

幸四郎と吉右衛門

横松和平太

今年の夏は歌舞伎俳優にしてミュージカルなどでも活躍する松本幸四郎(九代目)の話題が何かと多い年であった。今年で70歳を迎える8月にはミュージカル「ラ・マンチャの男」の1200回公演。10月には祖父の七代目幸四郎の追遠公演で、祖父以来66年ぶりに70代「勸進帳」の弁慶と富樫を、と新聞は報じた。NHKも8/24のゴールデンアワーで「我は勇みて行かん 松本幸四郎「ラ・マンチャの男」に夢追って 前人未到の1200回公演で娘松たか子の思い、と題して放映した。かと思えば、8/27には息子の染五郎が舞台出演中に奈落に転落して大怪我という事故で騒がせたりもした。

幸四郎は歌舞伎界の名門の生まれである。父は弁慶役者として、又テレビ時代劇「鬼平犯科帳」の初代長谷川平蔵役でも知られた八代目幸四郎(白鷺)である。母の父が名優と言われた初代吉右衛門。二歳下の弟が当代の吉右衛門であるが、兄弟であることもあまり知られていないとも聞く。二人が舞台を同じくすることも少ない。八代目は高麗屋三兄弟として著名であり、兄が十一代目市川団十郎、弟が尾上松緑でありオジサンにあたることになる。幸四郎の後継ぎは染五郎であり、孫の金太郎もやがては継ぐであろう。一方吉右衛門には娘はいるが息子がいない。誰が名跡をつぐのであろうか？気にはなる。幸四郎の芸の特色は何と行っても、現代劇からミュージカル、そして歌舞伎へと幅広い活動領域をこなしているところにある。古典歌舞伎一筋の弟・吉右衛門とは対照的である。この二人の兄弟の来し方が実に興味深いのだ。

「私の履歴書(日経新聞)」での被害妄想

日経新聞・朝刊最終頁の文化面は毎日楽しみに目を通す。連載小説も中々面白いのがある。「私の履歴書」は毎月著名人が交代で登場し、その人の来し方を語るコーナーで人気がある。大方は、政界・経済界或いは学者で功なり名を挙げた人物が多い。大抵は自慢話が多く面白くないことが多い。スポーツ選手や文化人の物には味深い文章がよくある。

昨年の12月は松本幸四郎(69歳)だった。歌舞伎界から登場するのは珍しく、近いところで2005年の坂田藤十郎で当時74歳。今なお健在の役者では他に誰も書いていない。

初回には「来年は古希を迎える。この履歴書を墓銘碑とせず、これからの夢を語る一步としたい。」とし、最終回には「三つの時に歌舞伎の初舞台を踏み、22歳でブロードウェイミュージカルに出会い、今まで半世紀近く、この生き方を貫き通してきたという「密かな誇り、」を胸に、歌舞伎にミュージカルに現代劇に、目白押しの公演に挑戦し続けたい。と、締め括っていた。いつも真面目に全力投球の幸四郎らしい文章であった。

父親・母親・子供達とのエピソードが語られていたのだが、弟のことはほとんど触れられていないのが気になった。12月20日の第19回にこんなくだりがあった。

「父と私たち兄弟が東宝へ移籍したのを機に、ゴシップ記事が数年間、某週刊誌に定期的に載った。筆者はある新聞記者で、私と同年代の役者の父親が、その記者に鼻薬をかがせて根拠のない情報を吹き込み、私たち親子の悪口を書かせていた。」

この事件は、昭和36年(1961)2月に父親の先代幸四郎が染五郎と万之助(今の幸四郎と吉右衛門)兄弟を連れて、松竹から東宝に電撃的に移籍したという、今から何と50年以上前の出来事なのだが。この文章に驚くと共に、本当なのかと突っ込んで調べたくなっていた。記事の執筆者とか、依頼者とか週刊誌名とかすぐに特定できそうに思えた。例によって、大宅壮一文庫とか国会図書館で、雑誌記事のデータベースに当たってみることとした。

