

海を渡った乞食坊王：『隅田川続碇：法界坊』の世界

HIRANOI, Chieko / 平野井, ちえ子

(出版者 / Publisher)

法政大学人間環境学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

人間環境論集 / 人間環境論集

(巻 / Volume)

14

(号 / Number)

2

(開始ページ / Start Page)

23

(終了ページ / End Page)

34

(発行年 / Year)

2013-12

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009439>

海を渡った乞食坊主

—『隅田川続碁～法界坊』の世界—

平野井 ちえ子

十八代目中村勘三郎丈に捧ぐ

昨年（2012年）12月5日、十八代目中村勘三郎が逝去した。歌舞伎の最良のみならず多くの人々を悲しませた訃報であった。颯爽とした立役、可憐な娘姿、いづれを演じても隙のないその芸は、当代における古典歌舞伎の第一人者であることを立証する秀逸さであった。その一方で、これまで歌舞伎になじみの無かった人々を振り向かせる斬新な企画を一手に担い、現代に生きる伝統文化を牽引する永遠の花形でもあった。旧歌舞伎座における8月3部制公演の導入、野田秀樹や宮藤官九郎など現代劇作家による新作歌舞伎の上演、串田和美演出のクークン歌舞伎、そして本稿と関わりの深い平成中村座公演など、現代における伝統芸能の可能性を大きく広げた功績は、他に類を見ない。

NHKによる追悼番組では、『春興鏡獅子』・『髪結新三』のほか、『夏祭浪花鑑』と『法界坊』それぞれの平成中村座ニューヨーク公演が放映された。ニューヨーク公演はいずれも、リンカーンセンターサマーフェスティバルへの参加作品であった。とくに2004年の『夏祭浪花鑑』は、リンカーンセンターの敷地内に「平成中村座」の仮設小屋を建てての公演で、歌舞伎海外公演の限界に挑戦する大企画であった。また、2007年の『法界坊』は、世話の喜劇を海外で上演すること自体が冒険であった、と勘三郎本人が述べている（2007年7月21日のNHKによる楽屋インタビュー）。また、劇場のエイヴリーフィッシャーホールがコンサートホールであるがゆえの時間的・空間的制約との闘いもあった。

筆者は、十八代目勘三郎の当たり役を論じようとは思わない。何を演っても輝

く役者が勘三郎であった。コクーン歌舞伎『盟三五大切』の大詰めに、大星由良之助に扮した勘三郎が、病後を圧してサプライズ登場したこともあった。客席はスタンディングオベーションの渦、感涙にむせぶ観客もあった。

法界坊は、勘三郎が演じた主人公の中でも最も汚らしい風貌の人物である。同じ酒好き、金好き、女好きの小悪党でも、髪結新三には粹なカッコ良さがある。それに比べて法界坊は、誰一人友だちのいない「汚らわしい乞食坊主」だ。勘三郎は、なぜこんな役をニューヨークに持って行ったのか？この疑問に答えるべく、『隅田川続碁』の魅力を語ろうと思う。

1. 本稿の趣意

『隅田川続碁』は、序幕（第一場「深川宮本の場」と第二場「八幡裏手の場」）、第二幕（「三囲土手の場」）、大喜利（「隅田川の場」：浄瑠璃『双面水照月』）と三幕構成で繰り広げられる怪奇喜劇である。原作は、奈河七五三助、初演は1784年大阪角の芝居である。いわゆる「隅田川物」の後日譚として書かれた作品で、物語展開や人物造型上、『桜姫東文章』・『隅田川花御所染』・『色模様青柳曾我』などの作品と関連が深い。また、数少ない歌舞伎の喜劇作品で、初演以来、江戸・明治・大正・昭和と、数多の俳優がこの破戒僧の役に挑んできた。平成中村座では、2000年の浅草初演に始まり、2002年の大阪公演、2007年のニューヨーク公演と回を重ね、その都度新たな演出が加わって進化を続け、2012年4月の浅草公演がその最終公演となった。

平成中村座の『隅田川続碁』は、東京創元社版の脚本と比較すると、人物名や物語の細部に相違があるが、底抜けに明るい悪の化身・法界坊が闊歩する悪所の魅力がこの芝居の醍醐味であることに、いずれも相違は無い。

