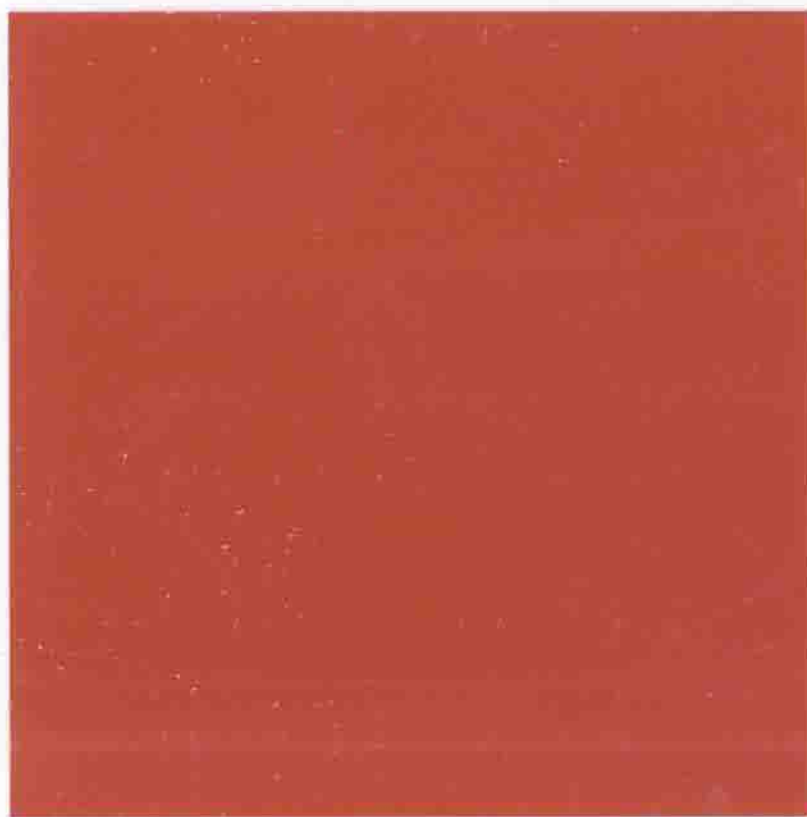


歌舞伎 家と血と藝

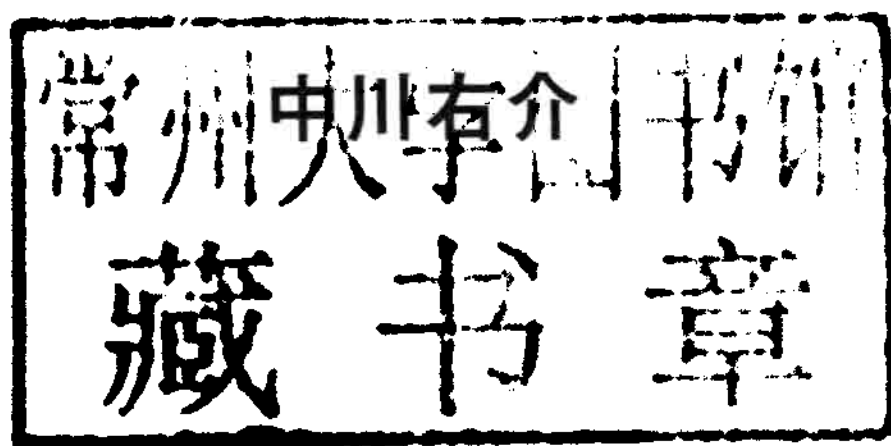
中川右介



講談社現代新書

2221

歌舞伎 家と血と藝



講談社現代新書

2221

講談社現代新書 2221

歌舞伎家と血と藝

二〇一三年八月二〇日第一刷発行 二〇一三年九月二六日第四刷発行

著者 なかがわゆうすけ 中川右介 © Yusuke Nakagawa 2013

発行者 鈴木哲

発行所 株式会社講談社

東京都文京区音羽二丁目二二―二二 郵便番号 一〇一―八〇〇―一
電話 出版部 〇三―五三九五―三五二一

販売部 〇三―五三九五―五八一七
業務部 〇三―五三九五―三六一五

装幀者 中島英樹

印刷所 大日本印刷株式会社

製本所 株式会社大進堂

定価はカバーに表示してあります Printed in Japan

本書のコピー、スキャン、デジタル化等の無断複製は著作権法上での例外を除き禁じられています。本書を代行業者等の第三者に依頼してスキャンやデジタル化することは、たとえ個人や家庭内の利用でも著作権法違反です。〔R〕(日本複製権センター委託出版物)

