座談会

歌舞伎よもやま話

出席者　市川一郎（国立劇場・演技課長）
広瀬貞雄（日本演劇文献委員・編集長）
坂東玉三郎
藤間勘紫恵
原三郎（日本歌舞伎保存クラブ記録委員）

昭和47年12月25日　於東京興業銀行

歌舞伎通いは三歳から

原　きょうは、歌舞伎のことについてみんなさんにお話を願うんですが、守田勘弥さんに来ていただくことになっていたんですが、きのうから東京にアタってひどいそうで、今日は国立劇場も休み、出演いただけなくて残念です。三三郎さんには歌舞伎界の舞台の合間を出ていただいたんです。『東京三歳』では式場隆三郎さんが昭和四十年十月三十一日に、それから既至三郎クラブの中で一ばんお芝居がメシより好きな、非常に笑顔がくわしい市川、広瀬さんにお越しいただきましたが、お三人はいつ頃から歌舞伎を見はじめて今日に至ってるかをきず――。

（原　三郎氏）

市川　私は、もの心ついたら芝居を見ていたというので、正確に言ったら大正四年十一月の新富座で、二世左団次が、森三作品で興国の引揚げなる名作に燃えていますがおそらく、古い芝居をいろいろ観てみたら、勘弥さんを初めて見たのがもっとも。『三三郎』さん の頃でして、大正七年の二月に市村座で、『出雲足日目鏡』で、志代が武、伊達平さんがやってらっしゃる、その中で三三郎さん――今の勘弥さんです。これが『恋小かり』というのを一度なんです。その頃、竹ちゃんだったんですけれども、今の勘三郎の米吉さんもいるし、三津五郎さんの八十郎さん、おもやきさんもいるというように おおぜいでしたから、今の勘弥さんも、一度しか付かなかったんじゃないか――。

原　四つか、三つですか。

市川　大正七年ですから、小学校へ上がるくらいですね。それからずっと、学生時代から、学業として歌舞伎を思い存分へいることが多かったから、戦時中もずっとやらなかったが、戦後は、ほとんどの芝居を見ておりましたし、昔は二部制だったが戦時下に二部になり、たいう頃も知っておりますし、大体主な芝居はずっと見ていたといっていいだろうと思います。関東大震災の前は、市村座が多くその他は帝劇、新富座、歌舞伎座などでした。今でも記憶に鮮やかなのは、吉右衛門が市村座を脱退して松竹に移ってから、何年か ちゃんで菊五郎と一緒に芝居をやる、所謂、菊吉合同で、大正十四年一月の市村座で『盛綱』と『四平西』をやりましたが、東京中の芝居ファンが熱狂して大受を藤ぎでした。

原　あなたを連れていったのは――。

市川　ものの心ついたら、オッチャのひざのようなもので見ていたと言うわけです。芝居へいくと、知っている人がおもちゃをくれたり、お菓子をくれたりするんで、それが楽しみで行ったんです。はじめは、舞台で見んだのは、ほんとうに死んだと錯覚をおこしたんですよ。家へ帰ってきて「お母さん、もう芝居を見てもつまらない、菊五郎も吉右衛門もみんな死んじゃった」と（笑声）。

原　広瀬さんは？

広瀬　私は、大阪で生まれて大阪で育ったもんですから、市川先生のように東京の歌舞伎を見たのはずいぶん後になるんです。まあ四、五歳と思ったんですが、その当時の演芸画報とか記録を見ますと、正確には満三歳の時に初めて見た記憶が残っているようです。

（市川一郎氏）

我々が芝居に接した頃、文楽に傾いておりまして、そうして大阪は、芸能に関しては、非常に熱心な、所謂、『芸能の中心』、記録に残っておりますのは『仮名手本忠臣蔵』、先代松助を中心とした連中とか、『本蔵』に出演に今でも残ってますのは、『ふんあ』で文楽を調べて出演なとは聞いたんですけれども、大正十二年十一月に、『忠臣蔵』とも不知だったと聞きました。先代鶴治郎と鶴蔵さんというのが大変人気があって、そのへんが芝居の見物めでした。その頃、小学校へ行ってた。ものの心ついたなってからは、市電乗ってた記憶の『浪花の春』であるとか、『心中二枚目屋』とか、いったものがオボロゲながら記憶に残っております。

（広瀬貞雄氏）

その後、今の前進座が大阪へやってきまして、法善寺の中座で、梅屋敷北の〝亀山の仇討〟をやったのが昭和七年ですが、これはもう中学校に入りまして、非常にそういう古典の歌舞伎というのは面白いものだと思ったんです。早変りなんかありまして。