本稿では、串田和美演出による平成中村座での公演を対象を絞り、2002年の大阪公演、2007年のニューヨーク公演、「シネマ歌舞伎」となった2008年の東京公演のそれぞれの映像を比較することで、この作品の本質を論じる。

2. 三公演の差異

十八代目勘三郎襲名が2005年であるから、大阪公演は勘九郎時代のものである。2007年のニューヨーク公演・2008年浅草公演の「シネマ歌舞伎」と配役を比べると、勘九郎（勘三郎）の法界坊、扇雀のお組、橋之助の甚三、弥十郎の永楽屋、亀蔵の番頭正八、笹野高史の山崎屋勘十郎が変わらず、要助（実は吉田宿位之助松若）と許嫁の野分姫の二役のみが交代している。大阪公演では、要助が福助、野分姫が志のぶ、ニューヨーク公演とシネマ歌舞伎では、それぞれ勘太郎（六代目勘九郎）と七之助の兄弟が演じている。この二役は、平成中村座公演においても類型的な役どころであるため、役者の交代による本質的な人物描写の差異は大きくはないはずだが、親兄弟の競演になったことで、親しみと面白味が増したことは否めない。

大阪公演は、DVD映像によると、上演時間約3時間半の長編であるが、ニューヨーク公演が2時間45分（NHK収録時の解説による）、シネマ歌舞伎が2時間30分（松竹シネマ歌舞伎のサイトによる）、2012年の最終公演が2時間20分（「歌舞伎美人」のサイトによる）である。したがって、大阪公演は、ニューヨーク公演で時間を短縮する以前のオリジナル演出で、平成中村座こけら落とし公演に近い舞台ではなかったかと想定している。

大阪公演は、ニューヨーク公演やシネマ歌舞伎と、次のような点で異なっている。物語の発端である吉田家のお家騒動について冒頭で演出家の説明が無く、観客はこれを登場人物の台詞によって察する必要がある。序幕第一場「宮本座敷の場」で要助とお組の密通の証拠としてお組の恋文を法界坊が客席に見せて歩く場面が短い。序幕第二場「八幡裏手の場」冒頭での法界坊と番頭正八の登場がそれぞれミュージカル風の唄と踊りで印象づけられる。ニューヨーク公演では、この場から法界坊が自分の心情を英語で吐露し始める。これは、舞台上に友達のない法界坊の独り言としても効果的である。独り言による法界坊の登場は、シネマ歌舞伎になった2008年の公演でも踏襲されている。大阪公演の二幕目「三囲土手の場」では、法界坊が、永楽屋権左衛門を「ひんこ」（老人の差別語）と連呼し、その両腕を切り落として「徳利爺」とのしる残虐さが三公演中最も色濃く描かれている。またこの場では、「鯉魚の一軸」をめぐる法界坊が甚三の額に傷をつけた際、『夏祭浪花鑑』を明確に連想する台詞が交わされる。代わってニ

ニューヨーク公演の法界坊は、甚三が常に正義のヒーローよろしく自分の悪巧みを邪魔することをジェームズ・ボンドに喩えたり、落とし穴を掘りながら『ハムレット』の独白‘To be, or not to be’を呟き、出てきた頭蓋骨に‘Yorick’と語りかける。大阪公演には、二幕目の幕切れに、顔半分が法界坊でもう半分が野分姫のグロテスクな「双面」の化粧を施した亡霊が花道のすっぽんから現れ、例のない至近距離の宙乗りで観客の鞆を持ち去る演出もあった。大喜利「隅田川の間」での目立った相違点は、大阪公演では、松若に敵対する常陸大掾の家来たちが個々に台詞を与えられ、この場に喜劇的な可笑し味を付与していること、舞台上手に『京鹿子娘道成寺』を連想する釣鐘が設置され、亡霊と甚三との間で「押し戻し」が演じられることなどである。幕切れは、大阪公演が「切口上」、ニューヨーク公演とシネマ歌舞伎がカーテンコールである。