複写を希望される場合は、日本複製権センター(〇三―三四〇一―二三八二)にご連絡ください。落丁本・乱丁本は購入書店名を明記のうえ、小社業務部あてにお送りください。

送料小社負担にてお取り替えいたします。

なお、この本についてのお問い合わせは、現代新書出版部あてに願います。



N.D.C. 774 446p 18cm
ISBN978-4-06-288221-7

目次

はじめに

3

第一部 劇聖とその後継者たち——明治から大正

15

第一話 歌舞伎史との並走——市川團十郎家その一 18

第二話 養子と実子——尾上菊五郎家その一 49

第三話 東西分裂と襲名争い——中村歌右衛門家その一 78

第四話 兄弟の明暗——片岡仁左衛門家その一 123

第五話 フランス系アメリカ人の子——市村羽左衛門家 146

第二部 新興と凋落——大正から昭和戦前

157

第六話 血統のない家——中村歌右衛門家その二 160

第七話	歴史は繰り返す——尾上菊五郎家その二	194
第八話	周縁からの出発——中村吉右衛門家その一	208
第九話	劇界の毛利三兄弟——松本幸四郎家その一	231
第十話	孤児たちの苦難——守田勘彌・坂東三津五郎家その一	260
第十一話	大空位時代——市川團十郎家その二	293

第三部

神なき時代——昭和戦後から平成

第十二話	二度殺された役者——片岡仁左衛門家その二	304
第十三話	早過ぎる死——市川團十郎家その三	312
第十四話	第二の帝政——中村歌右衛門家その三	324
第十五話	王朝交代——尾上菊五郎家その三	339
第十六話	再び、帝劇へ——松本幸四郎家その二	352
第十七話	分裂した一族——中村吉右衛門家その二	362
第十八話	二組の三兄弟——片岡仁左衛門家その三	378
第十九話	復権——守田勘彌・坂東三津五郎家その二	393

第二十話

中村勘三郎の死

405

第四部

新たなる希望

あとがき

433

参考文献

437

歌舞伎 家と血と藝

中川右介

講談社現代新書

2221

はじめに

歌舞伎座はこれまでに四回、建て直され、今年（二〇一三）四月に開場したのは、建物としては五代目にあたる。

初代歌舞伎座は一八八九年（明治二十二）に開場し、一九一一年（明治四十四）に建て替えられるので、二十二年の歴史を持つが、その前半にあたる一九〇三年までは九代目市川團十郎が座頭で、五代目尾上菊五郎おのえ きくごがそれに次ぐポジションにあった。これからの歌舞伎で主軸となるはずの市川海老蔵や尾上菊之助は、九代目團十郎や五代目菊五郎を「初代」とすれば、五代目にあたる。

本書は、九代目團十郎の世代から海老蔵世代までの五世代にわたり劇界の中心にあった家を選び、明治以降、家系と血統と藝とがどのように継承されていたかを描く。

歌舞伎の世界には名門家がいくつもあり、どの基準で選ぶかは難しい。そこで、五代目の歌舞伎座スタート時に一演目でも主役を勤めた役者のいる家とした。それならば、現在の歌舞伎界の中心に位置している家として、誰もが認めるはずだ。

四月から六月にかけての三カ月にわたる柿葺落興行では、合計して二十一演目が上演され、それぞれの演目ごとの配役表のトップ、つまり主役に据えられた役者は、年齢順に次の十人だ（カッコ内は主役の回数）。

坂田藤十郎（二）、松本幸四郎（三）、尾上菊五郎（三）、片岡仁左衛門（三）、中村吉右衛門（三）、中村梅玉（一）、坂東玉三郎（二）、坂東三津五郎（二）、中村橋之助（一）、市川海老蔵（一）。