それから今度は新しくできた太閤の歌舞伎座で、昭和八年三月に三代目右近衛門が九代目団十郎襲名興行ということで来まして〝助六由縁江戸桜〟を見せて頂きましてね、もう右近衛門見逃しになっちゃったというのが大正のことです。

それは後、ひょっと上方の歌舞伎とも、東京の歌舞伎にあこがれて、弥生を駆けては鶴蔵の部見せに行ったり、東京へ用事を作ってきて歌舞伎座を見るというようなことがったんですが、たまたま昭和十三年に東大へ入りまして、その時、先生いうと東大へ入ったという海野と同時に、羽左衛門を中心とする江戸の歌舞伎を見れるという面白さは非常なものだったと思います。

故実、羽左衛門をずいぶん見せたんですが、同時にその前後に菊五郎さんが〝左うち〟時代から評見していますが、非常に記憶に残っておりますのは、昭和十年の青年歌舞伎三月年忘会興行、演劇の第一番場で評見した記憶が出来ます。

芸熱心な故実王三郎

原　勘弥さんも四代目の玉三郎で初舞台をふまれたんですね。玉三郎さんはいつが初舞台で、それから今日までのあらましを一つ。

玉三郎　はい。あのう、弟子入りしましたのが六つの六月六日がいちばんでして、初舞台をふんだのは七つの十二月でしたんですが〝寺小屋〟の小太郎で出ましてもらいました。二四の時に、玉三郎という名前をいただいて。

原　二四の時は、何年になるんです？

玉三郎　三十九年です。前進座から出演子ということで……。

原　まあ天分を恵まれたんですが、今日の玉三郎さんをつくったのは、勘弥さんと勘蔵さんだと思うのです。私は、勘蔵さんは家内の方面に私として親戚しているんだから、あなたの芸を立派に育ってくれたのが、立派様と一緒になってこの人をつくる要素を開いたのです……。

勘蔵様　べつに芸分ということもないでなんにもないんですけれども、本人が非常に熱心でございましてね、出たら、私生活にも熱心な人ですし、やっぱり芸を修業するには一ばん必要な性格でないと出来ないでしょう。そういう点で、玉三郎は非常に性格が素直な性格を持ちあせていたので、主人の言ってもストレートに聞けたんだろうと思うんですが、そんなことを……べつに、これという程の言葉というの言葉もないんですけれども。

玉三郎　まあ、自分では、学校と演劇あったり、やはり勘蔵なんか大へんな時もありましたけれども、何の仕事でも同じにあるべきかなって、僕は思います。それはけっして甘いとこともないですし、何にもいわないで出演しているということはないですけれども、どこの世界でもやっぱり厳しいんではないかと僕は思っております。

原　玉三郎さんは、非常に器用な優等生のような方ですけれども、芸能をやる者で、美しさを聞かせていきたい。

玉三郎　そうですね。一段の出ようを見るとしてもくるお部とはいうことはあるんですけれども、なかなかうまくお部できないですねえ。まあ、やはり僕は女形で美しいなあと思いますのは、やっぱりきれいな役者をしたり、セリフを言ったり〝美しい〟ということに、僕は非常にあこがれていたので、その点では、やはり好きです。

原　女形は歌舞伎のかつ花の中の花はそうですけれども。

市川　歌舞伎のはじまりが阿国歌舞伎ですから、一六〇四年ですね。阿国が四条河原で歌舞伎踊りをやったのが歌舞伎ということにしておきますけれども、始まりが女性でたということからも、男性美しいことが第一条件でしょう。玉三郎さんは、天性のもののほかに、もっと強くなった時に、きっと三郎と三四郎に譲れたらいいなというのが、やっぱりいい芸術でもライバル意識もあって、はじまりは非常にはかったでもないかと思います。それから今はトップバーが、世間一番もそうですが、歌舞伎の中でも美しい人がよく思いられている。その芸能には、これは大正十四年の市村座ですけれども、お父さんの勘弥さんが玉三郎で先代の勘蔵さん、菊五郎と「俊寛平治」出演演目が演で、先代が与右衛門をやって、僕と菊五郎が演じました。あそこで聞きれて、そのあとがあるんですから勘蔵様さんのしものです。ところがその時の息子の玉三郎さんは何をやってるかいうと、阿弥陀寺――寺さん一つなんです。大正十四年ですから、もう勘弥さんはちょうどその勘九郎くらいになっていたと思うんですが、お父さんが、それだけいい役をやっていて、子供の玉三郎さんは何を役一つ、そういうことが教育だったんです。

勘蔵様　貴方だったら、ほんとうにこんなことは考えられないことでしょう。

原　玉三郎さんにいろいろ聞いたのですが、外国へ行くのなどどこへ？

玉三郎　この間は国というか話しをしたんですけれども、ルネッサンスの国から見たいと話したんです。やはりそれが歌舞伎に関しても〝美〟ということに関しても非常に感じていると思のように思うんです。

