

赤尾保志 対談シリーズ

の
ち
は
ら
い

14

【ゲスト】中村吉右衛門

なかむらきちえもん

【ホスト】赤尾保志

あかおやすし

【司会】草柳隆三

くさやなぎりゅうぞう

まえがき

医療と宗教そして心（有限と無限のいのち）との交わりを題目に置き、各界でご活躍の方々との対談は心踊らされるものがあります。

医療では、時間が経過するなかで、経験的法則に基づき裏打ちされた技術が、活用利用されています。肉体に対し侵襲性の強い作業が行なわれるのが医療行為であるためです。

宗教は、空間の中で常に現在形の言葉で多くの物事を言い表しています。A C 一三〇年クレルモンの宗教会議において、修道院内での医療行為が禁止されました。心と肉体との問題を分離した画期的なできごとでした。

この三つの題目である心・医療・宗教を当距離で論じ合おうと言うことには、この本に目を落としていただける多くの方々の問題提起を試みたいという思いがあります。夫々の専門分野の方々がその領域を超えて考える一助になることを願っております。

今回の対談を始めるに当たり、お力をお借りした方々にはこの紙面を通じて感謝の意を表したいと思えます。

平成二十一年三月吉日

赤尾保志

赤尾保志 対談シリーズ

のたま

14

【ゲスト】中村吉右衛門 なかむら・きちえもん

【ホスト】赤尾保志 あかおやし

【司会】草柳隆三 くさやなぎりゅうぞう

へいのちを語る

第十四回

赤尾保志対談シリーズ、十四回目。

今回のお相手は、歌舞伎役者で、重要無形文化財保持者、二代目中村吉右衛門さんです。

歌舞伎立役の第一人者として、「勸進帳」や「仮名手本忠臣蔵」などでの評判は夙にご存知の通り、あらためて紹介することもないほど。

吉右衛門さんは、舞台やテレビだけではなく、絵画やスケッチ、俳句なども得意とされていて、軽妙な語り口の「播磨屋画がたり」を始め、数々の著作を表わすなど、ご活躍は多方面に亘っています。

ホストの赤尾さんとは、東京九段の暁星学園に、同じ頃、籍を置いた先輩後輩の間柄だそうで、今回は期せずして同窓生交歓というかたちになり、和氣藹々の雰囲気の中で、語り合ってもらいました。

尤も、在学中はあまり、顔を合わせることはなかったようですが・・・。



司会(章柳) お二人は少年時代同じ学校の屋根の下で何年間か過ごされた同窓生ということですので、今日

はお二人で自由に語り合っていただけだと思います。

赤尾 吉右衛門さんとは、同じ中学、高校に通っていたいながら、校内でお会いしたということは、あまり

なかったのではないかと思うんですね。

吉右衛門 そうでございましょうね。学校は、舞台出演を理由に、休みが多かったものですから。(笑)

赤尾 今日、こちらへはご自分で運転して来られたそうですが、吉右衛門さんは、車の運転、お好きなんですか？

吉右衛門 はい。私は、子供の頃から車が好きで、昔、まだ十六歳で小型免許が取れた時代に、親に内緒で取りました。もう取ってしまったら仕様がなかったということ、既成事実で許してもらいました。

赤尾 そうですね。あの当時は我々も十六歳で免許を取りました。

ところで、今年の正月の、ある新聞のインタビュー記事で、吉右衛門さんが長谷川等伯についてお話になっている内容に、私、非常に感銘いたしました。大変、インパクトの強い内容だったものですから、今日、お会いしたらまず、真っ先に、この話からお聞きたいと思っています。

等伯の絵に対する、ということと同時に、等伯の生き方に対して強いご興味をお持ちになっていらっしゃるんですね。

長谷川等伯・・・一五三九年～一六一〇年。能登国(石川県)出身。桃山時代、都からは僻遠の地にありながら、当時画界の中枢にあった狩野派に対抗し、長谷川派を興す。

狩野永徳らとともに一時代を画した画家。代表作に「松林図屏風」「枯木猿猴図」など。

初代の想いを長谷川等伯にみる――

吉右衛門 等伯の「松林図屏風」には、魂も惹かれる思いがします。実は、その等伯の人生を何とかして舞台にしたい、歌舞伎に出来ないかなと考えているんです。

ご存知の通り、等伯が生きた時代には片方で、狩野派という巨人の存在がありました。その巨大な勢力に向かって、等伯は一人で闘いを挑んだんですね。当時としてはいろいろな障害があつたに違いないのですが、それを乗り越えて最後は、狩野派と並び称せられる長谷川派というものを確立させました。

実は、私の養父、初代吉右衛門は、父親が上方の役者でございまして、その後、江戸にまいりまして、こちらで役者をしておりました。その頃、江戸というのは、音羽屋と成田屋という二大勢力がありまして、これはずっと明治になつても続くのですが、その中で初代吉右衛門は一代で名を上げたのです。

