

御園座の藤十郎

丹羽 敬忠

名古屋御園座の恒例「顔見世大歌舞伎」、平成16年は鴈治郎、18年は襲名した藤十郎の名で丸本物の大作「熊谷陣屋」と「盛綱陣屋」に取り組んだ。いずれも、今でも印象が際立った舞台であったことを思い出す。その時の観劇報告を再録してみたい。

鴈治郎型の熊谷

平成16年9月、名古屋御園座で、珍しい上方、鴈治郎型の熊谷次郎直実を見ることができた。初代鴈治郎が「熊谷陣屋」の熊谷を生涯の最後に（昭和8年 - 1933年 歌舞伎座）独自の型で演じてから、実に71年振りの復活上演だそうである。

以前から、「熊谷」には、対照的な芝翫型と団十郎型と二通りの型がある。芝翫型は江戸時代以来の、どちらかと言えば古い型で、原本に忠実、古風で、派手でいかにも歌舞伎、といった感じ。対して、団十郎型は、七代目団十郎が芝翫型を改良し、九代目団十郎がほぼ完成させた、やや地味ながら内面の気持が主体となって、ドラマとしても武士魂が前面に出た近代的な解釈がなされている。近来は、この団十郎型で演じる舞台が多い。私も芝翫型の熊谷は一度も見たことがない。文献で想像するのみである。ただ、平成15年、新橋演舞場で、中村橋之助が復活上演したという。

ここでは主として団十郎型と上方の鴈治郎型との比較を記してみたいと思う。

初代鴈治郎は初演以来、生涯に8回熊谷を演じている。それぞれ評判の舞台だったが、中でも、大正15年（1926年）大阪中座で、義経に五代目歌右衛門、弥陀六に十一代目仁左衛門という顔合わせの公演は大当たりだったという。初代鴈治郎も、8回の「熊谷」上演のその都度工夫、改良して演じていたらしい。今回の三代目鴈治郎も、祖父以来の型を継承しているものの、また、違った解釈で、様々な、新たな工夫を試みている。

花道の出 熊谷が敦盛（小次郎）の墓参を終え陣屋に帰ってくる花道の出。団十郎型では手首に数珠をかけて両手を袖に入れたまま腕組み、七三で数珠を出し、ちょっと拝む振りのあと突き袖で本舞台へ。今回の三代目鴈治郎は数珠は見せない、花道七三で立ち止まり、本釣と同時に突き袖でキッと思い入れ、本舞台へ進む。ただし、衣装は団十郎型の亀甲形花菱の袴である。初代鴈治郎は花道の中頃で右手の数珠をちょっと見せて直ぐ右の袖に入れるというやりかた、本舞台では下手の桜の下で数珠を頂いて袂にいれるやりかたなど、したらしい。

相模 初陣に出たわが子小次郎を案じた熊谷の妻相模は、夫から出入りを禁じられて

いる陣屋へ東国から既に到着している。帰って来た夫を迎える相模、郎党の軍次の影にかくれてはいるが、すぐに熊谷は目をつける。鷹治郎は相模をチラッとみて思い入れ、袴の上前をポンとはたく。団十郎型でも同様だが、後むきになったところで振り返って相模を見下ろし、じっと見るしぐさをする型を見たことがある。芝翫型ではこの件、たばこ盆を使ってのやりとりをすることもあるという。

蛇足ながら、最近の「熊谷陣屋」は、時間の関係からか、襖が開いて、帰りの遅い熊谷を待つ相模の出からの上演が多い。本来、その前には町人（今回は原本通り百姓）の仕出しのあと、次のような場面が展開される。相模が仲間、侍を供に、東国から陣屋に到着、直ぐその後、難を逃れた敦盛の母、藤の方も匿まわれんと登場する。程無く、源氏方、梶原平次景高が石屋の親仁（白毫の弥陀六）を引っ立て熊谷の真意を質するため陣屋にやってくる。そこで、梶原、敦盛の石塔を誰が誂えたかについて尋問するが、軍次の機転で奥の間への案内となる。