原　芸に関して見たいというのは？

玉三郎　この間、中国のお話がたくさん出てきましたので、京劇が見たいのですけれども、今は女形の舞踊しないので残念だと思っています。それからバレーを見たいと思います。レニングラードの〝白鳥の湖〟という演目を見ました時に、やはり人間ばかりではないような美しい動きというものが非常に心に残って、あれはやっぱり劇場であるようなものなのかなあと思って、どんな訓練をするのかなと、それが見たいと思いました。

原　この間、アジア・ボクシングの〝ミルキー・ウェーブ〟という人がおっしゃるんです。彼は日本でいちばん歌舞を受けたのは歌舞伎で、歌舞伎の演技は歌舞伎ないって言葉は、舞台で動かければいけないということは当然でしょうけれども、日本古典芸能、わけで歌舞伎の所作をぜひ学んで帰りたい〟あれこそ、地歌七流は歌舞伎の

いというので、世間に使荒の為切れを覚えた。彼はあれは、踊りみたいな芸風が多分にあるですから、あいうドラマティックな場面ではありますけれども、ぜんぜん遠慮もなしに日本語に押し通したんですから、向うの人にもえた節廻というのは、半分はやはり踊り的な芸風ではないでしょうかねえ。

玉三郎 *動き*ですね。

原 歌舞伎の中でいちばん大事なのは踊りだというんですが、踊りのほうの歌舞伎さん、歌舞伎と踊りのことを——。

勘九郎 あくですねえ、やっぱりほのつくりの芸は踊りだと思うんですのよ。歌舞伎の舞台へ出て、踊らないところでも全部長唄になっている体というのは、踊りで覚えてある体が多くなって——。

(故東玉三郎氏)

玉三郎 やっぱり、舞踊、舞、社交ですね。

勘九郎 ほかはないわねえ。踊りと歌舞伎といのは離れられないです。踊るだけではやっぱり。その踊る時間に表現の心がなければ、それが生きません。また表現に、踊りの表現が乏みでないと、それが大体表現的なものですから、うまい具合に表現できないし、聞いても聞けないようなものだと思います。

原 例えば、出し物で踊りが中心的なものがあるでしょう。

勘九郎 まあ、はじめっから歌舞伎舞踊としてはなものだとか、あるいはまたお能だとかいろいろあるけれども、やっぱり歌舞伎としてっ、歌舞伎舞踊で一ばんやりたいようなものは、やはり代表的な*道成寺*、*だろうっ*ね。ようですのよ。道成寺も、*鏡獅子*、*もうっ*ですけれども、内容的にすごく大へんなものですし、あれだけの長時間を全部踊りつめるのは——ちょっとロでは言い表わせませんわね。

(故坂東玉三郎氏)

春川 歌舞伎のやったものの中で、好きなものは何ですか？

玉三郎 やらせていただいたのでは、お三輪はほんとうにとく教えていただいた役ですし、好きな役です。それから*お軽*も流転感のおじさんに教えていただきまして、それから*鳴神*の絶頂期、そのへんは好きな役です。

春川 お姫の七役なんか、*きらいですか*。

玉三郎 きらいということはないですけれども、やっぱり性格がはっきりしているものというのは、*ゆ*中上げた三つのほうで、三つとも、しっかりしていると思うんです。まあ、七役というのは、七つ変りということのおもしろ味で、やはり内容のある女型のほうが、何度やっても飽きないというところがありますね。

春川 歌舞伎というのは、教えるのが上手なんですか？ 名ばかり公演に行った時に、初めてお目にかかる田之助さんに、色々教えていましたが、実に丁寧でした。

玉三郎 そうですね、とてもよく教えて下さいます。

勘九郎 上手というんでなくて、ほんとうに芝居が好きで、それがほんとうに真剣で熱心なんだと思います。

玉三郎 あのう、もっとお年をとらないとできない、むずかしい役ですね。

市川 この話、国立劇場でやった、たしか三島由紀夫さんの「椿説弓張月」の世の前の……ちょっと前頃の——。

勘九郎 あれはわりとお無理的なもので、気性的にはちょっと狂犬のところがありますけれども、台詞は一応お型通で——。

玉三郎 まあ、女性の強いところを表現っている女の人ですね。

広瀬 私、どこも上手のおたにこだわっちゃうんですけれども、演舞というものが並三郎さんにいいんじゃないかっていう気がするんですよ。例えば*切られお富*とか、あういう品はおちょぼかもしれませんが、表現としては面白いし、それから*十六夜清心*のあるのはうですね。おさよに長っ口説をやるのに行くところ、そういう役を見たいと思うんです、姿のきれいな位置取の役。

