

神田三崎町
東京座

劇場歳時記



浅草向柳原
柳盛座



浅草七軒町 開盛座

戸板康二



劇場歳時記

戸板康二



社新聞売
陰

げきじょうさいじき
劇場歳時記

昭和四十五年八月一日 第二刷

著 者 戸板康二
といたやすじ

発行者 二宮信親

発行所 読売新聞社

東京都中央区銀座三ノ二ノ一

大阪市北区野崎町七

北九州市小倉区明和町一ノ二

印刷 図書印刷株式会社

製本 協和製本株式会社

定価 六〇〇円

劇場歲時記 □ 目次

新年

春

春芝居東西

8

団十郎の目玉

10

晴着

12

荒事三つのテーマ

14

三番叟

18

菊五郎正月記

20

羽子板

24

金屏風

26

ぼくの「邯鄲」

27

春の祭り

32

源氏の春

35

青竹の手すり

38

飾り雛

40

花道のかげろう

42

階段

45

大名役者

48

本復

51

紅絹の色の記憶

53

ことしの花

55

舞台の桜

59

道成寺

62

「やくらやくら」

64

「楼門」の美学

65

桜餅

70

花四天

75

壬生狂言

80

祇園の皿

82

梅蘭芳

84

夏

松井須磨子の電話	87
身替座禪	89
三兄弟の弁慶	92
菅秀才のらくがき	93
ある遍路の死	97
九段の季節	99
劇場の猫	103
宿屋の芝居	104
夏芝居の変化	110
芝居国雷雨	112
海の見える劇場	114
笠と傘	117
扇	120

舞台の水	122
夏祭	125
片身の鰹	127
老人	131
螢	132
役者の汗	134
無礼講	136
かんちがい	137
時は今	140
陽明門の芝居	142
明治びとのイメージ	145
ひまわりの絵	149
花火	151
におい	153
お行の松	154

秋

宿世

たそがれ

ちぎれ雲

みやらび

人工の月

秋の扇

サーカス

夜長

修行講

モスクワ夜寒

プロムプター

候文の芝居

役者絵・芝居絵

193 190 187 185 182 179 175 171 168 162 159 158 156

冬

典雅

夜空

「世阿弥展」にて

紅葉

一本の映画

老舗

二等車のボックス

狂言印象

寄席の季節感

マッチ箱の雪

アマノヤ・リヘエ

橋がかりの日ざし

顔見世

238 231 228 226 220 216 213 209 208 204 202 200 199

カーテン・コール	240
夕鶴余情	242
鉢の木	247
近松忌	249
マスクの客	252
十二月十四日	254
忠臣蔵の夢	256
清潭翁の死	259
文士劇	266
マルソー三題	267
天勝の国	269
ある感慨	272
風炉先屏風	276
あとがき	283

装丁

山田伸吉

新
年

春芝居東西

二十年ほど前には、まだ大阪の道頓堀の春芝居は時々「手打」の行事を復活したりしていた。劇場後援団体「大手連」「笹瀬連」の引き幕を張り、出演俳優が総出で拍子木を打ち、一日の興行のおわりに、御祝儀の手をしめるのである。閉場後戸外へ出ると、オカメとヒョットコの面をつけた座方が「しころ」という囃子^{はやし}を演奏していた。歌舞伎の雰囲気^{ふんいき}が祭礼のそれと共通していた徳川時代の姿を想像させるものだった。

十一月に上京した京都の井上流の舞の番組のあとにも、手打の式があつたが、こういう儀式はやはり上方の郷土色が濃く、東京にはない趣向である。

江戸以来、春芝居には曾我の世界を取扱った狂言を出すのが伝統的なしきたりであり、観客はなかならず、五郎時致の荒事^{あらこと}を見るのをたのしみにもし、またそれを迎春心気一転のめどもしていったようだ。

ぼくは、俳優のあいだで市川団十郎の宗家が、独りぬきんでて名門の權威を維持して行った理由が、荒事の家柄という点にあると信じている。超人的な強い力をもつ武士に扮した役者が、誇張された扮装と演技とをもって舞台の上であばれてみせることに、悪魔をはらう獅子の