以上の差異は、それぞれに意味のある演出である。物語解説のナレーションを入れれば、筋売りのための台詞や人物を割愛できるので時間短縮になりわかりやすい。客席に入って語りかける時間が長いと、そのことで舞台と客席との一体感を高めることにもなる。ニューヨーク公演の際、法界坊が英語で心情を吐露することは、客席との親和的空氣の醸成になると同時に、舞台上の他の人物からの疎外感の表現にもなっていた。客席の文化背景への言及が友好的である一方、難易度の高い予備知識を前提にすることや、差別語での表現にはリスクがある。

総じて、大阪公演は、歌舞伎独特の筋売りの描写が多く、スペクタクル性が強いのに対し、ニューヨーク公演とシネマ歌舞伎は、テンポの良さやわかりやすさを主眼にすえた演出であると言えることができる。しかしながら、いずれの公演も、この芝居の根幹にある「悪所」の魅力が要であることには変わりがない。ニューヨークタイムズ紙は、このことを‘guilty pleasures of comic kabuki’と評したのである。

3. 共通する人物造型：法界坊

劇中法界坊は、二人の人物を残酷に殺害する。永楽屋権左衛門の両腕を切り落として犬に与えてなぶり殺しにする。野分姫を殺害する際は、「松若に頼まれた」と騙って姫を失意に陥れる。その所業が残酷極まりないものでありながら、どこか愛嬌のある小悪党に見えるのはなぜだろうか？

法界坊は、恋する乞食坊主である。どんなに露骨に嫌われても、お組を慕ってやまず、恋文をしたためて、口説き続ける。

ありゃ、いつのことであつたかな。愚僧がそこもとの家の門口で拝んでみると、中の方からチョコチョコチョコとかけてきて、あれまあ可愛い坊ちゃん、綺麗な坊ちゃん、さあさあ奥へ入らしゃんせと、言うてくれた時の美しさ、迦陵頻伽か楊貴妃かと、思えばこの身もぞつとして、恋はひかれる風につれ、うつつ他愛にのぼせ上り、耳はじゃかじゃか錫杖の、音に聞こえた名僧が、墮落の起ころはおくみさん、それよりしては観音も、阿弥陀も釈迦も何もかも、みんなお前の顔に見え、寝ても覚めても忘れられぬ、ええ出家一人助けるは、猫千匹の供養とやら、どうぞ思いを叶えて暮れの鐘。（序幕第一場「宮本座敷の場」）

ここで法界坊の語っているお組との出会いの様子がどこまで本当のことかも怪しく、墮落の原因を好きな女のせいにするのは一方的な思い違いである。この思い込みを向けられた相手には迷惑千万に違いないが、一目惚れに始まった恋心の一途さには、独特の素朴さ・純情さがある。

色欲だけではない。法界坊はすべての欲望に正直である。「鯉魚の一軸」を手に入れ松若を拘束しようとするのは、恋敵への復讐もあろうが、常陸大掾の家臣澤田弥九郎に取り入って首尾よく行った暁には、還俗して武士になり、金と地位とを得んがためである。酒好きなうえ「鰻や玉子の暴れ食い」を夢見て食い意地が汚い。現実世界ではこんな人間に近寄りたくはないが、臆面もなく欲望をさらけ出す破廉恥さが、舞台では痛快にも潔くにも見え楽しい。

ニューヨークでこの芝居が理解され高い評価を得られたのは、欧米の芝居にもこのような人物がいるからであろう。シェイクスピアの『ヘンリー四世』に登場するハル王子の悪友フォルスタッフである。呑んだくれで大食漢、好色漢で大ばら吹き、臆病者で大欲張り、と悪徳の塊のような老人である。ハル王子は、王位継承が決まると、あっさりこの放蕩仲間の旧友を切り捨てる。

おまえなど知らぬ。お祈りに日々をすごすがいい、ご老人、
りっぱな白髪をしながら道化、阿呆のまねは見苦しいぞ！
私は長いあいだおまえのような男の夢を見ていた、

同じようにぶくぶくふとった罰当たりの老人であった、
いま、覚めてみると、あのような夢は思い出すのもいやだ。

(『ヘンリー四世第二部』五幕五場、178頁)

