

絵本太功記

初代 吉田玉男／談

森西真弓／記

〈出典：『吉田玉男文楽藝話』日本芸術文化振興会、平成19年9月〉

私が入門した昭和八年三月にちょうど上演されていて（四ツ橋文楽座）、その頃はまだ文楽をよく知っていたわけではありませんでしたけど、明智光秀が主君の織田信長に謀反を起こした話や、豊臣秀吉がその仇を討って活躍したことは知っていましたから、それを芝居に仕組んだものなんだなあと見ていたのを覚えています。この時は、「二条城配膳」「夕顔棚」「尼ヶ崎」という場割で、玉松時代の玉造（四世玉造）さんの武智光秀、玉幸時代の玉助（三世）さんの十次郎、門造さんの真柴久吉、私の師匠の玉次郎は「配膳」の浪花中納言に出ていました。

戦前は、初代栄三師匠と玉造（四世玉造）さんとが交互で光秀と十次郎を持たれることが多く、光秀の妻操は文五郎師匠が持ち役になさっていた。戦後は、玉助さんが光秀を持たれるようになり、私はその左で修行させてもらっています。昭和二十三年六月（四ツ橋文楽座）には、病気で休演された玉助さんに代わって、三日間だけ光秀を持たせていただきました。

役らしい役が最初についたのは久吉で、昭和二十三年八月の南座。外題は『太功記』と、江戸時代の作品ですから幕府を憚って変えられています。本来は『太閤記』、つまり久吉（秀吉）を利かせてあるので、主役の光秀に劣らない役です。「尼ヶ崎」の後半、「三衣に代わる陣羽織、小手脛当も優美の骨柄」と登場するところは気持ちいいですよ。当時は、当然先輩が光秀を持たれているわけで、その貫禄に負けないように遣わないと、役の大きさが出ません。首は検非違使ですから、品位を保つのも不可欠。この役が認められたのか、以後、大将役一源義経、『修禅寺物語』の源頼家などが回ってくるようになった。久吉はその後も何回か手がけています。今後は光秀役を後進に任せ、機会があったらまたぜひやってみたい。

十次郎は翌昭和二十四年の地方公演で持ったのが最初で、最近では六十年十一月の国立文楽劇場まで長年にわたって勤めてきました（筆者注*その後、平成十五年四月国立文楽劇場・五月国立劇場の三世桐竹勘十郎襲名披露公演でも勤めた）。憂愁の貴公子といった風情で、若い命を戦場に散らし、しかも恋人の初菊に慕われる。二枚目で、動きがあって、人形遣いなら誰しもやってみたいと思う文句なしのいい役です。首は動きなしの源太、衣裳は前半が袴、後半は鎧冑、手も、前半はかせ手、後半はカキツバタに替わる。また、歌舞伎と違って、人形は冑をつけて登場します。

この十次郎では変わった思い出があるのですよ。地方公演で愛知県岡崎市へ行った時のこと。私は左を遣っていたのですが、ある日、役を持っていた人が鎧人形の右と左の手を間違っただけで反対に吊ってしまわれた。気がつかないまま舞台へ出て、ふと見たら、私の

持っている方の腕の差し金^{さしがね}が短い。シンを持っていた人もすぐ「しまった」と思われたようですが、もう手遅れ。手はカキツバタでしょう。開いたりしたら客席から左右反対になっていることが分かってしまう。二人で申し合わせて手を開かないようにし、指革^{ゆびかわ}も私の方についているので、盃を飲み干すところは両手を添えてやって、何とか事なきを得た。巡業では、毎日、移動のために腕を外していたことから起こった失敗です。今だから笑い話ですけど、その時はどうなるかとひやひやしました。

なお、私が十次郎を遣う時は、カキツバタではなくタコツカミを用います。親指を除く四本の指の関節が同時に動くカキツバタは、手を握った時の形がよく、反対に五本の指の関節がすべてバラバラに動くタコツカミは、開いた時、きれいに極まります。どちらを選ぶかは人形遣いの考えによります。