多くの葛藤があつたであろう初代吉右衛門の想いが、私には、長谷川等伯とダブって映りまして、等伯を主人公にした芝居が出来たらいいなあと、そういう思いで、今いろいろな資料などを読んで、まかせていただいているところです。

赤尾 等伯の絵を見ておりますと、等伯の生き方、といいますか、生と死の端境の中で強い筆致が出来

てきているという気がいたします。

吉右衛門 そうでございますねえ、戦国時代の戦乱の最中、不思議だなと思うのは、戦いくさという大変な修羅場

を潜らなければならない領主たちが、美というものに対してとても執着しているということなのです。

戦国大名といわれる人たちが、こぞつてみな、美ということについて執着しているように見えるのは、ただ鑑賞だけではなくて、それを利用した政略的なこともあるのだろうということは、うすうす分かります。でも、戦いという酷い毎日を送っている人が焼物を愛でたり、絵画を見て、いいなと思ったり、お茶をたてたり・・・その感覚というのは、なかなか分からない部分がありますね。今は平和で、争いのない世界に我々、生きているのですが、当時は生と死が背中合わせになつているような時代の中で、かえって、美というものに対する憧れは強かつたんでしょう。

吉右衛門 ひとつには、そういうことではないのかな、と思います。

長谷川等伯、人と画風――

赤尾 長谷川等伯は、石川県の、今の七尾市で生まれ育ったのですが、ここは輪島塗の輪島に近いところ

ですね。美的な感覚が育まれる環境にあったということでしょうか。

吉右衛門

当時、能登畠山氏が非常に文化に造詣が深かったそうですね。

絵画は、贈り物にしたこともあるのですが、城の壁を飾るとか、自分の居間の屏風に描けるとか、割と個人的な嗜好として手元に置いたということでしょう。ところが、何故、あの狩野派が、次々と天下人に気に入られ、沢山の作品を描いたのか、戦いに明け暮れていた当時の戦国武将のことを考えると、まだよく分からないところがあるんです。

赤尾

吉右衛門さんはご自身もスケッチをよくなさる、ということですが、絵心を持つて見ると、たとえば等伯の絵と狩野派の絵とでは、絵心の相違による違いがあるのでは、と思うのですが、いかがでございますか？

吉右衛門

そこまで私は勉強もしておりませんが、確かに、等伯の場合は屏風絵や、智積院ちしゃくいんにある障壁画などは、狩野派の押し出す力強さに比べると、より優しさを感じますね。ですから、迫力ということに関していえば、狩野永徳に押されているな、と思います。(笑)

人物像などですと力強くて、色彩的にも、こんな色を使うのか、というくらい素晴らしい色を使っているんです。

等伯の「松林図屏風」の、あの墨絵の描き方をみると、等伯の眼と腕と技術を、出来ることなら私も欲しい、と思いますね(笑)。何とも言えない現実・・・現実にはあの世界はありませんよね。けれど、あの絵の前に立つと、松林の中に、そこに自分がいるような感じがしてくるんです。そして、人生の機微のようなもの、たとえば愛情や、寂しさや、やさしさ、悲惨さ、苦しさ、

もう全部が交ざり合って、等伯の絵はそれを見る人に与えている。これが芸術の力なのでしょうね。

私も、いろいろなものを自分がデッサンをするとき、デッサンなどというに値しないものですが、なるべく、そのものの気持ちが伝わるように描こう、とは思っているんですけど、やはり素人なものですから、とてもそこまでは出来ません。

狩野派全盛のなかで――

赤尾

等伯は能登の、冬場には雪の多い、どんよりした雲が垂れこめる風土の中で生まれ育ったわけですね。等伯の作品には、心意気というか、生まれ育った風土、そのものが表現されている、と思うんです。

一方、京都の華やかな文化の中心にあった狩野派と、絵の中で闘う心情と言いますか、心の面においては非常に負けず嫌いな部分が出ているような気がします。狩野派は派手やかさで、力強く、それに対して等伯は人間性を出しながらそれを訴えていく、その違いがあるのではないかと思います。

吉右衛門

私もそう思いますね。たしかに、狩野派にしても最初の頃は大変だったと思いますけど、狩野派というものを確立したわけで、その中から、永徳などという天才も出てきた。

片や、等伯は都とはほど遠いところにいて、いずれは絵の世界で何かを成し遂げようという夢を描いていたのでしょうかね。

ところで、この時代の絵師は、ほとんど武士ですよ。単なる絵描きさんではなくて、武士の精神やら野望といったものが根底に流れているから、その感覚でいくと、やはり都で一旗揚げることが必然だったのでしょうかね。

多分、等伯本人は何度も絵具を仕入れに行ったりしていて、都のことについては知っていても、そこで何かを成し遂げるというのは並大抵のことではないということも分かっていながら、家族を連れて故郷を離れるというのは、やはり武士だなあ、と思いますね。サムライ魂でしょうかねえ。
(笑)