狂いと同様の呪力^{じゆりよく}を、昔の市民は感じていたのではあるまいかと思う。

そういえば、春芝居の中でも最もそれらしい「矢の根」の主人公の、かつらと紅隈^{べにぐま}の、あのグロテスクな配合には、正月今でも鏡餅の上に飾るえびを思わせる意匠があるようだ。成田屋の紋にえびがあり、芸名に海老蔵があるのは、偶然ではないかも知れない。

いずれにしても、京阪の芸界の春の行事には、町人文化の華やかさがあり、東京は何といつても武士が築き上げた都市らしい慣習をもっている。江戸っ子だから威張りをする武士を軽蔑しながら、一方では曾我の五郎や鎌倉権五郎や坂田金時の勇壮を愛した。

春芝居の印象は、羽子板の押絵のようでなければならぬ。ぼくらの生活の中にも、隔世遺伝で、正月にはやはり、古風なものを懐しむ気持ち^{こころ}がひそんでいる。だから、曾我の対面などを見ていると、はじめて、一つ年をとったような気がするのだ。

歌舞伎も、観客層が拡がってゆくにつれて、片仮名でカブキと書いたほうが似合うようなものになりつつあるが、春芝居のたのしさなどは、よしそれが現代女性の日本髪のかつらのごとき、臨時の借り物であっても、何処かに温存しておきたい気がする。

つまりふだんは脚本第一を原則としたいが、正月だけは「寒紅をまづ団十郎にまゐらす」という蕪村の句のように、俳優本位に考えてもいい。三津五郎に素踊で「鶴亀」でもおどつてもらって、新年を祝うといったフアンの素朴な考え方を、尊重したいのである。(二九・一)

団十郎の目玉

役者でも扇雀や錦之助、さては力道山の前までが棚にならぶようになって、羽子板市の風情も大分変わった。この羽子板というもの、あの押絵の顔に、じつに適切な正月の季節感があるようだ。

立役（男役）の押絵は、目をむいている。婚礼の祝い物の鯛の目玉をどこか連想させるようでもある。むかしから願がかなうと目を入れる達磨があるが、画竜点睛のたとえの通り、目玉自身、吉祥のシンボルだったかと思われる。

団十郎の家は、江戸の歌舞伎俳優の総本家として尊敬され、事実代々名優を出した家柄である。特にこの成田屋の家系には、目の大きい役者が出た。「鈴ヶ森」の幡随院長兵衛のセリフに「名の高い長兵衛は、大昔の目の大きな人だったが、今の長兵衛はほんのペエペエ」とけんそんした文句があるが、これは長兵衛を得意とした七代目ないし九代目団十郎のことを暗示しているのである。

江戸の民衆のあいだには「団十郎ににらんでもらうとカゼをひかない」という言い伝えがあった。団十郎は「荒事」を伝えた家であり、荒事の主人公は、鬼をもひしぐ英雄である。鎮西

八郎為朝御宿と書いてはり出してインフルエンザを敬遠しようとした知恵は、英雄に扮する俳優にも、災厄を払う魔力があるという信仰を生んだ。

春芝居に、曾我狂言を毎年「吉例」として上演することは、五郎時致が舞台で活発な動作を見せ、最後に大きな目玉でにらんでくれる点で、単に遊興としての観劇以外の意味をもっていたかと思われる。

「矢の根」の五郎が身長よりも大きな矢を手にして四方に向かって大見得をきるのは、明らかに、初春の悪魔っばら이었다のである。そういう役には、団十郎の目玉が、まことに効果的だった。

歌舞伎の見得は、目をむいてにらむという手法を伴う。目玉の演技である。目玉は、俳優の顔をいっそう見事に活かすばかりでなく、それで「カゼをひかない」という安心感さえ与えたのだ。

江戸の芝居年中行事をものの本で見ると、元日早朝に各座で「仕初しぞめ」という儀式を莊重におこなったとある。これは劇場年頭の祝賀儀礼だったが、市川家の者が出演している小屋では、春狂言の予告のあとで、座頭格のその俳優が、「一つにらんでお目にかけます」といい、片肌をぬいで、緋ぢりめんのじゅばんになり、右足をふみ出して、大きな目玉をむいて、にらんだというのである。

