしても歌舞伎でも、なかなかおもしろく見ることができます。

第一、舞台面が優秀です。家は藁葺<sup>わらぶき</sup>きの高二重にきまっています、上手が障子屋台、仏壇、のれん口<sup>ねずみ</sup>、鼠壁<sup>ねずみ</sup>、下手が台所で、竈<sup>かまど</sup>に釜がかかっています。三段は自然木、下手に臼が置いてあり、門口は枝折戸——これだけなら極めて平凡ですが、上手の二重下に白樺、下手の戸の外に紅梅の咲き乱れているのが、いかにも九州の片田舎、静かな山里の春の趣きが浮き出していて、実にいい心持ちであります。また、オヤと見物の目をそばだたせるのは、その梅の木から下手へ棹がわたされ、そこに子供の四つ身の着物が掛け渡されていることです。着物は<sup>(マア)</sup>大抵萌黄に宝づくしか何かの模様であります。

普通は「修羅囃子<sup>ぼやし</sup>」という、早目な鼓で幕があきますと、六助と京極内匠<sup>たくみ</sup>が、すでに試合をしております。古い義太夫物では、幕があくと直ぐに立廻りなどという、差迫った形式は絶対にはないのですが、この狂言は人形としてもズツと後期なので、歌舞伎の影響がだいぶありまして、こういう破格なやり方をしているのです。その前幕、杉坂の場で、六助は内匠から孝行ごかしに頼まれ、内匠に試合で負けてやると約束してあるので、ここでも初めからそのつもりなのです。六助は農民ながら剣道にすぐれているところから、小倉藩主が、六助に勝った者は召し抱えるという高札を出したためです。内匠は山口で吉岡一味斎を殺し、九州へ逃げて来たのですが、この高札を見て、斧右衛門の母を自分の親と偽り、微塵彈正の名で六助に頼み込み、六助が承知した後、露頭を恐れて斧右衛門の母を殺してしまい、それから今試合をしているので、外には小倉藩の侍が二人立っており、一人はその高札を持っております。

六助は、肩入れのある筒袖の着物、大たぶさの鬘<sup>まげ</sup>で、今度の海老蔵は少し顔が白すぎたようです。内匠は黒紋付の小袖<sup>さかやき</sup>、月代のあるカツラです。幕があくと囃子に三味線が入りますが、約束だから六助は直ぐに負け、家来はお手柄お手柄などと賞します。そこで内匠は意気揚々として領主からもらった上下をつけ、負けてもらったのは忘れたように、大言を吐き、<sup>はて</sup>果は鉄扇で六助の眉間へ疵<sup>きず</sup>をつけ、悠々と帰ってゆきます。これは本文にないことなのですが、眉間へ疵をつけるなどということは、歌舞伎の敵<sup>かたきやく</sup>役に通例の演出なので、一種の型として付け加えたものでありましょう。

しかしそれにも六助は怒りません。<sup>あく</sup>飽まで内匠を親孝行と信じているので、むしろ喜んでいるのです。そこへ花道から、一味斎の後家お幸が、頭を手拭でつつみ、旅姿でおとずれ、一夜の宿を所望します。六助が内へ招じ入ると、お幸は、私を母にしてくれといたり、六助に手裏剣を打ちかけたり、意外な事態が続出し、結局お幸は上手の障子屋台へ入るので

すが、これは六助と知っての上のことか知らないのか甚だ曖昧で、院本を読んでもよく解らない位ですから、見物にはなおさら唐突です。ただお幸が屋台へ入ろうとすると、障子がつかえてあかない。六助が鴨居をグッと上げて障子をあげ、大力を見せるのが型になっているくらいなものです。今度の演舞場では、内匠のくだりも、この母のくだりもカットしてしまいました。端場は全部抜いたわけで、従って、試合の演技に伴う修羅囃子の鳴物は使えず、在郷唄を使うようなことになっています。