赤尾

等伯は安土桃山時代の終わりから江戸時代の初期にかけて、絵をたくさん描いているのですが、当時、武士の世界にあつては都を目指すということが、ひとつの目的だった。等伯は、それを武器ではなくて、絵でもつていった、その絵心の中に含まれるパッション、情熱というのは、相当なものだったんでしょうね。

吉右衛門

そうかもしれないですね。そうした吉右衛門さんの長谷川等伯観をベースにして、今、それをお芝居に仕立てようとお考えになっているわけですね。

私の知る限りでは、歌舞伎というのは非常に派手やかな色遣いが目立ちますし、舞台の上での仕

草、所作にしても、いろいろオーバーに表現することが多いと思うのです。一方、等伯は抑えながら自己を表現する部分があたりします。

将来、等伯の物語が、舞台で演じられるようになったときには、この辺がどのように演出されるのか、どのような舞台になるのか、楽しみなことですね。

歌舞伎の近代化に力を尽くした先人たち――

吉右衛門

芸術性の高いものから庶民的なもの、またお土産のようなものまで種々あると思います。歌舞伎もまず最初は芸術性がどうのこうの、というよりも、とにかくお客を集めてお金を儲けるということから始まっているのです。（笑）そして、人気者をつくって客を集めていたんですね。

歌舞伎の草創期の話には出雲阿国が必ず出て来ますが、これは念仏踊りということで、戦乱の時代、民衆の心が荒れているときに、踊りでみんなの心を和ませた、ということだったんでしょうね。この時代からいろいろな禁制を経て、女はダメ、次は男若衆もダメ、というわけで、最後は男によるお芝居、という変遷を辿って来ました。

そうやって来ると、演じる芝居そのものが高度になってまいりまして、それこそ衣装や美術も進歩しました。錦絵にも残っていますけど、昔は何もない舞台に幕を張るくらいで、そんなもので済ませていたんです。

そのうちに、背景とか、セリとか、さらに、いろいろな仕掛けまで利用するようになったり、舞台の内側も、見る方もだんだんと変わっていったんです。

我々のことばでは、見巧者みこうしやと言いますけど、客席の一番前に陣取って、役者が変なことをすると、すぐに「おーい。そりや違うぞ」と言ったりしていたらしいですね。（笑い）

そういう人がいると、舞台をつくる方も緊張しますから、だんだん高度になっていきますね。

その時代、初代吉右衛門や九代目団十郎は、そういう意味では歌舞伎の近代化というものを、内側から推し進めていかなくてはと思っていたことは間違いないですね。今はもう普通のことなんです。が、当時は時代考証など、歌舞伎に限らずあまり重きを置いてなかった。その時代に団十郎などは、まあ少し時代を先取りし過ぎた、ということはあるかもしれませんが、時代考証の必要性を訴えたり、ともかく歌舞伎の近代化ということを考えていたのでしょうね。

芸術性の高い内容を目指す――

吉右衛門　ところが、それに捉われ過ぎてしまつて芝居そのものが面白くなつてしまつた。そして、

活歴物かつれきもの、などと批判されたのです。

批判はされましたけれど、しかし、その想いというのは、ヨーロッパにはシェイクスピアの舞台や、オペラ、バレエなどもあるのだ、ということ、九代目も聞いていたでしょうし、そののちの

役者さんたちも知って、歌舞伎も世界水準に達するものにしていかなくてはいけない、そして活歴ということ考えたんでしょうね。ただちよつと、それに拘り過ぎたというか、早過ぎたといひますかね（笑）

でも、団十郎のそういう想いを継いだのが六代目菊五郎さんと、初代吉右衛門でした。演劇に、片や踊りが主でございますけれど、アンナ・パヴロワを観て感激して、それに倣った振りをつくつたり、片やシェイクスピアの「リア王」を「俊寛」に取り入れたりして、今の、我々の受け継いでいる歌舞伎というものがあるのです。

一方、昔からの、みなさん誰もが分かるようなやり方の、まあ、荒事あらことといひますか、オーバーな芝居をし、派手な衣装をつけて、みんなをびくりさせる。風邪なんかひいていても、そんなもの、どこかに飛ばしてしまふくらいの（笑）荒事も歌舞伎の一つですし、いま申し上げた、芸術性を高めようとする方向も、これも歌舞伎でございましてね。

で、私のやりたいなと思つてゐるのは、どちらかというと、もつともつと芸術性を高めて、そうした歌舞伎を求めていらつしやるお客様に対しても、要求に応じて行かなければならないと思つてゐるのです。

初代吉右衛門・・・初代中村吉右衛門（一八八六年～一九五四年）二代目吉右衛門氏の養父。六代目尾上菊五郎と菊吉時代をつくる。大正から昭和にかけて活躍し、立て役を得意とした名優。