その他、「尼ヶ崎」では、初菊、操、さつき、と回数こそ多くありませんが、一通り遣わせてもらった。佐藤正清^{さとうまさきよ}だけはなぜか一度もやっていませんね。

光秀役を初めて本役として持ったのは、昭和三十五年の地方公演でした。巡業で何度か手がけた後、本公演は少し飛んで、四十九年四月の朝日座、続いて国立劇場。この時は通し上演でした。「安土城中」「二条城配膳」は、いずれも、光秀が尾田春長^{おだはるなが}によって辱めを受け、主君を討つに至る伏線となる場面。平成五年の通し上演の時（四月国立文楽劇場・五月国立劇場）は、この後に「千本通光秀館」^{せんほんとおしみつひでやかた}を復活して、春長からさらに中国出陣と国替えを命じられ、ついに謀反を決意する光秀の姿を描いていました。それにしてもこの場は、光秀が一言も発さず、最後に九野豊後守^{くのぶんごのかみ}を斬って態度を闡明にするという特殊な構成です。その後が「本能寺」^{ほんのうじ}。ここも皮肉なことに光秀は登場しないのですよ。浄瑠璃作者たちの狙いは、叛旗を翻すまでの光秀の忍従と、主君を手にかけてしまった後の苦衷を描写するところにあっただけでしょうね。全体に、光秀は英雄ではなく、あくまでも悲劇の主人公として表現されている。ただ、「本能寺の変」といえば歴史上著名な事件で、海外まで知られているようでして、四十九年にヨーロッパで公演した時は、「本能寺」本編の後、特別に浅黄幕^{あさぎまく}の前で、三味線のメリヤスにのせて、光秀が森の蘭丸^{もりらんまる}や軍兵を相手に立廻りを見せ、最後に蘭丸を踏みつけ、大夫さんの大笑いで幕にしたこともありました。ついでに余談ですが、パリ公演の最中に前半で使う光秀の首^{かしら}が盗難にあって、同じ時に上演していた「俊寛」^{しゅんかん}（『平家女護島』）の丹左衛門^{たんざゑもん}の検非違使^{けんひゐし}の首^{かしら}で代用した。幸い「尼ヶ崎」で用いる首は無事でしたので、助かりましたけど。

さて、光秀の正念場は何と言っても「妙心寺」と「尼ヶ崎」。どちらも光秀の悲壯感を描出するのが眼目ですが、あえて言えば、「妙心寺」は肚を、「尼ヶ崎」は型を見せる。そういう意味から至難さでは「妙心寺」の方が勝ると言えるでしょう。

「妙心寺」は通常の舞台と違い、屋体が左寄り^{かみて}にあって、出入り口が上手にある、いわゆる逆勝手^{ぎやくがって}になっている。『忠臣蔵』九段目の「山科閑居」^{やまのなかんきよ}や『加賀見山 旧 錦絵』^{かがみやまこきょうのにしきゑ}の「又助住家」^{またすけすまか}もそうですが、人形を持って舞台へ出てみると、なるほど見栄えがいいようによく考えてあるなと思いますよ。

まず難しいのは出。丸本本文に「武威轟かす強將の、常にかわりし屈託顔」とあるように、春長を討ち果たしたものの、母のさつきは主殺しの光秀を不忠者として許さず、対面すら拒否している。思案に暮れて戻って来るわけですから、重い気分であることを印象づけなくてはならない。「熊谷陣屋」(『一谷嫩軍記』)の熊谷もそうですが、この場も腕組みをして、ツギ足での登場です。袴を着ている熊谷と違って、光秀は袴を着けているものの、上半身は着流しで、その分よけいに神経を使います。ここらも千早を身に着けている「尼ヶ崎」の方が、まだしも体裁を繕えるのです。陣立の人形は右手にも差し金があって、二の腕さえ外さなければ、ある程度は遣いこなせる。この後、さつきが賤の女に姿を替えて妙心寺から立ち去って行く。光秀は親に勘当されたのです。さつきも「妙心寺」があるといっそう引き立つ。光秀が登場するまでの端場は、さつきの芝居のようなものから。

ついに自害を決意した光秀が、人払いをして、自らの心境を衝立の裏面に辞世として認める場面。私が入門以来見てきた光秀は、栄三師匠も、玉蔵さん、玉助さん、その他、先輩方皆さん、衝立を斜めに置いて、後ろ側に書いている振りだけをなさっておられたのですが、それ以前の、大正時代に活躍された文三さんは、舞台上実際に筆を持って自ら書かれたそうです。玉市さんがそれを覚えておられて、ぜひやるようにと強く勧められていたので、本役で初めて持った時に復活しました。文三さんは達筆だったそうですが、私のは我流でお恥ずかしいのですけれど、踏襲してやらせていただいております。限られたスペースに四行にきちんと分かち書きしなければなりませんし、漢詩ですので、日本語とは文字の並びが異なる。そのあたりを十分に注意しなければなりません。

もう一つ余談ですが、この時(昭和四十九年四月)、私、光秀と同じ五十五歳だった。若い頃、よく当たると評判の占い師に運勢を見てもらったことがあって、そうしたら五十五歳で死ぬ、と出たのですよ。毎日、舞台上「順逆二門無し。大道心源に徹す。五十五年の夢、覚め来たって一元に帰す」と書きながら、自分にも何か異変があるのかとちょっとは心配していたのですが、当たるも八卦、当たらぬも八卦で(笑)、何事もなく無事過ぎました。