端場があると、六助はここで一旦奥へ入り、浅黄の石持、土器茶の帯に着替えてくる人もあります。先代幸四郎や吉右衛門などはそうでした。これは仏前に回向するためです。あとで上下になるとき着替える人もあります。「跡には不審とつおいつ」から切に入り、鶯の声をきかせ、六助は仏前に合掌する。これから暫くは、山家の静寂を利用した愁嘆で、この曲の眼目といえましょう。花道から子役の弥三松が、縄の網の上に小石をつんで引いて出て、舞台へ来て、それを積んでも崩れるので泣きますが、「草葉に落ちておのずから」というところは、表具屋という節で、聴かせどころです。

弥三松は前の杉坂の場で、死んだ佐吾平から渡された子なのだから、六助はまるで知りません。しかし、母を慕って嘆くのをを見ると、堪らなくなつて下りて抱き上げ「ひょっと死んだら、今のように」と貰い泣きをするところは、六助が親孝行を見せる性根場であつて、一幕中で一番大切なくだりと申せましょう。ここが空々しくなつたら、後のお園のくだりにも非常に障ります。ところで、弥三松の素性を知るため、着物は表へ掛けてしまった。六助の内に子供はないのだから、弥三松の着物はないわけだというので、延若の六助は、子供に熊の皮のジンベイを着せたのですが、あんまりいい恰好ではありません。理屈はどうでも付くのだから、弥三松はやはり、子供の四つ身を着ていたほうが無事なようです。弥三松は泣寝入りに寝てしまうので、二重へ連れて上がり、二枚折の屏風の蔭で寝かせるのが、「ともにふしどの草むしろ」になります。

バタバタになって向うから、変な浪人が、肩入れの素裕で、全身を真白に塗って出て来て、揚幕を見て思い入れがあり、二重のうしろに隠れますが、むろんこんな者は本文にはありません。この曲のクドキがお園の見せ場であり、相当に長いので、一人では持ちきれないため、動きのカセにこの浪人を使います。その仕込みとして先へ姿を見せるのですが、全幕いい心持ちに運んでゆくこの一幕で、この浪人だけは、実に不自然であり、唐突であり、自然ひどく邪魔なのですが、現在お園をやる俳優は、外に工夫もないと見えて、いつもこの搦みを使うことになっています。これは何とか演出を考えるべきでしょう。割かたりアリストティックに運びながら、いつもこの浪人で舞台を騒々しくブチ壊してしまうのです。

「折ふし竹の音も冴えて」で、いよいよお園が花道の出になります。伊左衛門に似たような繻子の留袖の着物に、下駄、天蓋、尺八を吹きながら出ると、あとから百姓が二三人、棒の縫ぐるみを持って窺い寄ります。この「二三人」は別に百姓という指定もありませんが、百姓でも差支えはないわけです。花道のあいだは外輪に歩き、舞台へ来て、四つ身を見て怪しむセリフから、立廻りになって、不用意なところに内輪を見せるのが型になっています。

立廻りのあいだ六助は、添乳をしながら<sup>たばこ</sup> 蓆をのんで見ており、「掟に違うた身のまわりといい」から、「なんとでござんす」で、<sup>ききろ</sup> 煙管で灰吹を叩き、思わず子供のほうを見るのと、その前に蓆をのんでしまい、煙管で畳を叩くのと、二つやり方があります。今度の海老蔵は後者ですが、吉右衛門の父の歌六など前者で、臭いなアと思いながらも、「ぼろんじどの」の<sup>ことば</sup> 詞のつながり方と「詞に一癖」のチョコボへ連絡する演出の間とは、不思議なくらい、おもしろかったもので、とてもあの味は、吉右衛門でさえ及びませんでした。

