11　次の文は、戦時中に東京から母の実家がある福島に避難した作者が、蔵の

中で歌舞伎の「勧進帳」のレコードを聞き、の役を演じた十五代目市村

の声に感動した体験を踏まえて書かれている。これを読んで、後の

問いに答えよ。　〈九州大〉　二〇一五年度出題

　羽左衛門の声にとなった私は、繰り返し繰り返しレコードを聞いて、ついには富樫のせりふをソラでいえるようになった。すでに疎開の前に歌舞伎座で六代目菊五郎を見ていた私は、もし東京へ帰ることができたらば第一に羽左衛門を見たいと思った。

　しかし間もなく、戦争が終わる三か月前、昭和二十年五月六日、羽左衛門は疎開先の湯田中温泉で急死してしまった。ちょっと横になるといったまま、帰らぬ人となった。七十歳であった。

　私はついに羽左衛門を見ることができなかった。その喪失感は、わずか数えで十歳の少年だった私には大き過ぎた。

　松竹の大谷竹次郎会長はの興行師だったから、戦後の歌舞伎復興にあたってこの羽左衛門の空白を埋めるために、のちの十一代目市川十郎を起用した。そしてたちまちその作戦は当たって海老蔵は人気役者になった。

　羽左衛門の当たり芸だった切られ、助六、実盛、そしてあの富樫といった役が海老蔵に与えられた。羽左衛門は横顔がキレイな人だったから、富樫にもその横顔のブロマイドがある。海老蔵も羽左衛門そっくりのポーズでブロマイドがつくられた。

　しかしもともと羽左衛門と海老蔵では声の質も違うし、海老蔵は本当はとかとかとか、『』の光秀がＡいい人だから、芸風も違う。海老蔵の人気が羽左衛門の空白を埋めたことは事実だが、私個人の喪失感を埋めることはできなかった。

　それに同級生やほんの二、三年違いの先輩はみんな羽左衛門を見ている。「あの役は羽左衛門がさ、こうで」といわれるたびに私は下を向いてをかみしめるほかなかった。そしてそのたびに、私の心のなかでは羽左衛門についての幻想がふくらんでいった。しかしいくらふくらんでいったとしても、羽左衛門は私の心の蔵の中に閉じ①コモったままであった。

　しかしＢこの羽左衛門への幻想が実は重要な意味をもっていることを知ったのは、はるかに後になってのことであった。

　歌舞伎を知るにはどうしたらいいのかと、よく聞かれる。

　そう聞かれても私にはどう答えていいかわからない。歌舞伎は私にとって知ろうと思う前に私の目の前にすでにあったからである。

　私の家はただの勤め人の一家に過ぎなかったが、家族中が芝居好きであった。東京の戦前の中流階級といえば、芝居ぐらいしか娯楽がなかったからである。ラジオはあってもテレビはない。自家用車もないからドライブにも行かない。芝居へ行くか②ヨセへ行くかぐらいしか楽しみがないのである。そういう環境で育てばいきおい歌舞伎を見る。知ろうだの入門しようだのと思ったことがないのに、いつの間にか歌舞伎を見るようになった。

　だから私には、どう知ったらばいいかという質問に答えられないのである。

　しかしそういう質問をたびたび受けるようになって思うのは、歌舞伎を知る第一のコツは見て好きになることである。

　好きでなければどうしようもない。人はパンのみで生きるものにあらず。しかしパンを得るためには嫌いでもつらくとも③ガマンできるし、またするしかないが、パン以外のものは嫌いならやめればいいのである。人間はパンがなければ生きていけないが、芝居がなくとも生きていけるからである。

　Ｃしたがって歌舞伎を知る第一の条件は、歌舞伎が好きになること。そこにはどんな理屈も何もない。

　しかし好きだというのは必要条件ではあるが十分条件ではない。Ｄ十分条件は私にとっての「羽左衛門」である。見たこともない役者に興味をもつ。私は「羽左衛門」の幻想とその舞台を見ていないコンプレックスに悩まされてきた。そしてさんざん苦しんだ揚句に、この苦しみこそが実は歌舞伎を知るうえで大事なのだと思うようになった。