結局、十次郎と四王天田島頭に説得されて思い止まり、光秀は大紋立烏帽子に装束を改める。ここはあらかじめ用意してある別の人形に持ち替えます。綸旨を戴くべく大内へ向かうところで、馬に乗ります。ずっと肚芸で見せてきた「妙心寺」ですが、最後はさすがに華やかです。

「夕顔棚」に続いて「尼ヶ崎」。十次郎と初菊の盃事があって、旅僧に身をやつした久吉を見せた後、「夕顔棚のこなたより、現れ出でたる」で光秀の登場となる。以前は同じ文七の首でも「妙心寺」は白塗り、「尼ヶ崎」は薄卵と使い分けていたのですけれど、昭和三十八年に文楽協会が発足して以降、白塗りですべて統一するように改められました。『義経千本桜』の知盛のように途中で首を替える演出もありますが、『絵本太功記』の光秀の場合、性格は一貫しているわけで、替える必要はないと判断されたからです。同じ文七で

も、白の方が少しきつい感じになる。悪が利くので、『忠臣蔵』の斧定九郎や『彦山権現 誓助剣』の京極内匠などにも用いられています。熊谷は薄卵ですが、光秀は一応主君に背いた謀反人であるわけで、厳しさを加味している。

登場するなり、右手で笠をかざした大見得、船底へ降りた後、屋体を見込んで今度は左手をかざした立見得。「必定久吉この内に」と左手で指差し、「忍び入るこそ究竟一」で左膝を叩き、「ただ一打ち」の後、周囲を見回して、藪垣から竹を引き抜く。一度だけ光秀の衣裳を千早ではなく、本式の鎧でやったことがあるのですが、そうすると太刀を吊りますから、竹槍を拵える必然性が全くなくなってしまう。千早は文楽特有の衣裳ですが、ここでは理屈が通っています。

久吉と誤って母のさつきを手にかけてしまった後、操のクドキとなります。これを受ける光秀の演技には二通りのやり方がある。「女童の知る事ならず、退りおろう。」の後、継る操を突き放し、「取りつく島もなかりけり」となって、一つは、軍扇を広げ、右足を手すりの方へ出して睨みつける型と、もう一つは、腰をかけたままで睨みつけるだけの型。前者は文三さんの、後者は三世玉蔵（玉造）さんの、それぞれやり方です。私はどちらも見ていないのですが、実際にご覧になった玉市先輩の話では、同じ光秀でも、文三さんが遣うと、主君でも殺してしまいかねないと感じさせるほどの、豪傑らしさがあり、一方の玉蔵さんには、朝廷から惟任將軍に叙任されるだけの思慮深さが滲んでいたとのこと。それぞれ、役の性根をどう読み取るかによっても表現は変わってきますし、一長一短がある。私は、なるべく惟任將軍に見えるように心がけながら、時と場合によっては、双方の演出を取り入れて役づくりをしています。

手負いになった十次郎が戻って来て、物語となる。その後、光秀が十次郎と初菊を左右両腕に抱える“大落し”。遠寄せが聞こえ、気を取り直した光秀は立ち上がり、屋体を出て、下手へ向かって駆け出します。ここは、団七走りという豪快な型を見せるところ。先ほど話した代役（昭和二十三年六月）の時、初日はこれが巧いこといかなんだ。左には玉市さんが回って下さっていましたが、団七走りでは、左遣いが前へ回って主遣いの腰を左手で受けながら、自分の右手で人形の左手を操るのですが、ぶつつけ本番の私を心配した玉市先輩が思い切り押して下さったもので、その力が強すぎて前へ進めなくなってしまう、ヘナヘナと腰砕けのようになってしまったのです。我ながら情けないやら、おかしいやらで、苦笑い。結局その日は三歩か四歩進んだだけで、松の木登りへ。次の日からは加減してもらいました。そんな激しく動く場面だけでなく、たとえば『良弁杉由来』の良弁上人でも、証抛の錦の守りを指し示し、「もしやそも、この品にてはあらざるか」とやや前のめりになるところで、左遣いに腰をじんわり押して支えてもらおうと、人形をきれいな形に保ったまま、主遣い自身もしばらくその姿勢を維持できます。

光秀はこの後段切にかけて、久吉に対峙しながら、ツバツケ六方、右投げの見得、弓張り、巻き足、といった立役の型を駆使して、荒物としての大きさを見せる。このツバツケは、文三さんのやり方を取り入れられた玉助さんがたいへん結構でした。私もそれを習

い、さらに工夫して演じています。

「尼ヶ崎」はお馴染みの狂言だけに、基本を忠実に受け継ぎながら、さらに練り上げていきたい。人形は時代物の立役の中でも重い方ですが、動きに変化があるので、気持ちの上ではそれほどしんどくありません。あとは体力をうまくコントロールして遣いこなしたいですね。