「その返答、して聞けん」でお園が中へ入り、六助に斬りかけますが、今度の梅幸は、手甲をとる間にひどく時間がかかったのは、少し気が抜けます。これは、ツルンチテンで、ゆっくり取る人もあるのです。立廻りあって、二重の上にお園が懐剣を振り上げて立ち身、その左肩に弥三松がしがみつき、六助は平舞台へ飛び下り、二枚折を構え、右腕を突いた見得は、昔からきまった型で、誰れがやっても、こうであります。それから六助がでんでん太鼓を叩いて「マ聞かしやれや」となるのは、本文の指定ですから、誰れでも同じこと。懐剣を振り上げ直すのを太鼓で押さえる形も然りであります。

「音に聞えし六助さまか」で驚くと、弥三松は頭を押えて上手へ引っ込むのは、いかに邪魔だといって、ずいぶん無理なハキかたですが、この頃の見物は別に感じないらしく、ゲラゲラ笑って見えています。これからツルンチテンの合方で、お園の見せ場になるのですが、まず六助に見惚れ、付け廻しになりながら、刀を<sup>きり</sup> 鞘へ二三度納めそこなうところ、「どうなとしたが」で一度きまるところなどは、誰れもやる仕草です。ところで先代梅幸は、二代目富十郎の型というので、ここで男鬚をほどいて自ら島田に結い直し、さすが女形と感心させたものですが、沼津のお米でも自分で帯をしめられない現在の女形には、求めても無理な仕草でしょう。「女房さんがござんすかえ。ありやせまいがな」あたりも、女形らしい味を見せるところ。「酒もあぎょうし、夕飯の」で、六助が腰に挟んだ手拭をとり頭へかむり、袈裟を廻して<sup>たすき</sup> 褌にし、いきなり釜の下を<sup>た</sup> 焚きつけるのも富十郎の型ですが、尺八を火吹竹にして吹く型は、本文の指定であります。今度の梅幸は、焚きつける形だけ見せて、本当に火を燃しません。これは一応、理屈はわかりますが、こういう実感的な工夫を考え出した意図を察すれば、本当に火を燃したほうが、最初の演出者の気持ちに合うものだろうと思われまます。空釜なのにおどろいて、それを<sup>ちようすばち</sup> 手水鉢へ浸ける型は、三代目嵐吉三郎が考えたのであります。なお六助に見惚れるくんだり、思わず白を引きよせ、または持ち上げなどして、お園の大力を見せるのも、昔から伝わったやり方ではありますが、大抵はどちらか一つのもので、先代梅幸は引きずるほうでした。今度の梅幸は、たしか両方見せていたと思いましたが、これは少々御丁寧でしょう。

「娘の園でござります」で六助がびっくりし、まずまずでお園を上手へ招じ、下手へ来ようとするので、さっき手水鉢へ入れた釜を真中へおき、平伏するのは誰れもやる型でありませぬが、昔らしい稚拙な素朴な感じもあって、それほど不愉快とはいえませぬ。「園はとり分け悲しさを」から、眼目のサワリへ入り、さっきの浪人がとび出して斬りかける。これを相手に、所作ダテのような形で、身の上話になります。「可哀や

弟は盲目の」で目をふさいだり、「在所を探す」でウロウロしたり、動きにはいろいろ工夫が見られますが、どうも七分どおりが踊になってしまうのが残念です。所々に唐突さはあっても割合写実で通しており、常式ながら人情にはよく突っ込んでおり、ことにこのくだりの作曲がよくできているだけに、カラミを使う空々しさが甚しく目立つのは惜しいことです。これからのお園役者に、一考してもらいたいところです。もっともお園は、女ながらも大力で剣道に達しているという、義太夫物には特異な役柄で、その腕前をサワリで見せる用意も覗かれるのですが、舞台に現れるところでは、いかにも形式一点張りになってしまうので、六助の生まじめさや、お園の真実に疵がつくような感じで、気になってたまりません。