この後フォルスタッフは寂しい最期を迎えるが、この人物の人気に応じて、シェイクスピアは『ウィンザーの陽気な女房たち』を書き、反省の色の無い迷惑男を闊歩させるのである。

フォルスタッフがハル王子に切り捨てられるのと同様、法界坊が澤田弥九郎に切り捨てられるのは明白である。しかし、法界坊は次作で復活する必要はない。劇中、悪のエネルギーは増大する一方である。とくに二幕目「三囲土手の場」で、その残虐な殺傷行為は猟奇性を強め、自ら死してなお、野分姫の亡霊と合体して「双面」の亡霊となる。この幕切れでは文字通り「双面」の化粧を施したグロテスクな姿で客席を沸かせる。

大喜利「隅田川の場」は、舞踊劇『双面水照月』とも言われ、法界坊の恨みを竹本が、野分姫の恨みを常盤津が語る、変化の多い賑やかな所作物である。ここでは、初め野分姫の美しい赤姫姿で登場した亡霊が、早替りで葱（しのぶ）売りに身をやつしたお組の姿に変身し、要助・お組を惑わすのである。この場の亡霊は、外見上は「双面」になっておらず、衣裳と化粧は美しい娘振りである。そのため、ここでは、「双面」の趣向は、三味線音楽の歌詞と所作だけに生きているが、美しい娘姿で突然法界坊の本性を見せる可笑し味と凄味は堪能できる。本来は、この演じ分けの芸を「双面」と言う。

常盤津： この世の縁はたらちねの、約せし伸を徒に、一人さびしき闇の内。(中略)世を忍ぶゆえ、姫御前の身で棲からげ、葱いらんせんかいなあ、買わんせんかいなあ、世を忍ぶ。(中略)刃にかかりし身の因果、生きてこの世にあるならば、いとし殿御と添いもしよう。

竹本： 怨めしの心や、人が怨みの深くして、可愛ゆい女と寝んものを、なまなか出家を遂げし身は、苦患に障られ、法心の中立を忘れしも、皆誰れゆえぞ、おくみゆえ。

劇中同一人物が二人登場し本物調べをするという趣向には、以前の諸作品からの積み重ねがある。始まりは、謡曲の『二人静』であると考えられるが、たとえば宝暦7年3月江戸中村座初演の常盤津浄瑠璃『妹背塚松桜』には、同じ遊女八つ橋の姿をした二人の亡霊が出て、恋人の十郎を惑わすくだりがある。これらの亡霊は、一人が本物の八つ橋、もう一人は清玄の亡霊で、清玄の亡霊は桜姫を怨んで付き纏う。明和二年初演の常盤津浄瑠璃『双面花入相』では、場所も隅田川、禪司坊とお花が逃げてきたところへ、お花に焦がれ死にした真砂の庄司の亡霊が、お花と同じ姿で登場するので、本物を見極めるために盆踊りを躍らせるという趣向が入っている（今谷、1989）。安永4年2月江戸市村座で上演された『色模様青柳會我』の大日坊は、法界坊の原型と言われているが（戸板、1969）、この作品の二幕目の常盤津浄瑠璃『垣衣恋写絵』では、野分姫の亡霊と合体した大日坊の亡霊が、恋い慕うお染の姿で現れて、お染久松を苦しめるといふ『双面水照月』に等しい物語となっている。強いと言うなら、こうした複数同一人物の着想は、欧米のドッベルゲンガー（ダブル）伝説とも通じており、詞章の難しい所作物でありながら、海外公演の演目としては理解の得やすい選択であったかもしれない。

いつの間にか、吉田家のお家騒動の物語など、どこかへ吹き飛んでしまった。法界坊の仕業である。この芝居の特徴を演出の串田和美は次のように述べている。

この芝居は、ちょっと他の歌舞伎と違って、かなりアナーキーな喜劇なんだ。法界坊という滅茶苦茶な乞食坊主が、主筋らしき物語とは関係なく、自分の欲望のままどんどん暴走して、しまいには物語も壊してしまう。