まず、手がかりとなる幸四郎と同年輩の役者とは誰なのか？どうもライバル関係にあったように聞こえるのだが。歌舞伎役者のデータベースである「かぶき手帖」で幸四郎とほぼ同年輩の役者を探してみた。幸四郎は昭和17年生まれだが、同年生まれは菊五郎だけである。確かに若い頃は、共にNHKの大河ドラマの主演を演ったこともあり、ライバルと目されたこともあった。片や「黄金の日日」(昭和53年)片や「源義経」(昭和40年)。染五郎、菊五郎の時代のことだが13年も隔たっている。菊五郎は立役だけでなく女形もできる、少し芸風が違っている。何よりも、父親の故梅幸という人は紳士で知られた人であり、そんな陰湿な事を図るとは思えないし、その必要もないはずである。

比較的年が近いといえば、昭和19年生まれの吉右衛門と片岡仁左衛門である。しかし、吉右衛門は論外として、仁左衛門は関西歌舞伎でありこれまたありえない。もう少し若いところでは昭和21年生まれの団十郎がいるが、四つ違いの従兄弟であり対象外であろう。

他には猿翁(三代名猿之助)段四郎兄弟が比較的年が近い(猿翁は3歳年上、段四郎は4歳歳下)が、親の三代目段四郎はこの事件の翌年、病に倒れ更に翌々年に病没している。これ又、考えづらい。つまり該当者がいないのである。

次に、記事の筆者とされる新聞記者を探してみた。事件の起きた昭和36年当時の雑誌記事を調べてみると、どうやら読売新聞のスクープであったようだ。但し、移籍の経緯については書かれたようだが、ゴシップ記事ではない。幸四郎の身边に接触していたのはY記者であったと『幸四郎三国志』という本には書いてあった。彼は入社前は歌舞伎関係誌の編集者であったと。読売Gの週刊誌は『週刊読売』だが、ゴシップ的な記事は見つからなかった。当時の雑誌記事に東宝移籍問題の記事はあったが、内容は「危機に瀕した歌舞伎王国・松竹」とか「大ゆれの歌舞伎界」といった見出しでしかない。移籍の背景とその影響について報じてはいるが、とてもゴシップ記事といえるようなものではない。ただ、「新聞に東宝入りが発表されると同時に、幸四郎宅には毎日、匿名のいやがらせ手紙が何通も舞いこんだ。」(サンデー毎日)ぐらいが気になる程度だった。又、その後も「数年間定期的に載った」という事実もなかった。当時の演劇専門誌『幕間』も調べてみたが、やはり移籍問題の記事や幸四郎へのインタビュー記事はあったがやはり穏当なものだった。

幸四郎が言うような「ゴシップ記事とか悪口」の被疑者も証拠も存在しなかったのだ。これはどうしたことだろう？と置いていたら、12月27日発売の『週刊新潮』が記事にしていた。タイトルは一松本幸四郎が「履歴書」に書き留めた「鼻薬」と「悪口」である。さすが専門家だけあって、ベテランの演劇評論家や記者に訊ね、調べ、当の幸四郎にも問い合わせていた。やはり、周りの人はそのようなことは記憶にない、との回答であり、「幸四郎さんは真面目な人だから、誰かの話を鵜呑みにしているんじゃないか。一種の被害妄想では？」と言われたりしている。ところが幸四郎は事務所を通じて「(日経に書いたことは)事実です。被害妄想ではなく、さまざまなパッシングがあった。それに対していちいち反論をせず、一生懸命舞台を務めていくしかないと思ってやってきました」と答えた、とある。この記者は「ならば、書かずもがな、ではなかったのか。」と締括っていた。

小生も同感であるが、それにしても幸四郎はどうしてこのような**妄言まがい**のことを書いたのか、吉右衛門はこの事件のことに触れた発言はしてない。その背景には何があったのか？。事件は二人の芸や生き方にどんな影響を与えたのだろうか？と考えてみた。