ここで一間から声をかけ、お幸が弥三松を連れて現れますが、今度のように端場をくってしまうと、余りにも唐突で、社用族は目を白黒していたようです。もっとも前の入込みを見せたところで、旅姿からいきなり襦袢姿<sup>うちかけ</sup>に変わるので、多少の錯覚はおこしますが、これは背中に風呂敷包みをしょっているの、道行の忠信なみに、言訳は立っているというものです。ただそのセリフに「親子がためにくろがねの、タテ通したる娘が操」とか「本望とぐるに疑いも、ナキ我が夫のこの魂い」とか、お婆さん洒落ばかり連発しているのが少々耳ざわりなくらいなものです。チョボもそのあとで「盃<sup>さかずき</sup>三々くどからずひねた生娘今日よりは、手折らせそむる花嫁御」などと洒落の追ジきをやっています。ここで六助が、小さな塗り膳をはこび、神棚から神酒<sup>みき</sup>を下ろして婚礼になるところも、昔からのやり方であります。

そこへ杣<sup>そま</sup>が、戸板へ死骸をのせて持ち、斧右衛門を連れて出て訴えるので、六助が検分し「思案の体に杣仲間」で、三段へ腰をかけるのは、後の段取りを考えた演出であります。ここで斧右衛門が前へ突き出され、「死なしゃるはしかその昼間、塩梅<sup>あんばい</sup>ようでけた、自慢の団子」で、おかしみの振になるのですが、ツイ三四十年前までは、斧右衛門は花道のうちもすっかり顔を隠して、イザ前へとび出すと、頭に大きな瘤<sup>こぶ</sup>があるカツラなどで、ワツといわせるのが例になっていました。吉右衛門が初役でやったとき、菊五郎が斧右衛門をつき合いましたが、やはり顔を隠して出たから、何か趣向があるのかと思ったら、当り前の顔で、仕草も極めて内輪なものでした。この顔のこしらえも、「婆様ア」というと木玉が聞こえる演出も、みんな昔の三枚目役者が、懸命になって工夫したのです。（昔は斧右衛門のような役は、どんな情実があろうと、立派な役者は決して勤めなかったものです）六助の邪魔になるような、フザけた演出をやらないというのは、むろん正しい理屈なのですが、伴内などのことを考えたら、ここで多少斧右衛門が活躍しても、そう全体を傷つけるようなこともないと思うのです。曲からいえばお園のサワリのあとで、舞台がしめりきっているのですから、七段目の「お手にかからば」で踊ってしまうと同じ意気で、多少のおどけ気分は、あってもいいと思います。近ごろでは斧右衛門が、あんまりまじめすぎて、ここへこの役を出した作者の気持ちは、忘れられてしまったようであります。

杣が帰ってしまうと、六助は舞台の真中に立ち、「さては杣が母をたらし込み」で無念の思い入れを見せますが、ここに六助にとって非常に大切な個所で、というのは、六助は幕あきから、生まじめ一点張りではありますが、泣いたり笑ったり驚いたり呆れたり嘲ったりし

たばかりで、まだ怒ったことはありません。純朴な代りに単純な性格なのですから、「思えば思えば腹立ちや」では、我がまじめさから一ぱいくわされた関係上、人並み以上に腹を立てる必要があります。そこで「庭の青石三尺ばかり」で、幕あきから舞台真中においてある石へ片足踏みかけ、力をこめると、石が斜めになり、「思わず踏んごむ金剛力」で、ツケを入れて、キッと見得になります。

延若が戦争中、大阪で六助をやったとき、舞台真中の石を使わず、いつもなら自然木の三段を、初めから石に詠えておき、二重に腰をかけたままセリフをいい、「庭の青石」で踏ん張ると、三段の石が下へ下がるというやり方を見せました。あまり見かけない型ですが、上方にはこんなこともあるのかと思って見ていましたところが、後で聞くと、もうその時分から延若は、体が不自由だったので、舞台の真中へゆくのは大儀なものだから、腰をかけたまま、その仕草をやったのだとわかりました。型にも油断はなりません。

