役者の一生

折口信夫

青空文庫

一

沢村源之助の亡くなったのは昭和十一年の四月であったと思う。それから丁度一年経って木村富子さんの「花影流水」という書物が出た。木村富子さん、即、錦花氏夫人は今の源之助の継母かに当る人であるから、よい書物の筈である。此には「演芸画報」に載った源之助晩年の芸談なる「青岳夜話」を其儘(そのまま)載せてある。これには又、彼の写真として意味のあるのを相当に択んで出している。成程、源之助は写真にうつるのが上手であった。と言うのは彼の姉が——縁のつづき合いは知らぬが、日本の写真商売にとっては、大先輩だった——伊井蓉峰の父親の北庭筑波の門に入って写真を習い、新富町に塙芳野という表徳で、写真屋を営んでいた。そういう関係で源之助は写真のぼうずを自分で、取ることが得意だったのである。

河合武雄が最近亡くなったので、これで河合の芸風も消えるであろうが、この人は源之助の芸の正統を新派畠に打ちこんで継いだ形になる人である。父親は地位は低かったが、源之助とよく一座した大谷馬十である。河合は若い時旧派の役者になろうとして（外の事情は知らぬ）大阪に奔(はし)り、その前後大凡(おおよそ)源之助の影響を受けて了った。河合の動きや、きまり方には、晩年迄源之助の気合いの入れ方が働いていた。ともあれ源之助の格を一番正面から取っていたのは、河合であっただけに、源之助が死に、河合がこの世を去った今日、源之助の芸風の絶えて了うだろうと言うことが、しみじみ感じられる。

源之助の時代は四十年位続いたが、その間悪婆即、一口に言うと——毒婦ものが彼の芸として通った。ああいう芸は模倣し易い訣(わけ)だが、どういう訣か、此きりで無くなり相だ。源之助の名を継いだ五代目はまだ若いし、先代市川松蔦(しょうちょう)よりは融通はきくが、まだその年にも達していない。器量はもっと、あれを悪くした顔で、悪婆ものには、第一条件が、欠けている。悪婆は背が高くなくても、そう見える姿で、顔が美しく、声の調子のよい、まともに行けば、江戸の下町女房を役どころとする風格を持っていなければならぬ。

次に源之助の芸は、どこから来ているのだろう。第一は五代目菊五郎から出ている。菊五郎は立役の方でも、源之助に影響を与えているが、女形の方の影響を殊に多く与えた。芸の固まる時分に一番菊五郎の相手もしたし、芸に触れた為である。処で、菊五郎の方は、女形の芸は誰からとったかというと、それは沢村田之助だろう。田之助の舞台をよく観察していて、それをよく補正した人である。一体尾上家は江戸へ来た始めから、上方の女形として下った家柄である。五代目が田之助或は先輩の岩井半四郎などの芸をよく見ていたのは、尾上家の伝統を正しく襲(つ)ぐ者であった。一つには、九代目団十郎に対抗する為には、団十郎の為難(しにく)い所に出ねばならぬという事情があった。団十郎は、女形にはまず、極度に不向きであったからである。

源之助は生涯自分の持って生れた容貌や才能に頼み過ぎて、血の出る程せっぱつまった苦しい勉強をしなかった替りに、そういう菊五郎の影響が出て来た。彼の身についているものといえば、五代目の型ばかりであった。しかし容貌から言えば、五代目よりも、源之助の方がずっと好かったに相違ない。しかも五代目の忠実な模倣者というよりは、感受した印象を分析してばかりいた人であった。

源之助の出身は、大阪島の内の南西の端で、明治元年には十歳にな

っていたであろう。木綿橋の近所である。一方、浜側には此時分二三の興行物が出ていた。その近所で、露地があちこちにあって、芸人の住いがあった。今も宗右衛門町にある、富田屋のお勇が生んだのだ、というのは確かだ相である。島の内船場の大檀那の生ませた子ということになっているが、源之助の容貌を見ると、大阪の中村宗十郎とどうも似て、下顎の少し張った美しい顔をしている。一体に芝居者は、色町で誕生する子同様、親子の関係が薄いのである。私には宗十郎の子らしい気がしてならぬ。宗十郎は九代目に対しては、東京へ来ても同格で、自分から屈しなかった人であるが、この人が源之助を目にかけ、一人前の女形にしようとしたのである。