原 あんた、背が大きすぎて、あんたよりも大きい歌舞伎俳優はいないと思うんだけれども、特に女形でというと苦労されるの？

玉三郎 そうですねえ、日本舞踊は、あんまり大柄の人より、小柄の人のほうがいいですね。

勘九郎 全部のバランスがよければやっぱりいいでしょうね、大柄より。

玉三郎 大きいと、アンバランスになってしまってね。

勘九郎 でも、先代の梅幸さんという方は大きかったそうですね。

広瀬 かなり大きかったですね。

勘九郎 かなり大きくなれば、大きくても少しも変にならないんじゃないでしょうかねえ。

市川 大きさを苦労するというところで、ついでに、というちゃあ失礼ですけれども、足を伸ばしんでやないですか。先代梅幸さんは足をこすりたいと、だから大きいことはありますね。

勘九郎 男子のない役は、ギャップがうまい、裾子のある役者はギャップ別にうまくていいですけれども。

玉三郎 美しい目鼻立ちをしている人というのは、カツラ屋のつくり（メイクアップ）を研究しないだけれども、あんまり容姿に恵まれない人は、彼のつくりがうまくて、すごくきれいに見えたりすることがありますね。

(故東玉三郎氏)

心なんだと思います。

広瀬 お姫の七役の中で例が面白いと思います？ 私、この間拝見して実際、主手のお方を、気を入れてやっていらっしゃるんじゃないかなという感じがしたんですが。

玉三郎 まあ、国太郎先生に教えて下さるには、お声で芸を見せて、あとはもう、ある意味ではシャレでやってくる変って行く楽しさを楽しませる。そしてだんだんお芝居になってきて、またお芝居がいい役をつくって、たくさん早変りがはじまって、どんどん早くなって、どうなるかな是思うと、みな気はなやかに終ってしまうというお芝居だと教えていただきました。

広瀬 私、たまたま国太郎さんの若い時、ちょっとあなたくらいの時、拝見しましたけれども、

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

玉三郎 若い役ですね。

勘九郎 若い役ですね。

広瀬　そうかもしれません。

原　僕は、歌舞さんにもあなたにも言うけたどころ、歌舞さんはちゃんとされる。

広瀬　歌舞さんは本当ですね。白粉のノリが違うんじゃこわいませんか。肉もそうだし、目のかがやきも違う。

玉三郎　それから感情を出す時に、歌舞さん見たと感情が出てきませんね。やっぱり演出的にも時ってきます。

広瀬　僕がいうだけということですね。

勘九郎　結局ある役者の発達でないと、これだけの衣装を着て、ここまで（舞台）来をしめて、長いからを一日中かよってるんですから。

広瀬　大へんな重労働です。

雨の島で、清元演。

原　市川さんは、歌右衛門さんと一緒に外国へ行ってらっしゃって、それで歌右衛門さんと共者にお出演してもらって、自分ちゃんと公演に演じたそうで。

市川　ハワイへ行きましたね。第七回さんの弟子の春蝶さんが、音頭取が倒れるのを、止めようと手を出しで怪我しちゃったんですよ。それで役者が全員で一五人しかいないんです。しょうがないんで、それで・道成寺・もやるし・鳴子踊・もやるし・忠臣蔵も出すと、手に負えないんを無理に出すわけにいかないので、それで急性ピンチヒッターに出たわけです。ところが、みんなだしいので踊を作ってくれる人がいないんで、歌右衛門さんが私の踊を作ってくれまして、私はまだ、かやなんか引いたことないんだよ、といって本当浴衣の頃に、しわを描いてくれたんです。

勘九郎　ピンチヒッターっていっても、先生ね、ちゃっとできるもんじゃないですよ、ハライですね。

原　広瀬さん、ご自分でやった経験を。

広瀬　東大の学生の頃・勧進帳・の弁天小僧、それから・清元延・の切れ・玉三郎をやりました。冬三郎は福屋の好意で福事業から見学する感覚を持って、世話のようにお世話役に通って出た役とたんです。観覚の舞台に来部で信徒に出演れわったりました。それから歌舞伎ゆかりの・海軍軍歌・としてセレベス島やトラック島に行きました時、兵隊を集めて・清元延・を度々上演しました。相手は遊花郭嬢とか、芸妓等、それとドサ回りなんですけれども、教えれば・比較的にセリフ覚えてやってもらえますから、まあ五一人が出演の歌舞伎の形を持ってやったんですけれども、それでも結構面白かったですね。空襲のようなタ島では兵子の社の中に出演日と出演者で書かせて、名役気取りの演じたんです。またこっちでもやってくれというので、五十年でもい出演しましたが――。何しろ歌舞伎に慣れ