高麗屋と播磨屋

役者としての幸四郎の特色は、何と言っても歌舞伎にとどまらず、現代劇からミュージカルまで幅広い舞台で活躍していることである。歌舞伎の世界だけにとどまらず演劇を追求しようとする姿勢は、実は祖父の高麗屋・七世幸四郎にそのルーツがあるようだ。

明治から昭和にかけて弁慶役者として名高い役者だったが、一時期赤毛ものやオペラまでやったこともあるという進取の気性に溢れた役者だった。その次男にあたる父八世幸四郎(白鸚)も又、演劇の革新に意欲的であり、歌舞伎以外の舞台にも進出した。文楽との共演とか、シェークスピアの「オセロ」にも取り組んだ。戦後伝統歌舞伎の将来が不安視されたことに演劇人として真面目に向き合った人であった。当代幸四郎がミュージカルに踏み出すきっかけを作ったのも白鸚だった。ニューヨークで「ラ・マンチャの男」を見て、東宝の菊田一夫に「このミュージカルを息子に演らせたい」と懇願したという。そんなことがあってか、東宝は染五郎と万之助の兄弟に目をつけた。特に染五郎は歌も歌えば踊りもできる、とその才能が欲しかった。万之助の方は、ミュージカル役者としては今一評価が低く、本人も早く見切りをつけ松竹に戻り古典歌舞伎の道を精進した。この兄弟は生まれながらに複雑な関係にあった。母親が播磨屋・初代吉右衛門の一人娘という関係から、結婚する時の条件で、息子を二人生んで一人は高麗屋(幸四郎家)の跡取りに、一人は播磨屋(吉右衛門家)の跡取りにと決められていた。万之助は生まれると養子に出され厳しく鍛えられた一方、染五郎は御曹司としてチャホヤされたとも。二人が共に両親の元で暮らし始めたのは万之助10歳の頃からであり、お互いに屈折した思いがあったであろうという。

ミュージカル俳優として欲しかった兄弟だけでなく、旧来の松竹歌舞伎のあり方に不満を抱いていた父親とその弟子たちも一緒に引き抜いたのが、昭和36年の東宝移籍事件だったということだ。今日の幸四郎の生き方の原点のようところがあった。

「恩知らず、金に目がくらんだ」といったパッシングが当時起きたのも想像がつく。だが、この騒動は激震とはならず、元の鞘にやがて治まっていった。ただ、染五郎だけは祖父以来の演劇への思いを受け継ぎ、九代目幸四郎を襲名の後も今に見るようなマルチな俳優の道を歩き続けている。幸四郎には、誰が何と言おうと己が信じた我が道を往かんとする気概が溢れている。ラ・マンチャの男ドン・キホーテのセリフではないが「我は勇みて行かん、
「今まで見ていたのは夢のための夢だ。男60を過ぎてこれからみる夢こそが本当の夢」という言葉を胸に、総合芸術としての演劇に挑戦し続けたいといき盛んなのである。

二人の芸の評価のされ方

私は軽くて浅い歌舞伎ファンであると思っている。昭和53年(1978)に勤務地が首都圏になって以来、文化の集積度の高い折角の環境を味わいたいと思うようになっていた。初めて歌舞伎を見に行ったのは、歌舞伎座だった。昭和55年7月のことだったらしい。らしいと云うのは、その時見た舞台が当時の市川猿之助の「義経千本桜」の椎の木・小金吾討死の場だったと憶えているからだ。歌舞伎座百年史という資料で確かめてみて、年月を特定できた。この時あたりから歌舞伎見物によく出かけるようになった。