近年三代目左団次の襲名披露の時に、この「仕初」の式を特に演じてみせたことがあるが、春とはいえまだ風の冷たい正月の、劇場に団十郎が出て、この型を演じてみせたときたりが、いかにも江戸の気分の充実したものだったろうというふうに、想像されたのだった。羽子板の五郎や長兵衛の顔が、実際にはそれほど目の大きくない役者の似顔であつても、目玉だけは宝珠の玉のように輝いているのは、そこに「吉例」という理由があつたわけなのである。

九代目団十郎の顔は、何十枚も写真がのこっているが、錦絵に見るその実父七代目とよく似た、目の大きな、立派なマスクである。彼がある時老婆の役に出ることになったが、その目が邪魔で哀れが薄いというので、作者の黙阿弥は、その役を盲人にしたというくらいだ。

この団十郎は明治期最高の名優だったが、彼が楽屋にきちんと座っていると、劇場中がビリビリしたという。精神的な意味でも、彼の目は光っていたのである。

仕初も今はなく、目玉の狂言も余り出なくなったが、この方の目はやはりだれかに光らせていてもらいたいものである。

(三〇・一)

晴着

正月の芝居の楽しさというものの中に、美しく着かざって来る女性の観客が、廊下で春の祝

福を交換している姿がある。

以前は、髪に稲穂をさした芸者を見たが、この頃は、それは見られなくなった。しかし、洋装をもふくめて、春芝居の客席には、新しくこしらえたものを着て来ている女性が、さすがに多い。

それから、春芝居の場合は、見たくて見に来てという観客が多くいるという感じも、たしかにある。ふだんの月よりも、よほど舞台から吸収し、ゆたかな反応を示す客席なのである。

正月だけは、美しく着かざって芝居に行こう、そうして、芝居を楽しんで来ようというふうに思っている人が、かなりいるのではないだろうかと思う。

夏目漱石の随筆の中には、その少年時代に、猿若町に出かけてゆく女の人たちが、前の日さらにぎにぎしく身支度をしている有様が描写されている。

粧いをこらし、贅沢ななりをして劇場にゆく必要はない。演劇は、自分を見せにゆくところではない。そういう議論がある。何となく、大義名分にはなりそうである。

しかし、ぼくは、この頃、その意見に共鳴できなくなっている。

美しく着かざって劇場にゆく観客は、すくなくとも、歌舞伎が好きにちがいないからである。意識はしていないかも知れないが、歌舞伎の舞台にくりひろげられる美の饗宴に参加するための、心の用意を持っていることだけは、たしかだからである。

ことに、春芝居には、そういう観客が今もいて、舞台に協力し、拍手を送るのである。あの晴着の群の、たのしそうな身じろぎが、劇場における、一陽来復なのである。（四一・一）

荒事三つのテーマ

ぼくが最初に見た荒事は、先代三津五郎の「対面」の五郎だった。先代中車の工藤、先代秀調の十郎、朝比奈は女で、先代源之助が演じた。浅草松竹座の芝居である。

その次に、十五代目羽左衛門の「暫」^{しばらく}を見た。先代歌右衛門がウケの平将門で、途中から「じつは私は女なのさ」といって引きぬいた奇妙な演出をおぼえている。

その後、いろいろ荒事を見たが、いつも主役を演じるのが、劇界では中堅以上の長老に属していた。時には、喜寿に達した先代幸四郎の「暫」さえ見ている。

そんなことのために、荒事というものの中に元来ひそんでいる若々しいエネルギーについて、ぼくは見過ごしがちであったように思う。あるいは、一般の観客にも、同じようなことがあるのではないだろうか。

荒事として、最も著名な演目である「暫」の主人公は、じつは角前髪^{すんまへがみ}の若衆^{わかしゅ}なのである。

割り櫛^{くし}を入れて、うるしで固めて、きわめて形象化された前髪のために、つい気がつかずにい