彼らはみな一家・一門の長であり、橋之助、海老蔵を除けば、日本俳優協会の役員でもある。まさに幹部役者だ。五代目の歌舞伎座は彼らによる集団指導体制としてスタートしたのだ。

さて、人数としては十人だが、家としては次の七つになる。

市川團十郎家（海老蔵）

尾上菊五郎家（菊五郎）

中村歌右衛門家（梅玉、橋之助、坂田藤十郎）

片岡仁左衛門家（仁左衛門）

松本幸四郎家（幸四郎）

中村吉右衛門家（吉右衛門）

守田勘彌家（坂東玉三郎・坂東三津五郎）

玉三郎と三津五郎は血統はつながっていないが、家系図上は同じ家である。また、同じように血統はバラバラだが、藤十郎と梅玉、そして橋之助は中村歌右衛門家に属する。そうかと思えば、幸四郎と吉右衛門の二人は、家は別だが血統上は兄弟である。

これだけでもお分かりのように、歌舞伎界の家は複雑なのだ。家と血と藝の三つともが、父から子へ子から孫へと継承されることは稀で、何か欠けることが多い。

この七家は、少なくとも明治から家が絶えることはなかった。しかし、血統は絶えた家もあるし、藝の継承が困難な家もある。跡目争いもあれば、後継者がいなくて苦勞する家もあった。

本書はこの七家の家と血と藝の継承の歴史を描くが、全体としては、明治以降現在までの歌舞伎座の座頭をめぐる権力闘争の歴史でもある。

いま、「権力闘争」と書いた。いったい、劇界に「権力闘争」などあるのか、と思う方

も多いだろう。そもそも劇界における「権力」とは何であろう。

どんな業界にもその世界でのトップを目指す競争はあるし、「人間が三人集まれば派閥ができる」と言われるようにどんな組織・集団にも派閥はある。その程度の意味での権力闘争なのだが、具体的には、「歌舞伎座の舞台で主役を演じること」を求めての闘争である。

他の劇場で主役を演じることができても、歌舞伎座の舞台に立てなければ意味がないのだ。それは歌舞伎座が劇界で最高位の劇場だからである。そうなったのは明治以降でしかないのだが、逆に言うと、明治以降の歌舞伎の世界は歌舞伎座を頂点とした構造となっている。さらに、その歌舞伎座で主役を勤めることができるのも、いま挙げた七つの家が中心という構造になってしまった。

歌舞伎座で主役を演じるために必要なのは、もちろん、「藝」である。さらに、興行である以上は「人気」も必要だ。だが、それだけではない。やはり「政治力」が必要なのだ。といって、政治力に長けているだけでは、「影の実力者」にはなれるかもしれないが、舞台の上での主役には、なれない。

ここまではどの業界にも言えることだが、歌舞伎の場合は、役者個人の「藝」や「人気」もさることながら、その「家」の歴史や格式といった要素が大きく左右する——いわ

ゆる門閥主義が残る世界である。というよりも、門閥で成立している世界と言ったほうがいい。そして、門閥を支えているのが「世襲」制度である。

先に挙げた七家に生まれた子は、とりあえず、子供の頃から舞台に立ち、青年期から大役に抜擢される。その過程で実力がなければ主役コースから脱落するが、その逆はない。つまり、門閥外から歌舞伎の世界に入り、にもかかわらず、主役に抜擢されることは、ごく一部の例外を除いて、ありえないのである。

たとえば、坂東玉三郎は歌舞伎の世界の外で生まれながらも劇界の中心に立っているが、彼も名門家の養子となり門閥に属しているからこそ、その地位にあるのだ。

劇界の七家寡占体制は揺るぎない。

七家は縦のラインである親子関係のみならず、複雑きわまりない姻戚関係によって、ひとつの巨大ファミリーを形成している。「歌舞伎役者の八割は親戚だ」と言われているが、この七家は養子・姻戚も考慮すれば、たしかに全員が親戚である。これを天皇家と藤原摂関家みたいと考えるか、人口数百人の限界集落みたいと考えるかだが、いずれにしろ、その家系図はとても一枚にはまとめられないほど複雑だ。