九代目団十郎・・・九代目市川団十郎（一八三八年～一九〇三年）活歴物を主唱するなど、江戸末

期から明治にかけて活躍し、歌舞伎の近代化に大きな足跡を残した名優。

アンナ・パヴロワ・・・(一八八一年～一九三一年) 一世を風靡したロシアの天才バレリーナ。
一九二二年来日。「瀕死の白鳥」を披露する。

「俊寛」・・・「平家女護島 俊寛」 作・近松門左衛門。平家打倒の企てが失敗し、鬼界島に流された俊寛の苦悩を描く。初代吉右衛門によつて復活され、播磨屋が得意とする芝居のひとつ。

赤尾

時代とともに歌舞伎の舞台の平面上の技と、先ほどお話のあつた機械的な回り舞台とかがでてきたですね。同時に宙返りとか、空中を飛ぶようなものも出て来たり、匠のような技を身につけないと出来ないようなものもあるですね。

吉右衛門さんのおっしゃる芸術性の高いものを目指すというその心はどういうところに向かつているのですか？

吉右衛門

いや、単に、外国の方から、歌舞伎芝居というのはどういうものだ？と聞かれた場合に、シェイクスピアを引き合いに出したりするのですが、そういうものと並べられるような戯曲というのは、いぶんあるんです。近松ものなどは相当、力のあるものですし、文章力、セリフの美しさなどは、ドナルド・キーンさんも評価していらつしやいますね。

セリフそのものが、もうとても高度で、近松は人間の心を、魂から出ることばとして書いています。こうしたところが、これからも求められるのではないかと思っておりますし、また、一方、さ

つきおっしやったトンボとか宙乗りというものは、確かに、昔からございましたし、小屋にも装置が付いているところもありますが、義経千本桜の「四の切」で、人間に化けた狐が宙を飛んで行くときに宙乗りをし、それを幕切れにしたこともあったそうです。

それを、六代目さんは、宙乗りをしないでも、狐が自分の親の皮の鼓を持って嬉しそうに、まるで飛んでいくかのように見えるやり方をして、それで十分、お客様が「あー、飛んでいるなあ」と見て下さったのです。

狐・・・狐忠信のこと。元は浄瑠璃の「義経千本桜」の四段目。吉右衛門さんの話の中に出てくる狐は、静御前の鼓の皮になった親狐を慕い、佐藤忠信に化けた子狐。

六代目・・・六代目尾上菊五郎（一八八五年～一九四九年）のこと。大正から昭和にかけて活躍した。

赤尾

全体としては、歌舞伎の場合は荒事あらごとと和事わごととか、時代物と世話物、狂言と踊りとか、対照的な組み合わせがあるような気がするんですが、そこでの双方から見た心の動きといえますか、お互いに芸をぶつけ合う、と言いますか・・・。

客席と一体になって――

吉右衛門

そうでございますね、主役の人たちが、互いに競い合うということがあって、それが我々のナマでやっている最後の砦だと、思うんですね。これがナマではなくなくて、3Dみたいなものになったら、もうそうは言えないんですが、我々は直にお客さまとお話しているように芝居が出来る。

その時に一人ではなく、相手がいて、たとえば二人で芝居や踊りをしていても、それは舞台の上の二人だけの芝居ではなくて、お客さまとも向き合うことによって、三角形を形作っている、というのが、生意気なようなことを申しますが、それがプロのやり方だと思えます。

司会(草柳)

ところで、歌舞伎のセリフまわし、と言ったらいいのか、独特の声の出し方について伺いたいです。よく、能狂言などでは、声は出だしの音が肝心、ということを聞くんですけど、歌舞伎の場合にはどうなんでしょうか？

セリフはかたちから――

吉右衛門

役者の場合、声の出し方というと、技術的なことは別にして、まず大事にするのは、そのときの役の気持ちなのです。

司 会 声を届かせるためには独特の発声練習などもあるのでしょね。

吉右衛門 私の経験で言うと、子役の発声はとくに独特のものがありますね。声も出ていない時分とはいえ、セリフは遠くまで届かなければならない。どうするかというと、ゆつくり、はっきり、感情をこめて言う訓練をするわけです。そして、まず、形を教わるんです。

歌舞伎では、子役時代から、何を言っているのかが、はっきり分かるような声の出し方を習得して行くのです。現代劇の児童劇団の子供なら、まず、リアルに喋ることを学ぶのですが、歌舞伎の子役は、現代劇のようなリアルな喋りはほとんどしません。

歌舞伎の場合は、とにかく先へ先へと届かせる、三階のお客さまにも声がちゃんと届くような喋り方、そこからまず勉強するんですが、客席の奥の方まで聞こえるようにするためには、いかに声を響かせるかということなんです。

司 会 天性の通る声の持ち主でなくても、訓練で声はつくれるものなんですか？

吉右衛門 出来なくはありませんが、俗に、一面、二声、三上手、というくらい、声が通るということは、我々のナマの芝居のなかでは、当たり前なことなのですね。ただ、天性、通る声を持っている人には敵わないです。そういう人は、自然に、声が出せてしまうのですから（笑）。そうでない役者は、なかなか苦労しますよ。