生れたのは大阪であったが、源之助は小さい時分に東京へ来て、その当時の源之助（三代目）の子になり、沢村家のよい名である源平を名のった。初舞台が明治三年十二歳で、「夕霧伊左衛門」の吉田屋の娘という役で出た。役らしい役をしたのは、十四歳の時の「明烏」のゆかりで、余りにも役が平凡すぎるが——これには声がわりか何か事情があったのだろう。この時、田之助が浦里で出ていた。田之助も、身辺にいたのであるから、源之助の芸は菊五郎の芸ばかりの模倣ということにはならなかったであろうが、事実は田之助には、接触が少かったのである。明治十一年二十歳を越しても、源之助はまだ粒立たぬ役をしていた。団十郎・菊五郎など役者揃いの千本桜の時に、立女形の岩井半四郎の替り役として、木の実の小せん、鮨屋のお里をした。これで、始めて出来たという評判を得た。出来るといっても、容貌が問題になるので、源之助の場合は恐らく容貌や、姿が助けていたろうと思う。その後明治十五年になって、二十四歳で改名して養父の源之助を襲名した。（源之助という名は、中村・三桝にもあったが、今では皆消えている。）彼は二十四歳から死ぬ迄この源之助で通した。改名するだけの興味を持たなかったと言うより、又する機会もなかったのであろう。大変長い源之助で、丁度大阪の鴈治郎が若い時の中村鴈治郎から始って、死ぬまで鴈治郎で通したのと同じである。尤、鴈治郎は歌右衛門をつぎ損ったことにもよるのだが……。

明治十二年七月の夏芝居に、五代目菊五郎の弟の坂東家橘——これも働き盛りに死んで、芸は大したことはなかったが、気分のいい役者であったらしい——その家橘が上置きになって、福助（後の歌右衛門）を始め数人の花形が集った。この時、源之助は一番目に妲妃のお百という大役をしている。この芝居の殺し場は、女一人で男を殺すなど、役にも変化があり、最後まで悪人のはびこる芝居である。それを二十を越したばかりの源之助がお百になって出るというのは、容貌や姿を認められてなったものと言われている。芝居道では何といっても家柄が大事で、沢村の中でも源之助はわるい名でないが、何となくりゆうとした印象のない名になっていた。源之助は沢村宗家の印を伝えていたというが、此は後、宗十郎に譲った。源之助は沢村の流れでは重い名であるが、この妲妃のお百をした時が、殊に役の一番いい、幸福を予約せられた時代であった。相手役は家橘であるから、大変出世したものである。

これからだんだん大きな役者の女房役をするようになり、菊五郎・団十郎、先代の左団次の女房として長い間勤めた。その因縁で、この間死んだ左団次とも、関係が深かった。菊五郎の女房役をしていた間は、源之助は自分の身体に合ったものを、自由に出して行けた。団十郎になると、女形は大分辛かったらしい。団十郎が活歴物をす

るようになり、黙阿弥の裏に居た桜痴が表面に出て来た時代が丁度源之助の青年から壮年の頃であったから、生憎なものと言えるだろう。彼は団十郎に跟いて行かなかった。活歴は演劇史上の邪道ということになっているが、私は世間の人のいうよりは、この活歴に面白いものを感じている。源之助としては、この時に十分研究すべきであった。彼は、舞台も生活も、昔の儘の役者型で押して行った。明治十七・八年頃から東京を去る二十年頃迄が、源之助の一番盛りの時であった。源之助の競争者といえば後の歌右衛門、当時の福助であるが、彼は上品ではあり、芸もすなおであるが、色気の点では、源之助の敵ではなかった。であるからその儘で行って居れば歌右衛門よりも高い地位にも上ったであろう。

役者というものは、風格が具って来ると、丁度今の羽左衛門のように、気分で見物人を圧して行く。それは容貌に依ってである。役者は五十を過ぎてから、舞台顔が完成して来る。芸に伴って顔の輪廓が、人生の凋落の時になって整って来る。普通の人間なら爺顔になりかけの時が、役者では一番油の乗り切った頃である。立役はその期間が割に長い。羽左衛門が今の歳になって、あれだけの舞台顔を持っているのを不思議がるのもよいが、これは不思議ではない。羽左衛門の顔は少し尖った顔である。あの人は自分の顔にとげのあることを最初から認めていたからよいのである。立役はそんな具合で少し頬骨が出て来てもよいが、女の役はもう堪えられない。従って女形は割合に早く凋落する。三・四十ではまだ舞台顔はよくない。よくなったと思うとすぐに終りである。

