

女 形

—七代目梅幸と六代目歌右衛門から—

目次

はじめに

第1章 歌舞伎の歴史

第2章 六代目歌右衛門

- (1) 生い立ち
- (2) 芸について
- (3) 女形の捉え方

第3章 七代目梅幸

- (1) 生い立ち
- (2) 芸について
- (3) 女形の捉え方

第4章 二人の役者の違い

- (1) 共通点
- (2) 相違点

第5章 女形的心情

おわりに

参考文献

はじめに

本稿では歌舞伎の女形をとりあげて論じてゆく。なぜ歌舞伎なのかという子供頃に見て不思議だと思ったからである。

子供のころ歌舞伎をみて筆者はとても不思議に思ったことがある。出演者が男性のみであること、男性が女性を演じていることである。ならば、男の人が女性を演じるとき、演じ手はどのような気持ちなのであろうか。ここでは、六代目歌右衛門（1917年～2001年）と、七代目梅幸（1915年～1995年）をとりあげて比較してゆきたい。この二人は最近亡くなった著名な女形である。同時代を生きた二人を比較する事により、女形についてより深い理解が得られると考えるからである。

第1章 歌舞伎の歴史

まず簡単に歌舞伎の歴史を振り返ってみようと思う。歌舞伎が誕生した当初から歌右衛門・梅幸が生きた時代までを振り返る。歌舞伎の発祥は戦国時代末期の出雲の阿国である。出雲の阿国は、女性だった。歌舞伎が誕生した時は女性が演じていたのである。その後は、男女と一緒に写実的な劇を行っていた。しかし江戸時代に幕府の令で歌舞伎の変革を余儀なくされた。ここで初めて女形が誕生した。明治になって、政府が歌舞伎に対する干渉を始めた。政府の意図は次の二点。一つ目に「高い身分の方や外国人が見物するようになるから、みだらな男女関係を引き起こす原因となったり、恥ずかしくて親子と一緒に見ることの出来ないような狂言を演じてはいけない。道徳教育の足しになるような狂言を作れ」。二つ目に「芝居というものは本来善を勧め、悪をこらしめる事を趣旨としなければならぬのは当然のことであるが、それに加えて、今後は狂言綺語と呼ばれることを廃止すべきである」。このような干渉の中で、狂言綺語（無いことを装飾して言い表したつくりごと）の対極としての活歴が生まれた。活歴すなわち、事実に沿った歌舞伎が増えるようになった（今尾哲也『歌舞伎の歴史』岩波新書 2000年 p.156）。

第2章 六代目歌右衛門

（1）生い立ち

1917年、五代目歌右衛門の次男として生まれる。幼少の頃から体が弱かった。脱臼して手術で直したが、後遺症がのこり、なにををするにしても不自由であった。女形を志すようになったのは、青年劇に出演してからのことである。青年劇は、昭和七年七月、松竹の専務だった井上伊三郎の企画で誕生した。女形になろうと決めたわけではなく、なんとなく流れに身をゆだねた結果である（河村藤雄『六代目 中村歌右衛門』下巻 小学館 1986年 pp.38～39）。こう書いてあるものの、実際は五代目歌右衛門が女形として大成していたこと、また体が不自由であったことも六代目歌右衛門が女形に進むきっかけになったと思う。そもそも衣装はかなり重く、大きな派手な動きをするには相当の体力が要る。そんな中で立役のような派手な役をするのはなかなかたいへんである。立役とは、すべての男性の役を言う。次男坊であったため、当初福助であった兄が六代目歌右衛門を襲名するはずであったが、その兄が亡くなってしまう。兄が亡くなったことにより十七歳で六代目福助を襲名する事になった。芝翫を襲名し三十四歳で六代目歌右衛門を襲名した。福助や芝翫というのは芸名で、代々受け継がれ、襲名するという形式を取っている。歌右衛門が生きた時代、歌舞伎は常に繁栄をほこっていたわけではない。戦前は、確かに異様な人気であ

った。しかし、戦後はラジオ・テレビの普及によって状況は変わった。娯楽の種類が増えたことにより、歌舞伎の人気は相対的に低下する事になった。こういった歌舞伎界の危機に対して、役者の中には、テレビや映画に出演することで生計を営むものもいた。しかしそれは、立役である。しかし、女形であった歌右衛門は、そういった事はできなかった。公演や旅行のため、海外に行くことが多かったようで色んな所へ行っている。この事は、歌舞伎の世界的普及につながり、そのことによって日本の人気を上げようとしたと思う。2001年に亡くなる。