司 会 さきほど、舞台の役者は誰に向かって語りかけているのか、という話があって、結局、舞台の上のセリフの届く先は、客席も入れ込んだ、いわば三角形のかたちになるのだ、ということでした

が、役者はまず、どこを意識して語りかけているのでしょうか？

吉右衛門

客席の人たちに聞かせる、ということを意識することはなくて、役になりきることをまず意識しますが、歌舞伎の場合には、舞台上で二人が完全に向かい合って喋るのではなく、相手に対してすこし横向きで話すことによって、セリフの届く先が広がるというか、こうすれば三階席までセリフは届くということが、長年の経験で判るんです。

名優と言われた人たちの中にも、天性、大きな声の出ない役者もいたのですが、この人たちは、どうしたら、大きな声を出しているようにお客さんに聞いてもらえるか、ずいぶんその研究をしたんです。

初代の吉右衛門も痩せていて、どちらかと言えば声の細い人なのですが、役の上では武人を演じることにも多かったので、すごい声を出しているように聞こえる工夫をしていたようですね。

司会

それを独特の歌舞伎のセリフまわしに乗せる、ということなんですね。あのリズムは七五調が基本になっているのですか？

吉右衛門

七五調は確かに、日本人の身体のリズムに合っているのですが、歌舞伎の脚本に取り入れたのは黙阿弥からですね。近松のものなどは、字余りのセリフが多くて、七五調の方がもちろんやりやすいので、直してしまうこともあるんです。字足らず、字余りのセリフはリズムに乗らないものだから、言い難いんです。

黙阿弥……河竹黙阿弥（一八一六年～一八九三年）幕末から明治初期にかけて活躍した歌舞伎脚

本作者。鶴屋南北に師事。江戸歌舞伎を確立した一人。「三人吉三巴白浪」「河内山」など。

お客の心に語りかける――

赤尾

お話を伺っておりますと、四百年の間、歌舞伎という芸術、文化をずっと繋いで来られた諸先輩方の工夫や心意気というのは、世の中が変化することによって浮き沈みは当然あるでしょうけれど、その中で、継承されて来た大切なものは、これから継いでいかなくてはならないでしょうが、そこには命の連鎖というものが必ずあるんだろうと思います。

吉右衛門

そりやもうおっしゃる通りでございます、いま言ったように、ナマでお見せすることによって、直接語りかけるわけではありませんが、お客さまの心に語りかけるようにしなければならないと、教えられて来ました。

たとえば、劇場全部が、役者の一挙手一投足に（心が）ゆれ動く、ということになれば、それはどのような時代になっても、素晴らしいことだと思うんですけどね。

赤尾

空間の張りつめた中での、目に見えない振動とでもいいますか、そういったものを創り上げていくことなのでしょうが、吉右衛門さんの舞台は、まさにそうではありませんか？

吉右衛門

いやあもう、そうなれば最高！（笑）

ただ、花道に出てきただけで、お客さまが、もうこれで木戸銭払っただけのことはある、満足

だ、というくらいに思っていたただける役者になれば最高ですよ。お客さまが満足してくださったり、気持ちとを和ませてくださったり、あるいは泣いたり笑ったりして、人間の五感が、解き放されるような、そういう芝居が出来るのが名優、と思うんです。

赤尾

人の心はいつも移ろっていると思うのですが、その移ろいの心が、名優の演技に会って惹きつけられる。惹きつける側のパワーには、秘めたる情熱、というものがある……。

吉右衛門

それは……(笑) 情熱はあるんですよ、常に。でも、とみに体力的に……(笑) 落ちてまいりましたね、ほんとに。情けないなあと思うんですけどもね。

赤尾

とんでもない！ 先日も舞台を拝見したのですが、迫力があつて、思わず見ていて、のけぞるような勢いを感じました。

吉右衛門

それは「連獅子」でございましたか。相手が、小学校六年生の鷹之資君たかのすけですので、体力は有り余っています。元気のいい小学生なんだから、彼にいろいろやらせる、という形でもいいのですが、私の性格として、鷹之資君が将来、この舞台を思い出したときに「おじさんは、ここまでやってたのだから、僕もそうしないといけない」と思って欲しいのです。

だから、回りからは、「そんなにしなくても」という声もあるのですが、でも、こちらがやればやるほど、相手の子供はどんどんついて来るんです。

ふたたび長谷川等伯のことー

赤尾

話は元に戻りますが、着物の染め方を見ても、長谷川等伯の住んでいた日本海側、たとえば金沢の着物と京都の呉服との間には、大きな差があるという風に感じるんです。日本海側のものは、きれいにばかす、というか、非常に、染めに対して厳しい色合いを出そうと努力をしているという気がします。多分、水の使い方が違うのではないかと思います。それに対して、京都の場合は、派手やかで大向こう受けをする着物が多いんですが、その辺の違いがあると思っています。