源之助は盛りの時に大きな、役者としての生活に誤りをしている。源之助が大阪へ行った理由をあらわに言い立てるのはまずいという遠慮もあったかも知れぬが、伊原青々園の仮名屋小梅（花井お梅）を源之助は自分で演じている。しかもこの事件が、彼の大阪行きの一番の動機であった。「花影流水」には菊五郎について大阪へ行き、鴈治郎に止められてその儘大阪に残ったのだと言っているが、そう言う風に伝えている理由もあるのだろう。大阪へは中村宗十郎を頼って行った。その頃は角の芝居が格が一枚上であった。次が中芝居。彼は其後、道頓堀には五つ櫓が並んでいたが、其処に相応に久しくいた。一座は、中村時蔵（後、歌六）市川鬼丸（後、浅尾工左衛門）などであった。さながら後の宮戸座組である。源之助の朝日座でした中将姫の顔を私は見たのを憶えている。中将姫は田之助の芸であったから、謂われがない訣でもない。自分の芸に合わなくても、傾倒している人の芸はしたのである。この時、私は尋常三年の頃であったが、「朝顔日記」の浜松非人小屋の段も見た。これは乳母の浅香が悪者と戦って死ぬ場で、これを源之助がし、非人小屋の前で戦っていたのだけが記憶に残っている。中将姫の時、奉納した額の若顔の彼の中将姫のおし絵を、後、当麻寺で発見して懐しかった。源之助はこの朝日座を中心として五年間程居て、二十九年ほとぼりのさめた頃、東京へ帰って来た。不思議なことには、残菊物語で御存じの菊之助が詫びがかなって大阪から戻って来たのも、やはり二十九年であった。この間に福助はうんと延び、ずうっと後輩の尾上栄三郎（後の梅幸）も相当の役をする様になっていた。

東京に帰って来てした芝居が我々には面白いが、「続々歌舞伎年代記」を見ると、この頃は壮士芝居が相当に纏って来て、山口定雄が「本朝廿四孝」をしていた。源之助はここで腰元濡衣、橋本屋の白糸をした。杉贋阿弥の劇評は元来余り讃めぬ方であるが、橋本屋の

白糸は絶技と讃えている。源之助のような出たとこ勝負の役者には時によって、つぼの外れる所があるが、生世話物だと成功する率が多い。生活が即舞台となることが出来るから。そしてこの評判が源之助の芸格を狭める結果になった。遥かの後昭和十二年十一月明治座に久し振りで鈴木主水の芝居が出た。主水が宗十郎、白糸が時蔵であった。源之助は晩年今にも死ぬか死ぬかと思っていたので得意芸を演らせたらばいいにと思ったが、興行者の見徳とでも言うかどうも変なもので、実現はしなかった。五人廻しというものを鈴木主水の劇の中に取り込んである。源之助は通人の役をした。時蔵に白糸をさせ、自分はこの役で出、これが源之助の名残芝居になったのであるが、明治二十九年に自分が橋本屋の白糸をした時を思えば、その間に四十何年の年月が経って、のんきな役者かたぎにも嘸何とか感じたであろう。

さて源之助が大阪から東京へ帰った頃は、歌舞妓芝居では、既に次の時代に移りかけていた。吉右衛門・又五郎（中村）などの「ちんこ」芝居（子供芝居）が出来たのもその頃だ。明治三十年源之助は団十郎の招きに依って、久々に歌舞伎座へ出て、桜痴作の「侠客春雨傘」に出演した。この芝居は助六と同じことを吉原でする芝居で、葛城は福助、丁山というきゃんな遊女の役を源之助がした。この時のことを伊原青々園が早稲田文学に書いた。当時福助は活歴の影響が満々とあるから品のよい遊女となり、源之助は間違えば宿場女郎というような風に演じた。福助は気位益高く上品になって、世話の遊女は久しくせなくなった。

源之助はその芸格から見れば、いくらでも出世する場合に立ち、彼でなければ出来ぬ役柄も多かったけれども、出発点に禍される所があったと思われる。一体源之助という役者は上方で為込んで来た芸を演ると非常によく、また正確である。であるから大阪で源之助がもう少し揉まれて来ればよかったと思う。元来時代物をおろそかにして、その時の出たとこ勝負の世話物に専門（？）になったのが弱点であろう。源之助はもっと、時代物を身を入れてやればよかったと思う。大阪うまれが東京へ来て東京らしくなったというが、大阪へ戻って身につけて来た芸が、ぴったり合っていた。太十の操をすると、自由にくだける所があるが、輝虎配膳の老女（越路）などの役は非常に苦しんでいる。彼は顔を見ても悪婆という感じはせず、瞳が黒い上に、上品な顔の輪廓を持っている。田之助亡き後に年少の源之助が妲妃のお百をして評判がよかったというほんの一寸したことから、誤って悪婆役者として一生を過したのだと思う。

源之助に就いては、もう一方に立役の話をせねばならぬ。年をとって女形としては衰えても、立役では綺麗であった。源之助が立役をするようになったのは、明治二十九年以後のことで、これも大凡菊五郎の芸を見ていて、それを模倣している。源之助の立役でよかったのは吉田屋の伊左衛門などで、こういう芝居では古い菊五郎というよりは、年齢では少し先輩であった片岡仁左衛門の影響を何か受けているのではないかと思う。

結局田之助や菊五郎の影響を受けたことが、源之助を運命的に芸質を退転させた。とまれ源之助は、生世話物の調子のよさでは、近頃第一の人であろう。声はわるいが、うらがれ声で芝居道での所謂よい調子であった。