「桜姫手水鉢」の・月の一部氏の静御前。右・竹藤三郎氏の白拍子

えて好きましたし、平安と鎌倉の様式にも役立って舞踊科目としての役目を果したわけです。

市川　本はどうしたの。

広瀬　自分で覚えていて、記憶をたどって舞台を作ったんです。

原　市川さんは本式におやりになったんでしょう。医者の連中ではそんな連中がいるんですか。

市川　まあ、出て一回先生（家元京次郎）が、毎年暮の三日ぐらいにやりました。あの時はお師いを受けて、広瀬先生と利回も出ました。

（広瀬真琴氏・"静御前"の扮装）

原　花柳章太郎さんが熱心だったですね。

広瀬　原さ！で、なんかやっておられましたね。歌舞ですか、それから歌舞伎の舞踊をやるというので呼れちゃって。佐藤三郎さんが舞踊を代ったんです。昭和三十七年度歌舞伎ホールでした。私は義経をやらせていただいたんです。この歌舞伎が好評で歌舞伎ホールで出演したんです。その例、もう六年前になりますが、亡くなられた故・藤間先生の工藤に大磯の虎をうらめさせて貰いたのが歌舞伎の女形でもあり、大変なつかしいです。

今までやったのは本当が一番多いんです。私、復活して、松竹劇団に三年おりましたけれども、あっでもまた歌舞劇団で、冬三郎をやりました。・冬三郎・というアダ名がついているんですよ。あとは・白浪五人男・を松竹劇団の近藤五人男・それからやはり松竹劇団で・修善寺物語・の頼家をやりました。（写真）松竹歌舞伎座の・白浪五人男・の一場面

歌舞伎入門は数多く見ること

原　歌舞伎の見方、味わい方を一つ。

広瀬　昔にこだわらないで、まず見ることではないですか。

市川　同じ歌を見たければだめですよ。早くても新しくてもいいからまず見ることです。

勘九郎　歌舞伎というのは、なんかこう劇場と舞台とが一体に――それはほかの芸能でもそうでしょうけれども、国立劇場の歌舞伎座の場合の雰囲気は客席にずっと調和がずっずっずっずっとついていて、雰囲に接触があって、家の社で家やかでしょう。それが、舞台の幕やかさってっ――。ですから今月、国立劇場で見る舞台と国立劇場中の雰囲気とかと、歌舞伎で見る舞台と国立劇場は、まる色彩のように違うんです。国立劇場は、まる色彩のように違う感じで、客席も豪華と言われている。まる豪華というと、なんか華やかは感覚が、まる感覚の感じ方を多少国立と歌舞伎座では違う思います。歌舞伎に慣れるってのッと華やかで、お客様の方たりいくんじゃないかと思います。国立の場合は、そこへはのこしまって、こっちの客席へはみ出ってこないと思ってます。

広瀬　たしかにそうですね。

原　それから国立に通してやるでしょう。

動笛家　私は、通してやってもらうのは面白いと思うんですよ。通してやる場合、今までだと出た事のない場面もありますし、あれは結局新作と同じことです。そこ、世を知ってる役者はつかりありませんし、それこそ同年以上も前にか出ていなくて、今は全然後輩えているという場面は、それを演る役者なり、世話人なりが、なかなかいろいろ問題して作りにくいんですから、ある程度、どうしても出ていないところの場面は、作りかたが、誰にたるようなものがありますから、もっと時代と関係を深めたら…出ている場面はもう、それこそ何度も何度もいろんな評論やってて、終りに残ったものですからいいものですね。その点さえ何か西園しないようなものがございますね。

広瀬　よほど出す時に特別していただかないと、出るないだけの理由になるほどあるんだなという気持を場面もございますね。

原　今は歌舞伎界が中心ですが、歌舞伎はもう少し劇場が必要だと思うんです。昔は新宿と第一劇場が必要だと思うんです。昔は新宿と第一劇場、帝国劇場は宝田氏とかいろいろあったでしょう。せめて地方大都市に、もう少し劇場が必要だと思うんですが、どうでしょうか。

市川　それは、東京の人が実例がきわいんですね。彼女の学生時代でも『赤垣源』でやすとか、浅草の『宮川曲』とか、かなりか生活もありましたね。それが、今なくなってしまったと、せっかく作った新劇も、新興劇場にしていったというのは、実際に悪いんじゃないとは、見る客が悪いんですが、こんどシンジンへ行って聞いたんですが、劇場入り入百万のシンジンだけで四百人、もちろん、ストリップ劇場なんかも入れてでしょうけれども、おかわいくとこ千万人のをかかえた東京が、少ないですね。