　よく歌舞伎の好きな人間は、見たこともない役者のことを、まるで自分が見てきたようにしゃべるという。確かにそういう傾向があるかも知れない。私だって羽左衛門について語ろうと思えば、本の一冊や二冊すぐ書ける。確かにそれは④コウシャクシ見てきたようなウソをつきの類いかも知れない。実際に羽左衛門を見た人間からいえばバカバカしいだろうし、実証的な立場からいえば到底信用できないということになるだろう。

　しかし見たこともない役者について空想し、それを知ろうとする心の働きのもつ効用も無視できないと思う。第一、それも楽しみの一つなのである。

　羽左衛門の映像は映画『勧進帳』のほか、中村が撮った八ミリの『かさね』、市村吉五郎の撮った『お祭佐七』や『車引』などの断片が残っているだけである。

　あとは膨大な量のレコードとブロマイド、それに木村伊兵衛の舞台写真集である。

　羽左衛門について書かれたものは、明治からその没後まで、これまた無数にある。そこから羽左衛門像をつくることもできる。しかしいくら精密に資料をかさねていったとしても、たった一度でも羽左衛門を見たという体験には到達できない。絶対不可能である。

　にもかかわらず、あゝでもない、こうもあったろうかと考え、想像する力が私は大事だろうと思う。絶対到達不可能なものへ挑戦していく力。あゝでもない、こうでもないと思う、そのプロセスそのものが私は歌舞伎を知る、二番目の条件だろうと思う。

　現に私は次のような体験をした。

　戦争が終わった昭和二十年十月、自宅が焼け残ったために私は東京へ帰ってきた。羽左衛門のいない東京である。そしてまだ焼け跡の残る浅草のレコード屋で、羽左衛門の『三人』のＳＰを買った。羽左衛門のお嬢吉三、十三代目守田勘弥のお坊吉三、七代目幸四郎の吉三の二枚組。あの「月もに白魚の」にたちまち私は蕩然となった。

　しかし間もなく、ほかの役者の『三人吉三』も聞きたくなって、四代目澤村源之助の古レコードを買った。源之助は明治の團十郎、菊五郎の相手役をしたほどの名女形である。そして羽左衛門と源之助との間に微妙な共通点と相違点があることを知った。

　共通点は二人ともせりふをなんの反省もなく、ひたすら歌い上げていることである。心持ちも何も関係ない、せりふがそこにあるから歌うのだといわぬばかりである。それでいて、その歌は人を夢幻の境地に誘うのである。

　『三人吉三』は、河竹の名作だが、黙阿弥独特の七五調のせりふで書かれている。あゝ黙阿弥はこういわなければいけないんだということを私は学んだ。

　相違点は、羽左衛門の硬質さに対して源之助のやわらかさである。それは羽左衛門が立役であるのに対して、源之助は女形だからであった。そしてＥそれを知った時に、私はアッと思った。

　『三人吉三』のお嬢吉三は、黙阿弥が八代目岩井半四郎のために書いた役である。八代目半四郎は明治十五（一八八二）年に死んだ江戸最後の「太夫（女形の尊称）」といわれた女形。一枚で放り出されても女に見えるというほどの、優美な女形である。源之助は浅草（浅草の地名）に住んでいたために「田圃の太夫」といわれたが、「田圃の太夫」は半四郎の「太夫」に対する、後輩の、あるいは二流のという意味を含んでいる。

　黙阿弥は歌舞伎の狂言作者がほとんどそうであるように、座付作者であった。だから初演の役者の芸風が生きるように人間を造形している。現にお嬢吉三のせりふには、八百屋の息子だったお嬢吉三が⑤ユウカイされて、旅役者の一座に売られて「越後」といわれたことが書き込まれている。「越後」は新潟、「粂三」は『三人吉三』初演当時、半四郎が岩井粂三郎を名乗っていたからである。

　歌舞伎の役を理解するのに、初演は誰であったかを知ることが必要なのは、このためなのである。

　羽左衛門から出発して源之助、半四郎に至って、お嬢吉三の役そのものに到達した。私にそうさせたのは羽左衛門を空想する力であった。歌舞伎を知る第一条件が好きなことだとしても、第二の条件はこの空想力である。