二

切られお富の薩※峠の場の科白に「お家のためなら愛敬捨て、憎まれ口も利かざあなるまい」というのがある。この科白は女形の或特性を表していると思う。

最近私は尾沢良三氏の女形論を読んで、いろいろ得るところが少くなかった。併し私としては、尾沢氏の考えと関係なしに語りたい。女形に美しい女形と美しくない女形とがある。立役・女形を通じて素顔の真に美しい人の出て来たのは、明治以後で、家橘・栄三郎のような美しい役者は今までなかった、と市川新十郎が語っていたくらいである。これは明治代の写真を見ればわかる事で、それには写真技術の拙さという事もあろうけれど、一体に素顔のよくない女形が多かった。岩井半四郎などは美しかったというけれども、どの程度だったかについては、多分に疑問が残ると思う。例えば、最近死んだ坂東秀調は美しい女形であったが、その先代の秀調は団菊の相手役をしたくらいの女役だったが、器量は決してよくなく、青い顔をして、真中にくくれがあった。大阪の実川正調も名女形だったが、でぶでぶ肥って融通の利かぬ女形で、いつも三十代の女房、武家女房しか出来ず、東京の秀調よりはまあましであったが、美しくはなかった。今の市川男女蔵の養父で女寅から門之助になった役者、これは出雲から出て上方芝居に入り、更に団十郎によって相当な地位になったが、これもみっともない役者で、どんな芸をしても美しくは見えなかった。こんな連衆が立女形であったので、鴈治郎附きの老女形で居た市川莚女などは顔の造作に異状はないが、まあ綺麗でない。それに体恰好も男性的であった。雀右衛門になって死んだもとの芝雀にしても、顔はよくなかったが、役柄に融通が利き、美しく見える瞬間が多かった。これは本来が娘形であったし、常の心がけから、美しく見えることがあったのである。先代の菊次郎も此仲間である。こんな連衆が昔の女形で、その他一般に女だか化け猫だかわからぬ汚い女形が多かった。

この頃は女形が大体美しくなった。併し美しいということは芸の上からは別問題で、昔風に言えば軽蔑されるべきものなのである。最近故人になった市川松蔦など、生涯娘形で終るかと思われるくらい小柄で美しい女形であった。だが松蔦の美しさは、素人としての美しさに過ぎなかったのである。こうした美しさは、鍛錬された芸によって光る美しさではなく、素の美しさで、役者としては寧ろ恥じてよい美しさである。

昔の美しさから謂えば、生地の美しさの見すかされるのではいけない。今の仁左衛門なども、あの素顔のよさがいけないのだと思う。地と一処にその上に作りの美しさ、其以上に鍛錬によっての美しさが見えなければいけない。つまり芸が美しくなれば、姿も美しく見えるといったようなものである。今の女形は概して美しいが、美しくない女形も立派に存在し得るものであることは、日本の歌舞妓の為に大きく言われてよいと思う。そういうことによって、見る方の見物も、見られる方の役者も、芸の上での張り合いが出来る訣だ。

写楽の絵に表れた女形の醜さは、絵に描くときに隠し切れぬ、男の「女」としての醜さである。写楽はそういう女形の醜さに非常な興味をもって、ああした絵をいくつも描いたのだと思う。併しあれは決して誇張ではないので、上方芝居の女形、其に上方の芝居絵は、容貌・体格ともに実に写楽を思わせるものを持っている。

要は、芸によって美しく見えるということが、平凡でも肝腎なことなので、女形がそれ自身純然たる女を思わせるということに対しては、条件をつけて考えねばならぬと思う。歌舞妓芝居に於ては、女形も女らしい女ではいけない。立役にしてからが、自体、世間普通の男とはどこか違った男である。そうした芝居の世界の男に相応した女でなければならず、現実の世界の女であってはならないのである。それだからこそ、松蔦のような女形では、そぐわないことになる訣である。梅幸なども時代が遅れていたからよいけれど、あれがもっと前だったら、素の美しさを感じ、舞台の男に調和する女の美しさが感じられなかったであろう。

東京の女形は、明治以後、早くから女らしい美しい女形になった。亡くなった歌右衛門が、小杉天外の「はつ姿」か「こぶし」かの女学生を演じて、舞台で上半身肌脱ぎになって化粧する場面を見せたなどは、芝居の方からは謂わば邪道である。歌右衛門がその天賦の麗質によほどの自信があったからでもあるが、それを又人々が喜んだのだった。思えば女形としては突拍子もないことであるが、歌右衛門はこのように、素に持っていた美しさを、芸と一所くたにして見せた。この点、彼は実に錯覚を起させた役者である。彼は余りに美しく、己もその美しさに非常な自信を持って居り、その自信の重さが、彼の芸の重々しい質を作ったので、一つは晩年体も次第に利かなくなったことにもよるが、とにかく動きの少い役をする事になった。だから歌右衛門という役者は、死ぬまで本道に上手下手がわからずにすんだと思う。梅幸も美しい女形であって、その唯一つの欠点は下唇の突き出ている事だけだが、これが又一つの彼の舞台美でもあったのである。つまり醜のある強調から生ずる美である。こうして美しい東京の女形は、女優にだんだん近いものになってしまった。