（中略）怖い話なんだけど、法界坊本人はずっとお道化ている。最初は愛嬌たっぷり、に、だんだん過激にお道化する。過剰に、暴力的に。あ、狂っている！そういう芝居だ。滑稽でグロテスクで、突然美しかったりする。

（串田、2007、170-171頁）

大喜利の幕切れは、三公演いずれの場合も、亡霊と与天や甚三との立ち回りだが、「押し戻し」から「切口上」になるのは大阪公演だけで、ニューヨーク公演・シネマ歌舞伎いずれも、桜吹雪の中、亡霊が朱の毛氈を敷いた壇上で型を決めたまま、幕が引かれる演出となっている。初めは物語の中で動いていた法界坊が、物語の枠組みを乗っ取ってしまったかのような幕切れである。

4. 喜劇の台本と演出

演劇は役者と観客がいなければ成立しない。芝居の台本は、役者の個性や観客の反応に合わせて工夫を凝らすことが珍しくない。とくに喜劇には、この努力が大切である。「笑い」を共有することは、「喜び」・「怒り」・「悲しみ」に比べ、もっとも困難で危うい共感認識である。

筆者が最初に『法界坊』を見たのは、シネマ歌舞伎の映像だった。序幕第一場「宮本座敷の場」で、要助とお組が延々と痴話喧嘩をつづけている背後に法界坊が登場する。二人に気づかれずに「鯉魚の一軸」と「釣鐘建立」の幟をすり替えて、背後でふざけた踊りを見せる場面がある。いかにも勘三郎らしいと大笑いしたのだが、これに似た工夫は以前の上演でもしばしば行われていたようである（戸板、1969）。また、同じ座敷で番頭正八がお組を追い回しているところへ、法界坊が飛び込んできて、男二人で抱き合っただけで接吻してしまう場面などは、『名作歌舞伎全集』収録の脚本にも入っている。この脚本ですら、初演まで遡れば、幾多の改変が重ねられてきたに違いない。時代とともに生きてきた芝居であることに納得している。

このように、演技・演出の何がどこまでオリジナルの着想であるかの切り分けは困難であるが、少なくとも「串田戯場」らしい笑いの場面をいくつか挙げておく。第一は、上述の「鯉魚の一軸」と「釣鐘建立」の幟をすり替える場面である。歌舞伎的な時間の流れを感じる長々しい痴話喧嘩と軽妙なダンスの対照が鮮やかで楽しめる。またこの後、要助が番頭正八に証文を書くところは、見えないことが約束のはずの黒衣が堂々と手伝いをしてユニークである。これらはいずれも、歌舞伎の常識・約束事を利用したユーモアである。全体にテンポの速い「串田戯場」の『法界坊』だが、唯一古典歌舞伎のリズムで台詞を話す人物がいる。野分姫は、役柄上もいわば仲間外れの立場にあるが、その悠長な台詞まわしに、法界坊は「おめえも、もうちっと、早くしゃべったらよいわいの」と苛立つ。

典型的な登場人物は、比較的オリジナルの面白味を付与しやすい。そうした人物の芝居について、串田は次のように述べている。

これは歌舞伎の中ではめずらしい喜劇だから、もちろん他の役者たちもそれぞれ自分の役のキャラクターを膨らませて、滑稽な場面がどんどん出来

た。亀蔵さんの番頭・正八はかなりの怪演だった。勘十郎のキャラクターは中村座の初演から、市蔵さん、笹野さん、そして歌舞伎座では勘太郎さんがそれぞれ積み上げてつくってきた滑稽な敵役だ。その他の本来まじめな登場人物たちも、場面場面に合わせて、喜劇的な空気をつくっていったと思う。(串田、2007、186頁)

平成中村座の『隅田川続碁』は、欲望の権化のような法界坊を存分に暴れさせただけでなく、正統派の歌舞伎公演だったら単なる類型で終わったような人物たちにも躍動感を与えた。この舞台が再演を重ね、勘三郎が冒険と知りつつニューヨークまで持っていったのが肯ける。