等伯の絵の場合、内に秘めた勢いがそうさせるのか、「松林図屏風」や、猿の親子を描いた絵がありましたね、あのような、何も色をつけていないものに、逆に色が浮き出ているように見えるんです。その辺が、絵を描く時のころなんですかね。

吉右衛門

そうでございますね。当時は、みなさん心得として、狩野派に教わっていたそうですし、等伯の倅も狩野派で墨絵を習っていたと思います。墨絵というのは、中国から伝わって来たのですが、日本画の人も、一度は勉強しなければならなかったようです。

等伯にも墨絵の作品はありまして、実は、学術的には等伯の作品というお墨付きの出ている屏風絵の中の虎を見て、狩野探幽が、これは等伯の絵ではないと言っていた、というエピソードがあるんですが、これをみても、都の狩野派と、能登から出てきた長谷川派との確執は相当なものだった

ことが分かりますね。

さつきおっしゃった、染めの色彩の違いというのも、それぞれの土地の生活、あるいは自然から受けた感性というものがあって、それは当然、色彩観にも影響するでしょうね。都の場合はどうかと言えば、庭でもなんでも素晴らしいとは思いますが、やはり造られたものの美しさですね。片や、本当の自然そのものの中で育まれた感性、とすれば、どちらがいい、というのではなく、その違いは私も感じます。

ただ、等伯も「日乗上人図」や「涅槃図」の色彩的な艶やかさなどをみていると、都とか地方とか、そういうことだけでは線を引くことのできない何かを持つていたと思うんです。

それにしても「松林図屏風」が、いつ、誰に頼まれ、どう描いたかということは、まだ謎なんです。誰に頼まれたのかも判らないし、本画なのかどうかも判らない。もう自分の魂を全部ぶちまけて、売ることなど考えもしないで、ただひたすら描いた作品、と演劇的には、そのように想像するんです。

最初におっしゃったように、当時、絵を描く人には武士もののふが多かった。武士というのは常に戦いを意識して強く生きていかなければならないわけですね。その一方で、優しさを求める気持ちも、同時に持ち合わせていたということなんでしょうか。

お話を聞いていると、等伯という人は、力強さのみならず、人間が本来持っている心の優しさを表現したかったのだと思います。

吉右衛門

等伯に、母鳥がひなごりを抱いている有名な墨絵がありまして、今おっしゃった優しさ、というのは、こういう絵にも表現されていると思うのです。これは等伯本来の優しさによるものなのか、いろいろなことがあった等伯の人生の経験がそうさせたのか、そのところは判りませんけどね。

司会

長谷川等伯が吉右衛門さんによって、舞台の上でどう表現されるのか、とても興味深いのですが、話を少し変えてもいいでしょうか？

歌舞伎は四百年の歴史の中で、ある時は幕府によって弾圧されたり、内部的にもいろいろなことがあったと思うのですが、いつの時代も社会との接点を求めて、様々な模索をして来て、今日があるわけですね。

お聞きしたいのは、初舞台以来、六十年、吉右衛門さんの歌舞伎役者としての歴史の中でも、様々なエポックな出来事が何回かあったと思うのです。お書きになった随筆などを拝見しますと、その都度、吉右衛門さんは、新しい試みをしたい、新たな挑戦をしたい、という気持ちを強く持っていていたのではないかと思うのです。

すべては歌舞伎のために、ということだったんでしょうが、これまで一番、力を入れてこられたのはどういうことだったんでしょうか？

様々な試み・松竹から東宝へ――

吉右衛門

そうでございますね、いろいろありますけど、ただそれほどのエポックではありませんで（笑）、どちらかと言うと、私どもの時代は、親の敷いてくれたレールの上を走っている、ということの方が多くて、親に反抗して違う道を行く、ということは、今の若い人には考えられないかもしれませんが、その頃は親の後をついていくという感じの方が強いですね。

ある新聞の取材で、人生の軌跡を折れ線グラフに描くとすれば、というのがあったんですが、描いてみると折れ線ではなくて、直線がだんだん下の方に向いてしまっていますね・・・（笑）

司会

吉右衛門さんには、新劇とのコラボレーションもありましたよね。歌舞伎の世界に安住しようと思えば、おっしゃるようなレールに乗っていることも可能なんでしょうが、これなどは、かなり吉右衛門さんにとってはレールを外れた選択ではないかと思って、私はそれをエポックという言い方をしたんです。

吉右衛門

申し上げたように、自分からそれを望んで自分で外れて行けば、それはエポックになると思うんですけども、文学座の、福田恒存先生が書かれた、「明智光秀」に出演した時も、親の意向だったんです。わたしはまだ子役でしたから、その時は。

歌舞伎役者が、新劇の人と一緒にやるのは初めてですし、これ自体は大変なことだったんですけ

れど、私はまだ子供ですから、女優さんがいるのは楽しいなあ、とまあそんなことしか思つてなくて……(笑)

だから、それは父がやったことですから。ただそこに出演者の一人として出ていただけで、だから自分からレールを外れたことをやろうとしたことは一度もないですね。(笑)