だが大阪には今に、きたない女形がいる。近代の大阪の女形で一番美しいのは、何といっても今の中村梅玉であろう。

政治郎時代の梅玉が明治三十年に東京で八重垣姫をした頃の美しさなどは、素晴しいものだった。一体に東京の芝居に出入りする連衆は大阪芝居を非常に軽蔑していて、大阪というと何でもけなしつけるのだが、その自信の強い東京の見物も、是だけは文句なしに参ったのである。尤、最近の娘形は、薹が立つ以上にすさまじいものになってしまったけれども。

これほど美しい女形は大阪にはない。もと成太郎といって、沢村源之助の四十年代の芝居によく女形をした中村魁車になると、素顔はそれほどでないが、舞台顔は今でもよい。併しこれ以外に近代の大阪に美しい女形はない。この梅玉・魁車、更にさかのぼって雀右衛門あたり以上に古くなると美しい女形というものはまるで見当らない。私の見た時代は女形凋落時代で、大概みんな化け猫女形ばかりであった。又歌舞妓芝居には、見物にとって舞台に出て来る役者は、一種の記号のようなもので、美しい顔をしていようが汚い顔していようが、ともかく舞台で役者が動いていればよいので、あとは見物がめいめい勝手に幻想のようなもので、いろいろに芝居を作ってしまうようなところがある。だから女形の顔の美醜などは、以前は、それ程大した問題にはならなかったと言えると思う。今の映画俳優にも、此は大いに共通の事実がある。東京ではこの源之助のように素顔もよく、舞台顔としては殆完全な女形として、その源之助の前の沢村田之助も有名な美しい女形であり、更に岩井半四郎も眼

千両と謂われた役者である。江戸の女形は早くから美しくなった傾向が考えられるのである。源之助の美しかったことに就いては、明治三十五年上演の「小笠原騒動」のお大の方という草刈り女から大名の愛妾になったという女に扮した時の批評に、贋阿弥の「国を傾ける艶色という柄にははまりました」とあることによっても窺われる。そしてその美しさは、毒婦型・悪婆型の女形としては極めて適切だった。田之助・半四郎の後にその代りになるには源之助よりほかになかった。

前に言った通り源之助は若い時分から、「妲妃のお百」をやらせて、人々が田之助の幻影を見て喜んだという歴史を持っているのもそのためであった。これは明治六年に書かれた脚本で、元来田之助のために書かれたものなのだが、田之助の後、三津五郎を経て、源之助がさせられたのである。江戸末期に絶えんとした毒婦型・悪婆型を、一時、間に合せに源之助がさせられたのだが、それが源之助の役柄を決定してしまったのであった。こうして源之助は人々の渇望に応えて華々しく世に出たのであるが、それは又一面彼にとって不幸なことでもあった。

三

昔から歌舞妓芝居は女形の演ずる女を、悪人として扱っていない。立女形や娘役には、昔から悪人が少い。昔の見物は、悪人の女を見ようとしなかったのである。其処に、新しい領域が江戸末期に発見された。舞台の女が悪いことをするということは、つまりそれだけ相手役がいじめられることで、それを見物の方でも自分自分に感じて楽しむという——まあ訣り易くいえば一種のまぞひずむだが、これが源之助の芸の場合には大切な解釈であったのだ。これは又、女形の領域が広くなったことで、江戸歌舞妓にとっても大事なことであった。

一体女形は人間としては存外善人ではない。例えば敵役も、立敵の役のようなものは立役と並んだ大役であるから、舞台の上では重々しくて、やたらに打ったり叩いたりへらず口をきいたりすることはない。紳士であって立役と択ぶ所はない。ところが端敵になると、それはそれはいろいろな憎むべきことをする。併し舞台以外ではまるで愚人と同様で、例外なしに善人である。それと同じ訣で、元来舞台の上では善人である筈の女形が、実生活では存外悪人である。

端敵役の善良さ加減というものは、実に呆れるばかりで、実際どれもこれも例外なしに人が善いのである。これは舞台で始終憎らしい役ばかりするから、その反動で実生活上でそんなになるのか、と私も思ったが、実際はそうでないようである。つまり、彼等が知識的に、殆零に近い点で、まあ一種の愚人なのだろう。そういう愚の善良さだと思う。

女形はまず第一に口うるさいのは例外なしで、喧嘩早い者がいる、意地の悪い奴がいる、酒癖の悪いのがいるといったあんばいで、ねちねちした女としての悪さも兼ねている。それと男の悪さも加っているという訣なのだ。ところが舞台では善人ばかりだった。そして却って毒婦型・悪婆型の女形である源之助などは善人だったと思う。殊に晩年の源之助は、実にあきらめきった解脱し切ったような、玲瓏な人柄になっていたらしい。