この場が出ることによって、以降の筋が理解しやすくなる。

藤の方の出 相模と熊谷のやりとりの後、「無官の太夫敦盛の首取って、比類無き功名」で、障子屋体から藤の方が熊谷に斬りかかる。鷹治郎型では「片膝たてて、まず刀の鐙で足を払い、よろよろと転ぶ肩先をまた、鐙で押さえて」という展開だったらしい。御園座の鷹治郎は、相模の「あなたは藤のお局さま」に「何、どおれ、、、」で、藤の方を確認し、彼女の右手を掴み懐剣を取り上げ、左手で制しながら上手に押し飛ばし退き、自分も小刀を腰から抜いて下におく。そして三味線に合わせ大きく両手を上に回し、下につき平伏する。ここは、ほぼ、団十郎型そのままである。

物語 鷹治郎は、概してこの場も団十郎型と同じやり方だが、芝翫型と団十郎型ではいささか違いがあるという。芝翫型では「オーイ、オーイ」と熊谷が敦盛を呼び返す個所で、団十郎型が軍扇を開き、頭上にかざして上手を見た形で見得となるが、芝翫型は「片足を階段に落とし、左手をうしろへ、右手で日の丸の軍扇を高くかざした形」になるという。また「平山見得」で芝翫型は「後の山より声高く」で、キッと向うを見てから、石投げの見得、、、、。と動きも多く複雑である。これに対して団十郎型は、「後ろの山」（「向うの山」と語るチョボもあるらしい）で、軍扇を開いて要を持ち、それを逆さにして、右のこぶしを胸に当てながら右足を踏み出して見下ろす見得となる。あと、「是非に及ばず御首を、、、、。エヽ、戦場の習えだワ」で、右手の軍扇を刀に見せて、キツとなる。

熊谷の引っ込み ここで御園座の鷹治郎は、小刀を腰に差したあと、右手でちょっと相模をいたわるような仕草をする。藤の方に一礼、上手屋体へ瞬時思い入れ、ポンと袴をはたき、太刀を持って後向き正面に入る。団十郎型では、相模には目もくれず、花道揚幕（義経のいる向うの陣屋）に向かって思い入れ、正面に入る。ここにも団十郎型の武士の

魂を主体としたドラマとの解釈の違いがあるような気がする。

首桶を持って熊谷の出 この時の熊谷の扮装も団十郎型とかわらず、萌葱地、熨斗目の着付長袴である。以前、同じ上方系でも延若は、この二度目の熊谷の出では衣装をかえなかったらしい。義経が登場し、正面の襖が開け放たれると遠見の景色は、初代の鴈治郎の時は、須磨の浦で、青海波がいくつも重なっていたという。今回は、いつもの、山々を見晴らした吹きさらしに、紋入りの幕を張り巡らした遠見である。

首実検、制札の見得 まず、この場が最も顕著な違いが見られる個所である。

団十郎型。熊谷は蓋を取った桶に首をのせたまま両手で義経にさしつける。その時は斜め裏向きである。同時に、相模はその首が自分の子小太郎と気付く。義経の実検の時、その首を見たのである。藤の方はまだその時点では敦盛のものと思い込んでいる。一目でも見たいと思って首桶に近づこうとしたのである。熊谷は実検のあと、すぐ首桶に蓋をして、女二人を制する、「制札の見得」になる。ここは、制札を下向きに肩に担いだ形で階段に突く。右足も階段に下ろしている。

鴈治郎型。首を義経の実検に供するまではほぼ同じ。ただ、首を差し出すというより、手前に引き寄せるような感じ。また、熊谷は首桶に蓋をしない。そのまま、まず相模を平舞台へ、藤の方を制札で制しながら平舞台上手へ。制札の頭で二人の女から首が見えないように、左手で垂直に近い形で下向きに突く。この時、制札の先端は、当然、首の前だから、階段にはかかっていない。階段の上の縁側である。

義経「由縁の人もありつらん、見せて名残りを惜しませよ」で、熊谷が相模に首を渡す場面。団十郎型は縁側に蓋を取った首がそのまま置かれるだけ、相模はそれを取り、かき口説く。鴈治郎型。芝翫型に近い演出で、熊谷は首だけを取り上げ、相模と顔を見合わせ首を持ちあい、相模は渡された首を抱いて口説きとなる。夫婦の悲しみと親子の情が通いあう。