猿之助歌舞伎は実に面白かった。楽しませてくれた。サーカス歌舞伎だと揶揄されたりもしていたが、エンタテインメント性抜群であった。猿之助の沢瀉屋一門だけでなく、当時全盛であった歌右衛門、芝翫、松緑、梅幸、勘三郎、などの幹部俳優、或いは三之助と呼ばれた新之助、菊之助、辰之助も見に行った。小屋も演舞場、国立、明治座、はたまた四国の金比羅歌舞伎の金丸座まで足を運んだものだ。吉右衛門や染五郎(昭和56年に幸四郎を襲名)も見たはずだが、特に意識はしなかったと思う。演目も歌舞伎十八番をはじめとして人気のある演し物はかなり見たように思う。

その後も、年に1・2回は見続けてきた。だが、歌舞伎見物に求めてきたものは見た目の華やかさとか、豪快な荒事とか、外連味溢れるスペクタクルな面白さであった。芸術作品として鑑賞するなど云ったことはない。あくまで娯楽としての楽しみ方をしてきた。

江戸や明治の庶民が楽しんできた世界の追体験が面白かったのである。こうした見方からは、幸四郎の云うような総合芸術としての演劇として歌舞伎の見方は視野に入らなかったのである。その頃の幸四郎・吉右衛門兄弟に対する印象は正直言って余り無かった。幸四郎については見かけと声量は立派だが、やや声が甲高いのと能面のような表情が好きになれなかった。彼のミュージカルはもとより関心が無かった。吉右衛門はシブくて味わいがある本格派と感じていた。父親から受け継いだテレビの「鬼平犯科帳」の長谷川平蔵役も中々良かった。(この役は、池波正太郎が白鸚をイメージして書いたものといい、初代の平蔵役は白鸚が演じていた)

「私の履歴書」の幸四郎の発言を読み、彼の演技をあらためて確かめて見たくなった。ミュージカルの「ラ・マンチャの男」と歌舞伎の「勸進帳」(但し富樫の役)を共に見て見た。前者について言えば、年の所為か余り声が出ていない様に感じたし、時として歌舞伎のようなセリフ廻しが気になった。比較するのは無理だとは思っているのだが、欧米人が演ずる

ものとは違い過ぎると思った。肉体全身が楽器のような彼らの発するものとは所詮土台が違うと感じさせられた。この夏イタリアで体感したものとは別物であった。

私のような素人ではなく、玄人はどう幸四郎と吉右衛門を評価しているのかを調べた。まず、歌舞伎役者としての二人を評論家・渡辺保の劇評から見てみたい。

幸四郎について、

「そういう役にピッタリである。しかも気が違ってからの、その迫真力、そのリアルさ、鬼気迫るものがある。…」 「天性口跡もよく、風格もあり、名調子でもあり、芝居はうまい…」 と評価されてはいるものの、反面厳しい見方が多い。

曰く、義太夫狂言について「この熊谷は泣きすぎる。これも現代劇であり、感情過多、底割である。」 「古典といえども人間感情の表出は大事であるが、あくまでもそれは様式的であり、ハラ芸にならなければならない。…いかにうまくとも表現として浅薄になる」

「大分自己流が入ってくずれている。」 「規範をハッキリ守った上での現代性が望ましい」 「ここらが幸四郎の古典解釈の危うさであり、表現の方向違いである。」

「ナマの感情を出したやり方では、黙阿弥の戯曲の前提を無視してただの時代劇になりかねない」 「よくいえば自分の工夫、悪くいえば仕勝手。ほとんどなんの方針もなく、場当たりで役を作っている。」 (「魚屋宗五郎」) もっとも幸四郎自身は「型を自分勝手に解釈し、セリフも型もかたなしにするのはダメである。発声も形も歌舞伎の根本にかなっていないなければならない。本当にいい古いものは新しい」 (「私の履歴書」) と述べているが。

「文七元結」では、「五代目菊五郎以来の細緻な世話物ではなく、大衆喜劇になっている。芝居のうまい人だからそれはそれなりに観客にウケているが、歌舞伎の芸の面白さはない。…」 と、散々である。