司会 映画にも出演されていますね。

吉右衛門 それは、篠田正浩監督の「心中天網島」しんじゆうてんのあみじまでした。これは、お前出るか出ないかと言われて、自分が決心したものでございます。私どもは江戸の芝居しかやってませんし、初代の中村鴈治郎が創り上げたような近松の作品を、映像とはいいいながら、上方言葉も喋れない私が出演するというのは、冒険ではありましたがお受けしたんです。

この頃は、東宝にいたのですが、ミュージカルも出来ませんし、何といいますが、イケメンでもなかったもので(笑)、売れませんでしたから、代わりに何かやらなければと思つてはいたんです。その前に、襲名をしたんですが、襲名をすると、それだけでも華やいで人気が出たりするものなんです。それが、それもなかったものですから、とにかく、何かしなければと思つていたんです。ただ、今言つた映画出演は自分のなかでは、かなり冒険だったんです。

そういう意味では、「心中天網島」しんじゆうてんのあみじま出演は、エポックと言えば、ひとつのエポックなことでしたね。

赤尾

歌舞伎座が今度、新しく建て替えられますね。その柿落しこけらおとしには、先ほどから話に出ている等伯を

戯曲にして、吉右衛門さんがそこに命をぶつけるような舞台を出現させて頂ければ、と思うんです。

吉右衛門 まあ、口はばったいのですが、私の性格として、常に、全力投球しかできない役者なものですから、どんな仕事でも、その積みなんです。その上に、自分で戯曲を書き、演出することが出来れば、それはもう、最高の達成感と言いますか、さらに、お客さまに喜ばれば、これはもう最高です。

ですが、その前に、ずっと教え込まれ、身体に叩きこんで来た古典の歌舞伎を、もつともつと完成させていたらいいなとは思っておりますけど。

司会 ところで、二〇一〇年に、いわゆる人間国宝の認定をお受けになったのですが、あれは名誉だけではなく何か、義務も伴うんだそうですね？

人間国宝――

吉右衛門 はい。私のやっている歌舞伎というものが、次の世代に引き継いでいく価値のあるもの、という認定ですから、そのためには、次に繋がる人を育てよ、という意味があるわけです。それを認定されたということでございます。

司会 四国の金毘羅歌舞伎にも関わっていらっしやいますね。

吉右衛門

あの芝居小屋は、重要文化財に指定されている建築物ですから、そこで芝居をやれるとは思っていませんでした。

元々、ここは江戸時代に建てられた芝居小屋で、元は今より大きくて、間口なども江戸の小屋と同じくらいの大きさだったようですね。そして、役者も、関東、関西から名優と言われる凄い人たちを呼んでいたようです。なぜそんな贅沢が出来たかというと、金毘羅さまのお膝元ということもあつたんでしょうね。

赤尾

琴平というところは、今の時代に置き直して言えば、芸術・文化・伝統というものの特区と言えますそうですね。そこに皆さんが集まって、当時の芸術、文化に出会うわけですが、日本というのはレベルの高い文化国家ですから、そういったものを創り上げるだけの力を持っていたということなんでしょうね。

とりわけ、歌舞伎という芸能は、長い時間を経て、日本固有の文化にまで高められてきたと思うのです。それは、その時、その時の世相が、そのまま舞台に移され、芸が磨かれて芸術文化にまで高められていったということなのでしょう。

司会

歌舞伎芝居としては、ここは、金毘羅さまの参詣ついでに、というような、割合、当時の庶民が気楽に楽しめる場所でもあったと思うんですが、それに比べると、今の歌舞伎は、気軽にかけられる、という感じではなくて、ちょっと敷居が高い存在になつていような気がするんですが……。

吉右衛門

敷居が高いというより、歌舞伎そのものが少し縁遠くなっている、ということはあるかもしれないね。昔は、庶民の娯楽としては、お芝居、相撲、軽業の小屋、というようなものしかなかったけれど、もう今は何でもあるんですから。

歌舞伎そのものに対する興味が薄れているというか、歌舞伎ってなあーに？という方が多くなっただと思うんです。以前、こんなことがありましてね。歌舞伎座の楽屋から出て、タクシーに乗りましたら、運転手が、役者ですかと聞くので、そう、歌舞伎の役者です、と答えますと、運転手さんが、私は、歌舞伎つてみたことがない。あんなつまらないものはないって言ったんですよ。見たことないのにつまらないって言われて（笑）それでショック受けましてね。これはなんとかしなければ、と思いましたよ。

国立劇場が高校生に見せる歌舞伎鑑賞教室をやったりしてはいるんですけどね。どうも若い人たちが歌舞伎というものに、興味を持つというのは、難しいことのようにですね。

赤尾

娯楽というものが多様化しているなかで、歌舞伎の伝統を継承していくことは、容易ではないと思います。たとえば、吉右衛門さんのお芝居などを拝見しておりますと、観客席に向けて、思い切り情熱をぶつけていらっしゃる、それが直に伝わって来るような迫力があるんです。観ているこちら側が、思わずのけぞらされるような勢いというものを感ずるんですが、そうした情熱や心意気が後に続く若い人たちに受け継がれていくのだろうと思うと、ほんとうに心強く思います。