尤、此は女出入りとは引離して考えられなければならない。花

井お梅などは源之助のためにどうにもならない羽目に陥れられた女であり、その他にもいろいろそうした女出入りはあるけれども、そういう軽薄さというものは、昔の役者の集団式な性格なのだから、その点で源之助だけが所謂棘を負う、の訣もない。つまり彼は真女形でなかったから、善人だったといえよう。

歌舞妓芝居では世界とか時代とかいったものは、大きく分ければ四つになってしまう。王代物（入鹿や鎌足などの極、古い時代のもので、従ってその表すところの生活が宮廷に近いもの）・時代物（よろいかぶとの源平の時代を中心とした、それと同じ服装のもの）・お家物（現代ながら芝居の観客や役者たちの生活とかけ離れた大名などの生活を描いたもので、便宜上多少時代を離してはいる）・世話物（純粋の現代のもので、市井の生活に取材したもの、個々に分離した立場に於ける武士なども出て来るが、主として観客や役者の日常生活に最近い下町生活を描いたもの、稀には農村生活もあるが）の四つで、これだけで役者のものの考えというものは出来ていたのである。

元来善人ばかりの女を出している歌舞妓芝居だが、時代物・世話物のうちには、悪の分子を持った女が古くから少しずつは出ている。大名の家庭に於ける継母・後室のような役は安っぽい役者には出来ないので、自ら相当地位のいい役者がするのだが、例えば「※山古跡松」の中将姫をいじめる岩根御前などは普通立女形の役である。又「浅間岳面影双紙」の時鳥という浅間家の妾が、瞿麦という老女に殺されるのだが、その時鳥を菊五郎がすれば、瞿麦は団十郎が勤めるというようなものである。悪人の女を含まぬ歌舞伎芝居も、ずっと昔からある悪女を改めて善人にして出すということは出来ないことであるし、又そういう妬婦のあることによって善人の女が更に引立つのである。お家物になっても、お家騒動の原因は多く女で、例えば後妻が夫の眼をぬすんで男に会うところを継子に見つけられ、それからいろいろの悪いことをするというようなものは昔からある戯曲上の類型であり、説経浄瑠璃にもあるもので、これは変えられない。それでそういうものが繰り返されているうちに或特別な女の性根が出来る。それがまあ「女武道」になるのである。私は源之助は一番「女武道」にかなった役者であると思う。例えば「ひらがな盛衰記」のお筆のような役は割にしどころの少い役で、十分発揮出来ない憾みはあったにしても、源之助にうってつけのものだと思う。「女武道」は正義で、又時としては武芸に達し、容貌もいい中年の女という立女形の役である。女形が勢力を持って来て、芝居の中心になって、主役をしなければならなくなった場合、「女武道」の必要が起って来るのである。又昔の芝居は仮りに午前に時代物をかけたとしたら、午後は世話物をするという風だから、時代物が武道なら、世話物の方でも武道を出したいという要望が起って来る。こうして世話物の「女武道」としての「毒婦・悪婆」というものが出来て来る。

芝居の正義というのは道徳的な本道の正義でなくともよいので、何にしても鬱積した気持ちを打ち払う様な華々しいものが、正義になるのである。今までおとなしい一方のものにきめられていた女というものが、乱暴してみせるということでもよい。又立廻りはしなくても、殺人だとか、男を自在にあやつるとかいうことでもよい。とにかく自分たちの胸が透けばそれでよいので、そういう正義が武道の範囲に入るのである。こういうところから毒婦・悪婆というもの

も出て来るのである。切られお富の科白「お家のためなら愛敬すて憎まれ口も利かざあなるまい」というのも、女形としてあるべからざることを演じるのも、忠義のためだから為方がないという断りをする。ここで毒婦をしても、常に女形本来の性質である善人の反省に還っている。

悪婆というと、その文字面は老人のことのようだが、若い女のすることなので、たんかをきったり女白浪になったり、かたりやつもたせをしたりする。元来上方の花車方、江戸の婆方にある性質で老人のものには違いないが、それが永い間の習慣で語だけ残っても、若い役になったのである。

これは花車がやりてになるのと同様で、やりてとさえ言えば、廓茶屋の引手婆を意味するようになったが、もとは若い女房であったのである。これらの変化も併し、そう古くからあった語ではないだろうとは思う。

男の沢山いる中で、それらの男を翻弄する女が出て来て、これが毒婦・悪婆の訣だが、そうは謂っても毒婦・悪婆の範囲は広いのである。例えば、源之助がよく演じた「鬼神のお松」（初演明治二十六年）の様な英雄型の女も毒婦・悪婆だが、又「蝙蝠おとし」の様な少しも悪いところのないのも悪婆で、「女団七」のお梶の様なのも善人なのだが、やはり悪婆の型に入るし、実に多種多様なものである。田之助・源之助などがすれば、今までに型の決っていない役は、毒婦型・悪婆型になってしまうという傾向は非常に顕著である。