一般的にも、その演技が心理主義的でバタ臭いとして嫌う歌舞伎ファンが少なくないと云われているようだ。

一方、**吉右衛門**については評価がすこぶる高い。

「義太夫狂言らしい味わいと色気、芝居の面白さ、芸の余裕が前回よりさらに深くなっている。」 (熊谷陣屋) 「お約束の大見得は、にらんだ目の場内を圧する勢い、その大きさ、その錦絵のような顔の美しさ、歌舞伎味あふれて…」 「現代歌舞伎の水準を示す傑作である」 (関の扉) 「その豊かで、ぶ厚く、たっぷりした芝居の厚みは一頭地を抜くものである。」 「変わったものの一つは、…吉右衛門の芸の円熟である。くり返された役にも進歩があり、私には新しい発見があった。」 と、締め括っていた。

吉右衛門は、「顔が小さく、背が高い自分は体形的に歌舞伎俳優に向かないのではないかと悩み、二歳違いの優秀な兄と常に比較される憂鬱があった。」 「“下手”、“鈍”と凡人扱いされ、気が利かないといじめられた。おのずと確執が生まれたのです」ともいう。しかし、こと歌舞伎役者としては、今日、弟は兄を断然上回る評価になっているようだ。

ミュージカル俳優としての幸四郎の評価はどうだろうか。

「ラ・マンチャの男・1200回～九代目幸四郎の生き方」という記事をWEBサイトに見つけた。引用が長くはなるが見てみたい。

—1969年4月の初演から43年余り掛けての快挙であり、ドン・キホーテ役は「勸進帳」の弁慶・「アマデウス」のサリエリと並んで俳優松本幸四郎の三絶とも云える役どころです。新劇での幸四郎は、新劇・現代劇の俳優からは歌舞伎臭い・型臭いとネガティブな見方をされているかも知れない。しかし、幸四郎のインパクトの強さは群を抜いています。新劇には乏しい台詞や演技のちよとした独特の間合い・緩急の効いたリズム感がある。

幸四郎が出てくると「ものが違う」ような気がします。「伝統芸能は凄い」と思わせる役者は、幸四郎と狂言の萬斎くらいですかね。伝統芸能の世界に立ちながら、ある意味で「危機感に近いピリピリとした感覚」をもって現代演劇の舞台に立っているからであろう。

「危機感に近いピリピリとした感覚」は、伝統芸能として歌舞伎に対するものであり、父親の白鸚ゆずりの、これに真面目に取り組み悩む姿勢であると評している。白鸚の生き様が息子である幸四郎に継承されており、「現代歌舞伎の在り方への懐疑」の気持ちを持ち続けていることを支持したい、とも書いていた。

『本当の狂気とは何だ。夢におぼれて現実を見ないものも狂気かも知れない。また現実のみを追って夢を持たないのも狂気だ。しかし、人間として一番憎むべき狂気とは、あるがままの人生に折り合いを付けて、あるべき姿のために闘わないことだ。』

「ラ・マンチャの男」でのセルバンテスの台詞です。幸四郎は恐らくこの台詞に自分の芝居人生を重ねているでしょうし、同時にそこに三代の人生が重なってもいるのです。一と、あった。高い評価を受けているのだ。

しかし、待つて欲しい。少なくとも私が芝居を見に行くのは、楽しませて貰いたいからであって、「危機感に近いピリピリとした感覚」を味わせて貰いたいからではない。幸四郎には、もっと肩の力を抜いて、いつも固まった能面のような表情でなく、歌舞伎をあるいはミュージカルを楽しませてくれませんか？と注文を付けたくるのである。

二人の受賞歴

「私の履歴書」を読んでもう一つ気になることがあった。受賞歴に触れていた。

●「ラ・マンチャの男」を長年やり続けてきたことが認められ、2005年、スペインのカスティーリャ・ラ・マンチャ賞を受賞した。● 80年、37歳で芸術院賞を受賞したが、若くしてもらったことで、露骨な嫌味を言う人もいた。（「ラ・マンチャの男」で