僧形の熊谷 鎧姿で熊谷が出てくる。鎧を解くと出家姿になっている。団十郎型ではまず鎧をとり、墨染めの衣を見せてから兜をとる、そこには丸坊主の熊谷(蓮生)である。鴈治郎型。これも芝翫型に近い。鎧姿からまず兜をとる、有髪の僧である。そのあと鎧を脱ぐ。黒の法衣姿である。浄瑠璃の「兜をとれば、切り払うたる有髪の僧」そのままに演じられている。熊谷の「一念弥陀仏即滅無量罪、南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏」で思い入れのあと、有名な歌舞伎の入れ事「十六年は一昔、夢であったなア」があり、これを芝翫型と同じく二重屋台で聞かせる。すぐ、浄瑠璃「ほろりとかぼす涙の露」の本文幕切れの語りをここで聞かせ座ったままおこづく、兜を持って思い入れ、顔をかくす。これを見た相模、その場で髪を切る、と続く。

暇乞いを許された熊谷、階段に腰掛け、軍次がもって来た草鞋を履く。この時相模がそ

れを手伝う。ここにも夫婦の情が感じられる。白木の笠と杖は相模に渡される。団十郎型との違いである。

幕外 浄瑠璃「別れてこそは、、、(チョン、と柝の頭)」で、本舞台二重中央に義経、上手に弥陀六と藤の方、下手に熊谷、相模で引っ張りの見得。その後、熊谷、相模は花道七三へ。幕が引かれ、そのまま二人幕外に残る。熊谷は立ち身、相模は座って本舞台に手を合わせ悲しみをこらえる。舞台上手に「送り三重」の三味線登場。揚幕のドンチャンの響で思わず熊谷向こうへキッと思い入れ。あと、ハッと気が付き夫婦泣き笑い、互いにみつめあい、熊谷は相模の手をひく。相模本舞台への思いをみせ泣く。熊谷の「これエ」と制し、相模は笠と杖を手に、先に花道を揚幕へ急ぐ。一人残った熊谷、再びドンチャンで耳をふさぎうずくまる。再び立ちあがり、数珠を右手に持ち、向うを見て思い入れ、ゆっくり、そして次第に足早に揚幕へ入る。これが御園座の三代目鴈治郎の幕切れである。改めて傷心の熊谷、相模の夫婦愛が強調されている。

以前の鴈治郎は、花道際で笠を片手にした後、顔を覆うと幕がしまり、一人幕外の引っ込みとなっただけ。「歌舞伎座楽屋風景」(安部豊)によれば「眼を閉じて無量の感慨」陣鉦が聞こえてきて「荒々しく立ちあがり、向こうを見ながら二足、三足行って、笠に足が障り、ホッと気付いてそれを取り上げ、また心を静めて向うへ入る」となっている。

団十郎型は、これも一人で花道へ行き、義経が見せる小次郎の首に「今ははや、何思うことなかりけり、弥陀の御国へ行く身なりせば」の唄を詠んで、ここで「十六年は一昔」のセリフがある。あと、二度頭をなで、もう一度義経が差し出す首を見、よろめいて笠をかぶってうずくまる。これがきっかけで「チョン」と柝の頭、幕が引かれ、幕外の引っ込みとなる。「送り三重」は花道つけ際で弾かれる。ここも御園座の鴈治郎とちがう個所である。
(平成16年9月18日・23日 所見)

新・藤十郎の盛綱

知られている通り、「盛綱」を得意としていた歴代の役者は、先代吉右衛門、十五代目羽左衛門、それに初代鴈治郎である。初演以来、吉右衛門は16回、十五代目羽左衛門は15回演じている。驚いたことに、大正六年五月、名古屋では吉右衛門が末広座で、十五代目羽左衛門が御園座で同じ「盛綱」を競演している。地方では一寸珍しいことではなかったろうか。初代鴈治郎に至っては明治二十三年初演から実に25回公演している。それに、単独で「鴈治郎劇団」としての上演も含めると、凄い数になる。それほどまでに人気の狂言であると同時に、三人の名優たちの当り役だったとも言える。