源之助は娘役をしたことが少く、その点大阪の魁車と同様であった。魁車は十八くらいから女房役をして、それで評判を取った人である。でも若い時にはよくしたのであって、明治十七年「手習鑑」の道明寺の場の苅屋姫で評判をとったし、明治二十四年にした「妹背山」のおみわの役などは、饗庭篁村が「源之助のおみわ本役とて座の光をまし舞台も広く思はれたり　云々」と批評している。四十代以後の源之助にはありそうにも思われぬ激賞ぶりで、而も娘役を本役として認めていることは注目さるべきであろう。

今の歌舞妓の本流は竹本劇、つまり浄瑠璃劇にある。これが本道に出来なければ、歌舞妓役者としては本格でないと言われねばなるまい。源之助はその若い時にはこのように本格の竹本劇が出来たのに、次第にそれから遠ざかって生世話物に移って行ったのである。役者として己を鍛錬するための本道から遠ざかったことは、源之助一代の痛恨事であったと思う。

歌舞妓芝居もこの頃では、「古典劇」などと書かれているのを見受けるが、どうもぴったり来ない感じで、今の若い人々には歌舞妓芝居のようなものも古典劇に見えるのかも知れないが、歌舞妓芝居を人生ほど見続けて来てもやはり、どうしても歌舞妓芝居が、げすな猥雑な感じがしてならないのである。本道の歌舞妓芝居がどれ程までに古典化されたかはまだ疑問だと思うのである。

四

次に源之助のもっている先輩について、まあ模倣原型論といったようなことを考えてみたい。

源之助の先輩は、女形の先輩も、立役の先輩も彼にとって有難いものではなかったと思う。例の花井お梅の事件で、明治二十年から五年くらい大阪に逃げて行っていた間に覚えた芸が、一番本格的なも

のであった。例えば「夏祭浪花鑑」の徳兵衛の女房おたつの如きは本格的であった。東京で彼が最、影響を受けたのは、田之助・菊五郎の芸だが、彼の直の先輩としてはこの田之助くらいしかなかった。田之助は同じ沢村家の先輩でもあり、当時最評判の高い女形でもあった。だから源之助が田之助を学ぶのは、極めて当然なことで、その前の岩井半四郎と田之助の娼婦式な役柄の方面が、彼に力強く保たれたのである。

毒婦が認められるようになったのも半四郎からで、「三人吉三」のお嬢吉三のようなものは、もともと半四郎のために書いたもので、後に菊五郎のものとして盛んに上演された弁天小僧などと同様、半男女物と言うべきだが、まあ傾向から謂えば、悪婆物である。

これらの半四郎、殊に田之助のしたことを、源之助がいくつもしている。田之助は何も毒婦・悪婆ばかりした訣ではなかったが、その毒婦型・悪婆型が世人に残した強い印象というものが、田之助の死後までも世人は繰り返させようとしたのであって、源之助がそれを踏襲してその穴をうめるのは当然の勢いのようになっていた。で「廓怪談敷島物語」だの「妲妃のお百」だのというものは、みな田之助・半四郎系統の女形の芸なのである。

源之助に一番困るのは、五代目菊五郎に接近したために、菊五郎の芸をすべて取り入れなければならなくなったことである。一体先代の菊五郎は実に芸の範囲が狭そうに見えて実は広かった人で、元来立役だが、女形も随分したし、それを源之助がほぼうつしているのである。

今の菊五郎も近頃になって、その家の芸たる女形をして、あの肥った身体でよく一つの面を拓いている。踊りの場合は、断篇としては実によい女を表現する。併し、何と言っても真女形にはなれぬ。先代と比較して今の菊五郎という役者は、役柄の範囲が広い様に見えて、実は狭い役者である。

所作事は源之助の得意とするところではないので、先代菊五郎が、「茨木」「戻橋」「土蜘蛛」など沢山の所作事をしているのはうつさなかった。けれども役者である以上、全然踊らぬのではない。踊りを出し物にする役者が、外にあったと言う訣なのだ。又その他にも村井長庵だの、加賀鳶の按摩道玄などの、色めいたところの少しもない悪党役は源之助の演じないところであった。つまり気のよい役はしたが、気の悪い役はしなかったので、尤、それには一部分は源之助自身がしようとしても興行師の方がさせなかったというところはあろうけれど、役者として色気があり過ぎたと言えるかも知れない。菊五郎の芸は市川小団次の芸を移しているので、つまり写実的な生世話な狂言が多いのだが、それを源之助が継承したのである。そして源之助は、自分の柄に合わないものまで随分している。切られの与三郎や清心のようなものを継承するのは、少しも怪しむに足らぬ至極当然なことだが、場合によっては唯菊五郎がしたからするというだけでするような、源之助自身の柄を考えないところの役もずいぶんある。例えば「四千両小判梅葉」の野州無宿の富蔵・「牡丹灯籠」の伴蔵・宇都谷峠の文弥殺しの十兵衛などがそれで、唯菊五郎がやったからやるというだけのことで、もともと源之助の柄にない役である。