いづれもミュージカル俳優としての受賞であり、歌舞伎役者としては大きな賞は貰っていないのだ。

歌舞伎俳優として貰う榮譽には、芸術院賞に始まり、芸術院会員、あるいは人間国宝、それから文化功労者、紫綬褒章、そして文化勲章が最高榮譽となるとのこと。

歌舞伎界で文化勲章を受賞しているのは、現役では坂田藤十郎(2009)、最近では故雀右衛門(2004)しかいない。文化功労者は現役では猿翁(2010)、故人だが芝翫(2006)に富十郎(2008)と云ったところである。猿翁は、芸術院賞ほかの受賞歴のないままでの栄誉だ。人間国宝の認定を受けているのは、現役では藤十郎(1994)、菊五郎(2003)それに吉右衛門が昨年(2011)になったのが記憶に新しい。幸四郎は確かに若くして芸術院賞を受賞しているが、当時の週刊誌の記事(1980/3サンデー毎日)では、『黄金の日々』やミュージカル出演による知名度で選ばれたとにかく“強運の男、と書かれていた。彼の同年のライバルである菊五郎は、芸術院賞を1987年に、同会員に推薦されたのは2000年であった。吉右衛門は芸術院賞を受賞したのは1984年、同会員には2002年になっている。幸四郎は、芸術院賞受賞(1980)後、同会員になったのは2009年と遅れた。マルチな活動が、こと歌舞伎界では実績として認められないからだろうか。現時点では藤十郎は別格として、最高の座頭役者はやはり播磨屋二代目吉右衛門というのが衆目の一致するところではなかろうか。

高麗屋と播磨屋の芸の伝承を期待され、生まれながらに複雑な環境に育てられた二人。優秀で派手な兄と、凡才で不器用で地味な弟。若くして歌舞伎にミュージカルにと幅広い芸域で活躍してきた兄。同じように東宝への移籍を経験しながら、早くに挫折し古典歌舞伎を地道に修行し、兄を凌ぎ斯界の第一人者と認められるようになった弟。

幸四郎はおそらく吉右衛門に対し、表には見せないが強烈な焦り、嫉妬を感じているのではなかろうか。幸四郎の過真面目な演技や表情、物言いの裏側にはこれがあるのでは。幸四郎は、吉右衛門という存在を意識し過ぎなのであろう。己の行く道を必要以上に口にすぎではなかろうか？。二人は疎遠であるとか仲が悪いなどと云われるのも、このあたりに背景がありそうだ。言わずもがなの妄言まがいのことを書いてしまったのも、身構え過ぎからきているのでは？力が入りすぎて能面顔になっているのでは。

生まれながらの宿縁のライバルという、血の因縁が見られるのではなかろうか。(了)

参考資料

図書:

- 『幸四郎三国志ー菊田一夫との4000日』(千谷道雄、1981) 『松緑芸話』(尾上松緑、1989)
- 『歌舞伎五十年』(永山武臣、1995) 『歌舞伎手帖2004年版』(伝統歌舞伎保存会編、2004)
- 『歌舞伎百年百話』(上村以和於、2007) 『渡辺保の歌舞伎劇評』(渡辺保、2009)
- 『二代目-聞き書き中村吉右衛門』(小玉祥子、2009) 『歌舞伎座百年史』(松竹/歌舞伎座、1995)

雑誌:

- 『幕間』(1961・4月号) 『週刊新潮』(2011・12・27)
- 『サンデー毎日』(1961・3、1978・11、1980・3、2005・7)
- 『週刊朝日』(2000・9) 『週刊サンケイ』(1961・2) 『週刊平凡』(1978・4)

新聞:

- 『私の履歴書』(日経新聞、2012/12・1~31) 『中日スポーツ記事』(2012・7・29)

WEB:

- 『批評家吉之助の伝統芸能研究サイト』