親戚同士ではあるが、七家間での勢力争いは常にあり、劇界勢力図は流動してきた。七

家に匹敵する歴史を持ちながら凋落ちようらくしている家もある。あるいは市川猿之助家のように権力争いから離れ、独立王国を築いている家もある。各家には盛衰の歴史があり、さらには各家内部にも闘争や確執がある。たとえば、兄弟が何人もいれば、誰が父の名を継ぐのかという跡目争いが勃発する。

この「世襲」「門閥」による七家寡占体制は、しかし、四百年続く歌舞伎史の最初期から続いているものではなく、この百年ほどの間に確立したものに過ぎない。

多くの家は徳川時代から続いているが、家が血統——とくに男系の男子で継承されるようになったのは明治以降のことで、養子が継いでいたほうが多い。芝居の世界では、顔立ちのいい子がいたら、貰い受け（あるいは買い取り）、役者として育てて、後を継がせるほうが一般的だったのだ。

それが、明治以降、歌舞伎役者の社会的地位が飛躍的に向上するのに伴い、実子に継がせるようになっていく。たまたま明治半ばの時期にその名跡を名乗っていた役者が、それを既得権益化し、自分の子に継がせるようになっていくのだ。その意味で、明治維新の功労者たちが爵位を得て名家となったのと似ている。そして戦後、爵位は廃されたが、歌舞伎役者の名跡は残ったのである。

現実社会での華族制度は廃止され貴族階級はいなくなつたが、「梨園のプリンス」など

と藝能マスコミが呼ぶように、歌舞伎役者は擬似的貴族となっている。文化勲章、藝術院会員、人間国宝といった制度もそれを支えている。そこには、なんらかの権力があり、権力あるところ、権力闘争があるのだ。そして闘争である以上、勝者と敗者とがある。

そういう、劇界の権力闘争を展開していった家ごとの歴史を知ること、五代目の歌舞伎座で活躍する役者たちが背負っている歴史が分かるはずだ。そんなことを知らなくても、歌舞伎は楽しめるが、知っていれば、また別の楽しみがある。

本書は、戦国武将列伝の歌舞伎役者版を描くつもりで書かれる。歌舞伎をあまり観たことのない人にも、あたかも戦国時代の武将たちの興亡のドラマを読むような感覚で読んでいただければ、ありがたい。役者たちの「藝」を解説し、批評するものではない。

*

本書は、全体を、明治・大正、昭和戦前、昭和戦後と平成、現在の四つの「部」に分け、それぞれの時代を概説した後、家ごとの歴史を描いていく。家によっては、二つあるいは三つの「話」になっており、それらをつなげればひとつの家の通史として読めるようにしてある。

歌舞伎の本、とくに数十年に及ぶ出来事を記述する際にやっかいなのが、名前である。

ひとりの役者が、たとえば市川團十郎の場合、「新之助↓海老蔵↓團十郎」と何度も改名する。それだけでも分かりにくいのに、ほとんどが父子で同じ名となるので、誰が誰だかますます分かりにくい。それ以外に「屋号」があり、戸籍上の「本名」もある。

名前の記述については一冊を通しての基本方針を立てるのは放棄し、家ごと、あるいは「話」ごとに最も分かりやすい形で記すことにした。

登場人物のプロフィールについては本文中に入れると煩雑になるので、コラムとした。また適宜、家系図も入れる。家系図は、妻、妾、母などは必要に応じて入れた。——は実子、……は養子を示す。名前の上の○の数字は代数を示す。

役者名などの固有名詞については、適宜旧字を用いた。それ以外の語でも「藝」など一部は正字を用いたが、厳密な基準はなく、書き手の気分による。

年齢は、数え年、満年齢をあえて混在させている。戦前の文献はほとんどが数え年で記されており、それを満年齢に換算した場合、引用文との間でズレが出るからだ。原則として「数え年」「満」を記すが、煩雑になる場合は省く。

当然ではあるが、一切敬称は付さない。たとえば数ヵ月前の出来事であれ、「歴史」として書かれるものだからだ。

現在、戸籍は公開されていないので、確認することはできない。日本俳優協会のサイトにある「歌舞伎俳優名鑑」記載のプロフィールを当人あるいは遺族が認めている公認のものとして判断して準拠し、他の史料と照合し疑問のある場合はその旨も記す。本文中「家系図上」とした場合は、この公認プロフィールに基づく親子兄弟関係という意味である。