微塵弾正が京極内匠とわかったので、お園と母が立ち上がるのをとめ、「真剣あてぬその先に、木太刀で試合の意趣返し」で立ち上がり、これから平舞台で上下に着替えますが、歌舞伎の例により、ここは下座で、鼓を入れた「物着」の合方になります。普通、「物着」というと、「太功記十段目」の、初菊が兜をはこぶあいだが代表的なもので、次いで「吃又」ですが、どういうわけか、この毛谷村だけは、俗に「毛谷村物着」といって、用途は同じですが、三味線の手はまるで違うのです。時代とお家という、世界の相違をあらわしたのかも知れません。実際、太功記の物着を、そのまま吃又などに使いますと、少し固すぎる感があるので、近ごろは吃又にも、毛谷村物着を使うことが多いようです。六助は霰大小小紋の上下にきまっています。

いよいよ段切れ近くなるので、セリフはチョボの糸に乗ることが多くなってきます。まず母が、「軽き相手と侮って、必ず不覚をとるまいぞ」、お園が「そうともそうとも、欺すに手なし、油断なされな」で、ちょっと恥らって「こちの人」というのは、女形として当り前の技巧でしょう。そのあいだ六助は、弥三松を抱いた形で、腰をかけておりますが、今度の海老蔵は只の合引でした。これは白へ腰をかけたほうが、小道具利用の点からいっても、おもしろそうです。次は六助で、まず笑いがあり、「一旦こそは得心にて」のノリは、セリフも長いし、一気にしゃべるので、声量のない人だと苦しく聞こえます。「天地にはじる義の一字」で片手をあげ見得があり、「鬼神とて京極内匠」から又ノリ、「討たしますぞ。討たすぞよ。坊にも討たせて、やるわいやい」と三人にいい分けるのは、原作にはありませんが、歌舞伎に入ってはこれも当然の技巧で、別に褒めるほどのことはありません。「眼力たがわぬ若者なり」で、もう一度見得があります。

「お園はなおも勇み立ち」で右肌をぬぎますが、これは今度の梅幸のように、緋縮緬一色にしたほうが、色気は元より、舞台面や六助や母の衣裳に対しても、一番効果があるので、理屈を考えて剥ぎ合せにする人もありますが、ババちくていけません。大体それまで、虚無僧の男に化けた、色気のない姿をしているのですから、ここで緋縮緬を見せてくれないと、色気のつけようがないのです。門口の紅梅の枝を折って「のうのう我が夫」とノリになると

ころは、雀右衛門などかなり人形式に動きましたが、これはかなり動いても、邪魔にならないどころか、幕切れを引き立てて、よろしいのです。近頃の女形の動きは、曲の位置によって変わるということがないようです。といて、「いいつつ抱きつきたさも」などを露骨に見せられても困るので、ここらは誰れもお手やわからかにゆきます。

「母も同じく椿の一枝」というチョボを今度はくってしまい、サッサと折ってサッサと出しましたが、あんな際どいところで、一二分儉約したところで、なんにもなりません。お園の紅梅は襟へ差すが、そのせいかな今度は、椿だけ持って幕になったように思いましたが、これは色どりからいっても、両方差さなければ画になりません。いずれにせよ、一ヶ所だけ間が急テンポに変わったりすると、それまで積みあげた空気が崩れてしまうので、ジックリやってもらいたいものです。「ほんそう小倉の領内へ、勇み進んで」の三重で、六助と母は立ち、お園は下に、形がきまり、段切れの太鼓で幕になります。

天明以後の人形劇に、ろくなものはありませんが、この一幕などは傑作といえましょう。前にもいうとおり、舞台面が優秀で、太功記などと同じ道具を使いながら、気分はまるで変わっていますし、子供やお園の愁嘆から、トントン盛り上がり、急迫した峠でピタリと幕にする技巧など、型を放れたうまさがあり、人物の性格に特色あり、演出に奇抜さありで、明るく朗かに進行する具合、まことにいい心持ちに見ていられます。