広瀬　新劇場が最後ですよ。土曲座がつぶれて、宮川座がつぶれて、もう少し民衆的なのがほしいですね。

市川　だけど某なんかに行くと、デパートでもって一年後金をして、東京から役者を呼ぶというシステム式、今え用やなんかにできていますね。あれはいいことです。

動笛家　わりあい楽んで、どこの土地へ行っても必ずさんがいっぱいなんです。この頃、地方でも非常に設備のいいホールがたくさんできたでしょう。ですから地方での熱というのは大へんなものです。

原　欧米の歌の上の実情カーネ、例がいつか行った時は観客が非常に熱心でしたね。歌舞伎は国民にとけその劇場の西行の全体のなかの一つでもいいけれども、門閥もなく、入場の人を見ればそういうできると思ったんだ。

動笛家　やっぱりそれには、歌舞伎の要素も人数少ないですが、協力も少ないし。

原　それでないと、文部と出と連命をだこる。

市川　それから国民二百円だ。ちょっとか分役者にもいけないんですね。朝十時から役者をやるためには、どうしてもの時には…。

動笛家　ひまがないですものね。

広瀬　余裕がないですね。

市川　夜、芝居がすんでから遊べると、遊ぶということは、結局自分の身にいろいろつんでますけれども。

原　歌舞伎の地方巡演というのは、非常に意味があると思いますね。地方にだって見に行く人、わかる人がいますよ。

動笛家　歌舞伎のファンがたくさんいますね。逆に年寄のファンの方と合せて、この頃わりとヤングの方が歌舞伎を解らなくても、芝之助さんがテレビに出ていたよ。海老蔵さんが出ていたとか、三三郎なんか面白ね。彼は見たらかいて入っていらっしゃるんです。その当時に興味に面白いものを見た時には、非常に勉強するんです。とかくこーべんでも面白いと思わなければ、今の方は二度見ませんからね。後悔して見るということは絶対しませんから。

広瀬　何でもやってやすけれども、最初にいいものを見ることは非常に大事です。私なんかB者でも、きっちりと申上げたように思度目を見て、ことは面白いと思った。そこで今度は梅原（十郎左衛門）が大阪へ来て、『助六』をやって「いや、これはすばらしい」と、それでもうヤーッとなっちゃうんですから。

市川　国立劇場は現、歌舞伎界の真髄をして、二年も三年も出すというのは世間ですね。やっぱり国立は国立のいき方をなければいけない。国立劇場でまた出げしましたね。あれたんか、ふにおちませんね。

与三郎の公演今の公演　守田勘弥

原　沢瀉さんに「歌舞伎座でのいきはだれ？」と聞いたら、やっぱり勘弥さんだ。

（守田勘弥、梅原龍三郎氏画）

たゞ。じゃあ、応援しようと、しかし何かの時に、花束をつゝたくらいでみまり応援できなかったけど。

広瀬　これで、歌舞伎役者らしい人というと案外少ないんです。勘弥さん、もちろんだし、私みんな好きじゃなかったんですけれども、でこなった頃十郎さんなんかも、そういう意味では非常にユニークな存在でした。あゝいう人が、だんだんいなくなっちゃったんです。

市川　死をまって初を出して、まれいだ

というのは、今は勘弥さん以外にはないですね。

原　芝居のいい人がそこにいる。

市川　与三郎でっきる人がね。

広瀬　それは勘弥さんをおいて、ないですね。権十郎だったり、まあ歌三、あれたちその次ぐらいにあれかもしれませんが、限ってもしてはだに歌舞伎保護だけですね。

市川　義太郎も死なきゃよかったんですね。惜しいことしましたね。あれは『社会経』のおみねをやって死んだらですかね。当時は社会経験のおもけのたりなと言われました。

原　歌舞伎の人が、新劇らしいものとか、新派とか、やるのは何でもないですね。でも歌舞伎以外の人が歌舞伎のことをやっちゃあ、だめですね。ほんとうにはやっぱりしてますね。

市川　それはやっぱり、舞台の想像がつきにおますね。

原　三三郎さんはそういうこと何もしてないかいい。

市川　まあ、歌右衛門さんがテレビにでないようだ、やっぱり三三郎さんも一生、歌が通っているうちは安心します。芸談というの

は、いい時にはチヤホヤしますけれども、やっぱし物ていい法中には入りでもあるでしょうけれども、そういう時にいつ出て来ていただくんですね。少しスランプに陥ったら、もうてんで出れないというになりますからねえ。