吉右衛門

そう言っていただければ本当にもう・・・。

これからの世の中は、いったいどうなるのか、まさに神のみぞ知るで、なかなか難しい時代になっておりますが、何とか頑張って、精一杯やらせていただいて、皆さんに少しでも楽しんでいただけたら、と思っております。

了



あとがき

物腰や語り口の柔らかさからはとても感じ取ることのできない目の力強さ、そして指先にまで神経が行き届いている様は、永い間に亘って培ってきた芸術家としての誇りと自尊心を感じるのは私だけではないでしょう。物心ついた時から師からの教えとともに生きてきた様は、身体の隅々まで行き渡っている。対談中の空気は私にとつて身の引き締まる想いでした。歌舞伎は四百年以前より日本国内で広く流行^{かよ}って今日に伝わっていますが、時代々々の風俗・風習・歴史等を題材に取り入れ大衆に向けて傾^{かた}いてきたその命の源は、代々今日まで受け継がれていることから伝統の重さ大切さを我々に教えているのだと思います。「伊勢斎宮新嘗会を停む。但し歌舞を以つて九月祭に供す」という文章を日本後紀^{にほんこうき}の中に読むこともできます。日本の古くからある歌舞を無意識の中に意識しつつ吉右衛門さんは長谷川等伯に強く興味を持たれている様子でした。狩野派に対抗する苾の強さを画の中に見つけ出されているのだと思います。石川県鹿嶋郡（現七尾市）出身の等伯が武士（もののふ）の身分でありながら、京都を目指したその心情は、深層の中に閉じ込められていて本当のことは解りませんが、自分の持つ強い意志を貫き通す頑迷固陋さは、新しい時代物を取り入れながらも古い物を大切にしている歌舞伎という芸能の世界でも同じではないかと、対談中に感じました。舞台上は一双屏風の絵のごとくでもあり、二双、六双そして六双を十二双に

仕立てているようにも思えます。日本の伝統美には、 $1 \cdots 1 + \sqrt{2} \parallel 1 \cdot 4 \ 1 \ 4 \cdots$ （白銀比）という空間を利用して、より美しく、目の中に停まるように工夫されているのではと感じました。また歌舞伎から生まれ今日まで生活の中で使われつつづけている言葉に外題・内題、黒帯・差金・募切・十八番（オハコ）等数多くみることができます。これからも未永く続くであろう歌舞伎という日本独特の伝統芸能の生命力の強さは日本人としての心の中に、そして生命の中に見つづけていると感じた対談でした。

赤尾保志

【ゲスト】中村吉右衛門

なかむら・きちえもん



一九四四年、八代目松本幸四郎（初代松本白鸚）の二男として、東京に生まれる。

母方の祖父、初代中村吉右衛門の養子となり、一九四八年「組板長兵衛」の長松で中村満之助を名乗り初舞台。

一九六六年「金閣寺」の久吉、「積恋雪関扉」の宗貞で、二代目中村吉右衛門を襲名。

二〇〇二年 日本芸術院会員

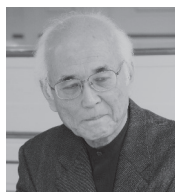
二〇一一年 重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定

関西学院大学客員教授

著者略歴

【司会】草柳隆三

くさやなぎ・りゅうぞう



1937年 神奈川県生まれ。
1961年 NHK入局。「新日本紀行」などのナレーション番組、教育テレビ「こころの時代」などインタビュ番組を担当。
1994年 定年退職後は、フリーアナウンサーとして、言葉に関する講座や、研修業務に従事。

赤尾保志

あかお・やすし



1943年、川崎市生まれ。
1968年、慶応義塾大学卒業 東芝機械(株)入社
1978年、財団法人聖マリアンナ会 評議員
オリックス・レンテックを経て(株)トライアックス設立
2003年、財団法人聖マリアンナ会 理事
2005年、同会 理事長

赤尾保志 対談シリーズ「いのちを語る」 第十四回

対談日 二〇一二年二月十一日 港区愛宕「醍醐」にて

ゲスト…中村吉右衛門 ホスト…赤尾保志 司会…草柳隆三

発行……………二〇一二年六月三十日

発行者……………赤尾保志

発行所……………財団法人聖マリアンナ会

〒二一六〇〇〇三

神奈川県川崎市宮前区有馬四一七―二三

電話 〇四四（八五二）一三七三

<http://www.st-marianna.com/>

企画・構成……………草柳隆三

事務局……………宗像章

造本……………石井貴美子

印刷所……………株式会社技秀堂

バックナンバー閲覧 <http://inochiwokatartu.com/>

定価 二一〇〇円

のり ま

赤尾保志 対談シリーズ

14