私事だが、戦後、昭和26年6月、小学校六年のとき、母に連れられていった御園座で初めて記憶に残った歌舞伎が、芝翫改め六代目中村歌右衛門襲名披露興行で見た先代吉右衛門の「盛綱」だった。もちろん、その頃は、子役の「小四郎」の方が頭に残っている。

御園座では昭和24年から、年号が平成に変わるまで、七回上演されて、「勸進帳」に並ぶ名古屋でも人気の出し物となっている。

もともとこの出し物、「盛綱」という武士は二股膏薬で政略に秀でた武士とも言われることもあるのだが、実際には、一人の人間が一人の子供の心に触れて、人としての心を取り戻したドラマとして捉えられるべきであろう。「首実検」以降の、思い入れたっぷりの長丁場で観客を唸らせる、けだし、近松半二の名作といわれるゆえんであろう。

今月の御園座、襲名披露の新藤十郎、二時間近くを丁寧に演じている。

その藤十郎、上方風の演出を加味しながら、独自の解釈をも取り入れている。上方風でいえば、二杯の大道具、それに「首実検」で手燭を使うやり方をとっている。ただし、二杯道具のため、舞台が回ることから所作板がない。このことがご注進にはやや気の毒、ということになる。この二杯の大道具を使う方法は羽左衛門もやったことがあるとのことだから、必ずしも上方風とは言えないかもしれない。

まず、通常、盛綱父子の凱旋のくだり（小三郎凱陣）は省略されることが多いが、今回は、「和田兵衛上使」の前に、ここも上演されている。晴れがましい早瀬、小三郎母子、複雑な思いで見る祖母微妙、縄つきなれど決然と首をはねよと言い放つ小四郎、近江佐々木一族の分断の悲劇が一目瞭然となる。この場を上演することによって、後段の悲劇の伏線としての効果が実に良く利いている。

和田兵衛とのあれこれがあって、微妙の出となり、「陣屋の隅々、後先見回し、母の膝にすり寄って」になると、盛綱の見せ場の一つ「小四郎に腹を切らせて」と頼む長セリフに続く。ここはもともと、盛綱が「子供となって母にねだる心」だが、単に甘えるという意味でなく、自分の性根をみせて「聞き分けてたべ母人」と、思わず子供に返ると、というのがこの場の技巧である、といわれている（杉 鷹阿弥「舞台観察手引草」）。

ここでの藤十郎は、骨肉相剋の難題に「母性」に頼らざるを得ない孤独な男、「盛綱」というイメージを観る者にほうふつとさせてくれるいい場面である。

初代雁治郎は「流石に渋く、離れた儘に両手を並べ、顔で甘えて砕けた味をみせ」「この辺をサラサラと通り抜けた」（杉 鷹阿弥「舞台観察手引草」）ということである。

普通、この後、篝火に早瀬の絡みで二人が極まって「時政公の御入り」で引っ込み、一杯道具の場合、そのままの舞台で、腰元がぼんぼりを持ち出す。

ところで、幕開きでもそうだが、陣屋といえば、「熊谷」の例を引くまでもなく、掟も厳しく、女の「相模」が来るのさえ熊谷は「不屈き至極」と叱るのだが、「盛綱」の陣屋へは、腰元も来ておれば、老母や妻さえも来ている、という、まこと、「佐々木公の陣屋」はかくあるべし、色とりどりの感があってある意味興味深い。その上、二杯道具。陣屋という戦場の仮住まいとは程遠い、奥座敷の広間まで併設された、まさに御殿というにふさわしい。この二杯道具を使うやり方は初めて見た。

さて眼目の「首実検」。

まず手燭だが、藤十郎盛綱は首実検の小道具としてこの手燭を使っている。それより以前、盛綱が微妙に「小四郎に腹を切らせて」と頼み、色々あって、「母人よろしくご介錯を……」「はや短日の暮近し」とあり、確かに周りの様子は薄暮と伺われる。このとき、首実検となれば、手燭の使用はもっともとなる。けれども、ここまで写生的、理詰めになる必要があるかどうか、意見が分かれるところであろう。