先代の和田さんが生きていたら、六代目をまかしたかもしれないですねえ。

勘九郎 本当に単純でしたね。

市川 良かったときになった時にはくなって、惜しいことをしましたね。だから、勘九郎さんは少しスランプだったかもしれないですね。

勘九郎 だってスランプだったかもしれないですね。

市川 二代目は団体に一緒でいた頃は、ひどかった。それがまた、すっかり抜け出したのは、勘九郎さんと一緒になってからですね。

勘九郎 いいえ、そんなことないですけれども。

團 後に残って、若い時のランスもあったでしょう。

勘九郎 ランスは残ったでしょうね。

團 でも、そういうことは残って、やかましいですね。僕はあそこはいいと思うんだなあ、自分に厳しくて。

市川 そうでなければ、やっぱり大成しませんよ。

團 だから奥さんがいろいろ心配しても、お上手言って脱線もらうとか、できない人だなあ。僕はいろいろ心配しやって、手紙の時に、一行、「よろしく」ぐらい書きなさいといってもダメだね。

勘九郎 どこへも書かないですね。

團 私が「下手だなあ」というこっちが下手だ」なんて、やられるから——。

勘九郎 生涯りなんていうこと、何にも考えたことないんですね。でもやっぱり新聞の方と違って、トチってもなにとやってるんですもの、先生、チョン髷つけて刀さして、今の世の中では考えられないことやってるんですから、やっぱり完全詩でも見代人になれといっても、これ、無理だと思うんです。やっぱりなんかこう——。

宴席・西條八十まま

広瀬 珍しい番付というのを持ってきたんですけれども、これ、昭和十六年三月歌舞伎座の番付ですね。先代勘三郎さん、市川猿之助さん、仁左衛門と一座を組んで、「本風下関戦」、「大歌舞」、「甘酒」、「浮塵子物語」などが出たんです。ところが、一五日目に出演が病れちゃって、狂言がつぶれて、勘九郎が「浮世絵」に出たんですよ。それでまた私、見なかったんです。その時に勘九郎さんが勘三郎さんの代役をやったんだ。そのあと、六代目が「新説三国志」をやって、最後に「月夜の出来事」——先代猿之助さんの出演。珍しいのは西條八十が脚本を書いたものだけれども、無茶苦茶なんだ。これは、まだ三代目の時ですが、音楽は川崎弘一さんでしょう。

勘九郎 そういうことは面白いですね。今は、そういう思いきったことしないから。

広瀬 もっと面白いのをお目にかけるも、これは昭和七年に「西遊三蔵法師」ですね。これは神田の松竹劇場で、故名子本忠松氏の通し出演で、先代猿之助さん、市川猿之助さん、当時の猿之助ですけれども、無茶苦茶——これは、まだ三代目の時ですが、音楽は川崎弘一さんでしょう。

勘九郎 珍しいですね。

團 私達、まだ三郎（後の初代三郎）、上田稀世子さんというのを猿之助さんやってたんだ。中村梅玉を猿之

團 門、菊五郎と三郎、三月に歌舞伎座で。

広瀬 ちょうどこの頃だろうと思うんですが（写真見せながら）当時、私は大阪にいて見ていますから、これが（裏をみて）三月ですよ、じゃあ、昭和にやったんですよ。

勘九郎 社長さんですか？

市川 もちろんです、パチやるんですよ。

勘九郎 （一一、）時代ですよねえ。

広瀬 これは少し新しくなりますけれども、昭和九年の三月、歌代猿之助の追善興行で、先代猿之助が福岡安をやって羽左衛門が東京から来て左三郎、道行の恋人、樫上の後八、安宅の富樫をやったんです。当時、番付は大阪のほうが良かったんです。こういうのを、ラクガキ——。私はラクガキマニアっていろんなものを集めるから、たくさんあるのですが——。

女性より女らしい"女形"

團 歌舞伎ではやっぱり"美しい"、"美しい"ということは大事な要素でしょうね。

広瀬 なんか、生まれつきの特殊で俳優さんの中にも、非常に観客を楽しませる人と、上手だけれども何なんか見て疲れる人というのは、これはあるようですね。芝居は別としてもですからリアルなんかでも、よく昔の名優でもリアルに演じる方がありましたけれども、私、羽左衛門がいきなりたという唯一の男は、やはり非常にリズミカルなセリフが聞けることも、何といっても別世であることと、美しく輝かせること、歌舞のエキスのことすべてに美しいということ。それで羽左衛門、当時もそうとうの年齢にきっていましたが、やはりそういう三枚目で、美しいということが歌舞伎の第一条件だと思います。リアルにやるのも結構ですけれども、そういうものじゃないかと思います。もっとも新聞部に勤務で、勘弥さんが病出して青年歌舞伎をやっておられたんですが、羽左衛門の信用を色々とお出しして正に師匠の羽左というところで勘弥さんに夢中になった時代もあるわけです。