源之助が頻りに立役をしたのは、明治三十六年五代目尾上菊五郎が死んだ年あたりからである。これは田之助の継承を無理にもさせら

れた時とは対踵的に、自分からすすんでしたものだった。四谷怪談のお岩・播州皿屋敷の侍女お菊・「恋闇鵜飼燎」などの怪談物で、菊五郎のした女形を可なり克明にうつして、それには成功している。一体彼は容貌風采がいいので、何をしても一通り見られるものになった。

歌舞妓芝居の役者には一体にそういうところがあるので、今の十五代市村羽左衛門が本道に立派な芸を見せて来たのは、最近になってであるし、それまではただその美しい容貌、きゃしゃな風采だけで持ちこたえて来たのである。今の松本幸四郎なども、ひとえにあの立派な容貌と、堂々たる体躯に頼っている。

最近故人になった市川左団次も同様である。

源之助の演技について考えてみると、いつも彼の芸はその場その場のもので、極端にいえば稽古など一向しないで、舞台でしているうちに、その場その場に美しい型がくり出されて行くといった様な迷信を持っていた様である。つまり役を確実に把持しなかったということ、又自分の芸に対する反省の足りなかったこと——それらは源之助自身が持っていた外的な天分が豊富でありすぎたために、彼自身もそれに頼りすぎて真剣な勉強をしなかったことによるものであって、そこに彼の最大の欠陥があったようである。

晩年の源之助が不遇であったのは、今述べたような彼の欠陥が禍したのだと思う。勿論彼も随分借金に苦しめられたことだから、そのために苦しまぎれに小さな芝居小屋に出ることになったわけだが、もうどうしても大芝居に根をおろさなければならない頃になっても、歌舞伎座に帰れず、浅草あたりにいつまでも流離しなければならなかったのである。源之助は上達して名人になるためには、煩いになるようなものを余りに沢山持ちすぎていたのであった。今日になって源之助という役者を考えてみると、成程源之助は名人にはならなかっただろう。だが、あれだけの印象を我々に残している人であってみれば、唯の人物ではあるまいと思われるのである。結局、源之助のもので一番残って行くものは、吉原その他の色街の太夫・遊女であったろうと思う。だが、其が彼の素質的なものかどうかは断言出来ぬのである。でも源之助の遊女の定評になった頃には、もう彼がすがれた頃だった。

羽左衛門が梅幸を失って、一時源之助を相手にして、直侍三千歳を出した頃には、源之助は如何にもいい芸を見せたが、それが又如何にもすがれていた。だから動きの少い役、例えば佐野次郎左衛門に対する遊女八橋などは実に絶品だった。次郎左衛門の心はよくわかるが、自分では心にきめた恋人があるので、次郎左衛門が如何に口説いても冷然とすましこんでいる遊女八橋の冷淡さなどというものは、あとにも先にもあんな見事な八橋というものはなかった。それから女役者市川九女八のために書かれた「女大觴」や、源之助自身のために書かれた「赤格子血汐舟越」のかしくのお糸などの、女の酔っぱらいの役もよかった。そして源之助の芸の一部は、準弟子たる河合武雄によって継承されたのであった。

誰しも、自分の為事でない側の事をそそのかすあくとうに誘われると、よい気になって、つい浮かれずには居られぬものである。そうした後で、物蔭から、あれがあの男の酢豆腐さと嗤う。わらわれても為方がない。此程しゃべって見れば、無恥厚顔至極、世間を知らぬ人間だった、という自覚が起らずには居ぬ。まことに、此座談は、私にとって酢豆腐である。

青空文庫情報

底本：「昭和文学全集第4巻」小学館
1989（平成元）年4月1日初版第1刷発行
1994（平成5）年9月10日初版第2刷発行
※「歌舞伎」と「歌舞妓」の混在は底本通りにしました。
入力：門田裕志
校正：仙酔ゑびす
2007年4月4日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

役者の一生

折口信夫

2026年10月1日　第二版

奥　付

発行　　青空文庫

URL　　http://www.aozora.gr.jp/
E-Mail　　info@aozora.gr.jp

作成　　青空ヘルパー　　赤鬼@BFSU
URL　　https://aohelp.club/
BiliBili　　https://space.bilibili.com/10060483

Special Thanks
　青空文庫　威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー http://aohelp.club/
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
http://tokimi.sylphid.jp/