盛綱、首桶の前に座り目を閉じる。小四郎、上手障子屋体の柱に取り付き、首桶を見つめる。盛綱、ゆっくりした間合いでふたを取ると、小四郎飛び出し「ヤアとと様、さぞ口惜しかる……」と言ったに驚き、同時に盛綱、首を一目みてアツとなる。すぐに首桶のふたをかぶせ、小四郎の切腹を見て「ヤレ、母人、お止めなされい」に続く。時政に気づいて後ずさり、時政の「猶予は如何に、はや実検せよ」で、改めて実検の運びとなり、以降、盛綱の心理状況を次々とその表情でみせてゆく。

首を見たと同時に自分では贗首と分かったものの、なぜ小四郎が「父上」と呼んだのか。もしや、これは弟高綱の計略か。小四郎を見るとじっと自分の表情を窺っている。であるなら、自分の身は犠牲にしても父を思う小四郎の死を無駄には出来ない。ここで高綱の本意を知り、自分が腹を切っても時政を裏切る決心をする。

これが通常の盛綱の「首実検」の段取りである。初代鴈治郎は時政の前ということで殆ど思い入れをしないくらい淡白で写実でやったらしい。羽左衛門と吉右衛門は多少の相違はあっても故実を重んじた実検で、首を見て驚き、喜び、愁いなどの肚を十二分に見せた（三宅周太郎「歌舞伎研究」）、という、前述の段取りをほぼ踏襲したと思われる。

今回の藤十郎は初代鴈治郎の写実性を加味しながらも、ほぼ、盛綱の肚を示す、観客にも解りやすい演技を見せている。

盛綱、ゆっくり、ふたを取るか取らないかで、後ろで窺っていた小四郎「ヤア父様、……」と同時に奥より出て、切腹。なぜ父の死に顔を確認もせず切腹したのか、盛綱に疑問が残る伏線となる。時政に促され、実検に入る。下手から軍兵が手燭を持って出る。それを首桶の右におく。盛綱、懐紙で首の疵口をぬぐうが、小柄を耳に刺して廻すことはせず、そのまま廻す。右手で手燭を持ち、ジッと見る。「違う」とハツとなり、上手の小四郎と目が合う。手燭をおき、「矢疵に面体損じたれど、弟佐々木高綱が首に」、「相違ない」と小四郎に向かって、「些か相違」と言って、「御座なく候」とチョボでうけ、時政へ向く。所詮、この場の盛綱は、後の時政には見せないように小四郎を泣き、正面に向き直り、主君を欺いて切腹の覚悟まで、ほんの短い間に見せなければならないという、非常に難しい、が、演者にとっては大芝居を打つ演り甲斐がある場面となっている。盛綱の肚が表情としてそこに見られるのなら、手燭にはあまりこだわる必要はないかもしれない。

藤十郎が真の本道へ出るのはこの「首実検」からである。

時政が引っ込み、「盛綱辺りをとっくと見回し」で「佐々木高綱が妻篝火、計略の贗首仕おうせたれば、小四郎に最期の対面許す。これへこれへ」以降、藤十郎、一段と大きくなる。「母人褒めておやりなされ」「コレ褒めてやれ」「褒めておやりなされ」と微妙、早瀬、篝火に分けて言う「入れ事」。「褒めてやれ、褒めてやれ、ホホオ」と、扇で膝を叩き、サッと扇を開き、小四郎を煽ぎながら右手に高くかざす、同時に、小四郎のあごに手をかけ、褒めながら泣く、お決まりの型。右手の扇はだんだん震え、「悲嘆の泪にくれければ・・・」でいったん落とした扇をもう一度取り上げ、顔を隠して泣きあげる、観客をしんみりさせる、義太夫でいう「小四郎恩愛の段」。ここがこの演目の中核となる箇所である。

残念ながら、盛綱、和田兵衛の最後のひっぱりの見得は、高足二重だからこそ盛綱の長袴が栄えるのだが、二杯道具、陣屋の広間ではこの風情が淋しく感じられた。

新藤十郎は鴈治郎型でもない、吉、羽左の型でもない、新しい境地を開いた。「熊谷」につく「生締物」の財産がまた一つ増えたことを喜ぶたい。

(平成18年10月21日、23日 所見)