團 美しいということですね。役者というのはやっぱし美男で、くせのない人だね。

市川 出ただけで楽しくて、パッと明るくなってね。

勘九郎 そうですねえ、ございますね。パナのある人ら、それは演技力とまた違うんですね。

広瀬 出ただけで楽しいというのは、勘九郎さんにも感じますね。

勘九郎 任侠（梁太郎）さんがやっぱしそうでしょうね。

広瀬 写真にもいましたね。私は、歌舞伎ちゃんというわけで先輩がたくさんです。あの人、歌舞で会うとまったく別人じゃないんです。ところが舞台で見ると、かもしだすムードがいろいろと羽左衛門のようなところがあります。歌舞伎ってパッと明るくなって魅力が見えていてもナンボ出るんです、ムードがいい。

團 別でも、僕等は、市川男、河合武雄、それと藤本秋郎、あの人魅力あった。"にごり"なんかで。それから伊井蓉峰さん、あいう時代の方に浮かびますね。

市川 社長小舟なんか面白かった。

広瀬 新派も、ほんとうに女形がいなくなりましたね。もう古いところでは西園寺さんね。"三味線ごく"が川口松太郎原作の。

市川 春本村雄郎と次代目をやったようなもんだね。

広瀬 一本刀土俵入でしたね、春本村の和尚で。

團 やっぱり女にやさしのでなく、男でない

と……。

勅使原　女がなをやったんじゃ、やっぱりどこまでいっても女でしょう。結局……私はわからないけれども人間の性には、男でも、女と男の両方の要素があるんだと思うんですよ。女の人でも、女形の場合は、その両方を持っていて女性が勝ってるんだと思うんです。女形の場合は結局、男が女に化けているのですから、女にはない男の強さでも言うのでしょうか、そんなものが出ているので面白いんじゃないでしょうか。

秀雄　〝女〟になるために努力する、女のほうじゃあ、自分がもともとあるんだから、安心しちゃってる面があるんでしょう。

勅使原　だから玉三郎が女優ぼくなっちゃいけないっていうことをずいぶんいわれるんですが――。仕方がまだほんとうにガッチリしませんでしょう。その辺のかね合いが女優ぼくなるっていうことにつながるんじゃないかと思うんです。それはいけないことですね。厚味がないし、迫力がなくなってしまうかも。自分が、きゃしゃなら、その〝きゃしゃ〟の中から自分の持ってる何かを――。男に後ろに、男ですから、かなり強いものを持っていますから、そういうものが芯に出てきて、そうして女形になっていかないと、なんか女優ぼい、ということに……。男優演技の面もありますけれども。

市川　なるほどね。

広瀬　歌右衛門さんというのは変ったムード女性っていうんですね。というのは、非常に性格は、素顔でお会いしてお話しても女形だと、けれどもお話していると、非常に性格が強いですね。むしろ男性的っていっていくらいの。僕らは歌舞伎科次なんだから、それをついそるんです。表現の形は……「そうなのよ」なんて、優しい目で見られますけれども、その男、内容はそうとう男性的ですね。

勅使原　たいへんな強さですね。

広瀬　絶対に負けない強さを持っていますね。そこが、昔の芸を受えているんじゃないかという気がするんです。むしろ性格はそうであって、育った環境が女のように育ってきたために、想実、どーしどがあいう女性的に出ているだけのような気がするんです。

市川　だって、あの不自由な体で〝恋する〟なんかやってや、みごとにやり終せるんだもの ね。その努力たるや、すごいもんですね。

勅使原　女形の人で、気性が強いというんはないですね。先生。

広瀬　そうかもしれませんね。玉三郎さんはどうですか？

勅使原　強いです。ええ。五貫の男だからかしら（笑声）。

広瀬　やっぱり表現だけが非常にニュアンスだな――。

市川　強くなければ、とてもあの優しい役を演じていけないでしょう。

勅使原　耐えることを教えることも、強くなければできないでしょうしね。

市川　だけれども、ほんとうに出りましたね。

勅使原　どうでしょうか――。これから先もしっかり勉強してもらわなければ。

萬　田谷さんと勘九郎さんという、いい父、三郎を持ったというんですね。学問でも同じですね。愛情の上にきびしさがない時にはちゃんとしたものはできませんね。

市川　そうやあそうですねえ。

萬　いろいろもっときびしいお話を伺おうと思っていましたが、勘谷さんが来られて残念でしたが、本日はここで終ります。

勅使原　ほんとうにきょうは出入が出られず申訳ございません。

萬　皆様、まことに有難う存じました。