　むろん私は羽左衛門も源之助も半四郎も知らない。しかしこの決して到達することのない地点を夢見る力がなければ、歌舞伎を知ることができないのではないだろうか。

　少なくとも私は、そこまで夢見た時に、Ｆ蔵の中の羽左衛門から脱出した。

（渡辺　保『私の歌舞伎遍歴』による。ただし、問題作成の上から本文の一部を改めた。）

（注）○湯田中温泉……長野県にある温泉

○松竹……松竹株式会社

○ＳＰ……蓄音機用のＳＰ盤レコード

○「月も朧に白魚の」……歌舞伎の名せりふとして有名な『三人吉三』のお嬢吉三のせりふ

○女形……女役

○立役……男役

○襦袢……下着の一種

問１　傍線部Ａ「いい人」とあるが、ここでの「いい人」は、どういう意味か、次の①～⑤から最も適当なものを一つ選び、記号で答えよ。

①　善良な人　　②　優しい人　　③　好きな人

④　手ごろな人　　⑤　似あう人

問２　傍線部Ｂ「この羽左衛門への幻想が実は重要な意味をもっていることを知った」とあるが、「羽左衛門への幻想」は、どういう点で「重要な意味をもっている」のか、十字以内で答えよ。

問３　傍線部Ｃ「したがって歌舞伎を知る第一の条件は、歌舞伎が好きになること」とあるが、作者が、そう考える理由を分かりやすく説明せよ。

◎問４　傍線部Ｄ「十分条件は私にとっての「羽左衛門」である」とあるが、それはどういうことか、簡潔に説明せよ。

問５　傍線部Ｅ「それを知った時に、私はアッと思った」とあるが、それはなぜか、その理由について具体的に説明せよ。

◎問６　傍線部Ｆ「蔵の中の羽左衛門から脱出した」とあるが、それはどういうことか、簡潔に述べよ。

問７　傍線部①～⑤のカタカナを漢字になおせ。

①　コモ（った）　　②　ヨセ　　③　ガマン

④　コウシャクシ　　⑤　ユウカイ

【解答と採点基準】

問１　⑤

問２　歌舞伎を深く知る点（９字）

　　［別解］空想力を育んだ点（８字）

問３　自然と歌舞伎が生活の中に存在した作者の経験上、Ａ歌舞伎は生きていくうえで不可欠なものではないので、Ｂまず好きにならなければ観劇する意欲も湧かず、結局歌舞伎を深く知るところまで至らないから。

Ａ＝４／Ｂ＝６

問４　Ａ羽左衛門の舞台を見ていないというコンプレックスこそが、Ｂ絶対到達不可能な地点を夢見る豊かな空想力となり、Ｃそれが原動力となって歌舞伎をより深く知ることができたということ。

Ｂの「空想力」の要素は必須。

Ａ＝３／Ｂ＝３／Ｃ＝４

問５　Ａ『三人吉三』は優美な女形の八代目岩井半四郎を初演として、Ｂその芸風が生きるようにお嬢吉三という役を河竹黙阿弥は造形しており、Ｃそのために同じお嬢吉三を演じた際のせりふに、立役である羽左衛門には硬質さが、女形の源之助にはやわらかさが生まれるのだと気付いたから。

Ａ＝４／Ｂ＝３／Ｃ＝３

問６　Ａ羽左衛門の声に蔵の中で蕩然となり、彼の舞台を一目見たいと願ううちに、彼はこの世を去ってしまったため、私は喪失感に打ちのめされた。Ｂしかし到達不可能なものを想像し、Ｃ夢見続け、羽左衛門の本質を知ることができたからこそ、Ｄついには羽左衛門という一存在を超えて、歌舞伎そのものを広く、また深く知ることができたということ。

Ａ＝２／Ｂ＝３／Ｃ＝２／Ｄ＝３

問７　①＝籠　　②＝寄席　　③＝我慢　　④＝講釈師　　⑤＝誘拐