結び： 歌舞伎海外公演として

歌舞伎海外公演にはどのような演目がふさわしいか？日本語のわからない外国人には視覚的に美しい所作物がよいと判断された時代もあった。しかし、今や所作物といえども、何らかの劇的展開がある演目が望ましいことは、関係者に共通の認識であろう。近年では『勧進帳』や『春興鏡獅子』などが選ばれている。

欧米の観客は、劇的展開を重視する。このことは、同じ舞踊であっても、バレエに一貫した物語があることから肯ける。そうでない場合は、肉体の躍動美に焦点を当てたコンテンポラリーダンスなど、物語の有無で作品のタイプが明確に区別することができる。

歌舞伎海外公演では、今や字幕ないしはイヤホンガイドの設備が当たり前の時代であるから、日本語がわからなくてもある程度内容を楽しむことができる。そうすると、よけいに人間ドラマの面白さや奥行きのある芝居が歓迎されることになる。1960年代の初期の海外公演ですら、人気演目には、『仮名手本忠臣蔵』や『俊寛』などの演目が名を連ねている(河竹、2000)。

『隅田川続碁』をニューヨーク公演の演目に選んだことについて、勘三郎は次のような内容の答えをしている。前回の『夏祭浪花鑑』は世話物でも義太夫が入ったドラマだったので、ある程度の評価は得られると考えていたが、この芝居は大成功か大失敗かのどちらかしかない(2007年7月21日のNHKによる楽屋インタビュー)。

『隅田川続碁』の劇的展開はどうなっているのかを考えると、初めは吉田家の

お家騒動の物語と男女の色恋の話が絡んだドラマになっていた。しかし、法界坊が亡霊になると物語の枠組から抜け出して、大喜利『双面水照月』では最初のお家騒動の物語は影をひそめてしまう。お家騒動のドラマが宙に浮いて芝居が終わっているのである。それでもなお、ニューヨークの観客や批評家の心を捉えたのは何かと言えば、今や勘三郎の見解を確認することはできないが、誇張した怪演も含めて、型破りの人物造型が大きな要因となったものと考えられる。

引用・参考文献

- 渥美清太郎（1989）「『法界坊』系統記」『国立劇場上演資料集293 隅田川続佛』（国立劇場芸能調査室）117-121頁
- 今谷久平（1989）「鑑賞『双面』」『国立劇場上演資料集293 隅田川続佛』（国立劇場芸能調査室）87-101頁
- 小田島雄志訳（1978）「ヘンリー4世第二部」『シェイクスピア全集V』（白水社）91-181頁
- 河竹登志夫著（2000）『舞台の奥の日本—日本人の美意識—』（TBSブリタニカ）
- 串田和美著（2007）『串田戯場—歌舞伎を演出する—』（ブロンズ新社）
- 国立劇場芸能調査室編（1989）「上演年表」『国立劇場上演資料集293 隅田川続佛』（国立劇場芸能調査室）1-76頁
- 戸板康二（1969）「解説『隅田川続佛』」『名作歌舞伎全集第15巻 江戸世話狂言集1』（東京創元社）4-8頁
- 奈河七五三助（1969）「隅田川続佛（法界坊）」『名作歌舞伎全集第15巻 江戸世話狂言集1』（東京創元社）9-52頁
- Isherwood, C. (2007, July 19) Guilty Pleasures of Comic Kabuki. *New York Times*, p.5.
- 松竹株式会社（2006）『松竹歌舞伎公式ウェブサイト 歌舞伎美人（かぶきびと）』、
http://www.kabuki-bito.jp/theaters/other/2008/11/post_26-Schedule.html
（2013年9月29日アクセス）
- 松竹株式会社（2005）『松竹シネマ歌舞伎』、
<http://www.shochiku.co.jp/cinemakabuki/>（2013年9月29日アクセス）

映像資料

シネマ歌舞伎『隅田川続俳～法界坊』（2009）

2012年10月5日CS衛星劇場にて放映。

平成中村座大阪公演『隅田川続俳 法界坊』（2002）

松竹株式会社『十八代目中村勘三郎襲名記念 勘九郎箱』（2005）に収録。

平成中村座ニューヨーク公演2007『法界坊 隅田川続俳』（2007）

2012年12月30日NHKBSプレミアムにて放映。