(2) 芸について

芸の話をするとき、その個人の考え方もさることながら、その家の家風が重要になってくる。中村家の特徴として、一代から四代までは立役の系統だったのだが、五代目歌右衛門から女形を主にやるようになった。五代目がなぜ女形を本領としたかは分からないが、しいて言うなら「父は福助時代から美貌と気品をうたわれ、(中略)歌舞伎界を代表する名優といわれました。」(河村藤雄『六代目 中村歌右衛門』下巻 小学館 1986年 p.58)というように、女形として成功したためであると思う。幼い頃から父親のもとで修行していくため父親の影響は、特に大きいと思う。六代目歌右衛門の父は、五代目歌右衛門なのだが、この五代目の教え方は一つ一つの動作にこだわるような事はなかった。

「父は何よりも役の性根を厳しく申しました。一人一人体つきが違い、したがって一人ひとりに味というものがあるのだから、まず性根を捉えた上で、自分の持てるものを生かすようにしなければいけない。」(河村藤雄『六代目 中村歌右衛門』下巻 小学館 1986年 p.47)。五代目・六代目の体つきが違ったというのも、まったく同じ踊りをしても意味がないという事につながったのだと思う。六代目はこういったように芸の本質を教えられていた。

(3) 女形の捉え方

歌右衛門は、特殊な女形であったといえると思う。青年劇以降は女形ばかりやっており、立役をやったのは一度だけであった。歌右衛門は、子供の頃は男の役ばかりであった。子供の頃から綺麗な役をしたいと思っていたため、日々の舞台をつとめるうちに青年劇以降女形に専念するようになった。普通口上の席では、どのような女形でも立役の姿で舞台上がる。口上には、襲名、追善、引退、初舞台などいろいろなケースがあり、簡単に言えば、お披露目の席が、口上の席である。しかし、歌右衛門は女形の姿で口上の席につらなった。女形は老婆や悪女といった役はやらない。普通はそういった役は立役がこなすのが一般的である。しかし、歌右衛門はこういった役をやった。

第3章 七代目梅幸

(1) 生い立ち

1915年、生まれてすぐに尾上家の養子になった。幼少の頃ひ弱で医者にかかる事が多かった。「父はかねがね小柄でやせていた私の体つきから女形にしたてようとしていたらしい。」と七代目梅幸は回想している(七代目尾上梅幸『梅と菊』日本経済新聞 1979年 p.55)。女形への道はそのように決まった。菊の助を経て三十二歳で七代目梅光を襲名した。結婚は、お見合いでなく自分で見つけてきたとなっている。海外に演技指導に行ったり公演に行ったり、と精力的に活動している。1995年に亡くなる。

(2) 芸について

「五代目さん(今井注：五代目菊五郎をさす)は、(今井注：五代目歌右衛門とは) 反対に、微に入り細にわたり教える方だったようです。」(河村藤雄『六代目 中村歌右衛門』 下巻 小学館 1986年 p.47)、「父の教え方は、祖父の六代目菊五郎と同じで口で教えればすぐ済むところを、『もう一回、もう一回』と繰り返し練習させるのである。」(七代目尾上梅幸『拍手は幕が下りてから』NTT出版 1989年 p.213)。この事を「その手はなんだ。目が木を見ているなら指も目線に合わせて木を指さなければおかしい。おまえのは、バラバラだ」という事を教えるのにも口では言わずもう一回もう一回とやらせたということ、七代目梅幸は回想している。

梅幸が言うには女形の基本は踊りである。歌舞伎というくらいなのだから舞は重要である。男尊女卑の考えが昔からありそれを脈々と受け継いでいる歌舞伎では、いくら大物の女形でも劇の上では立役より一歩引いて演じなくてはならない。最後は、女形のせりふで終わるという事はなく、立役の発言でおわるようになっている。女形は、日々稽古と違って日常生活においてもお茶・お花・針仕事・料理といったことを学んでいたようである。

(3) 女形の捉え方

女形ばかりやっていた歌右衛門と異なり、梅幸は、女役だけではなく、立役もやっていた。「勸進帳」で源義経の役や他の役でも立役を演じている。そういった点では、普通の役者であるように思う。

第4章 二人の役者の違い

(1) 共通点

七代目尾上梅幸、六代目中村歌右衛門は、似ているところもあるが違うところもある。ともに女形をメインとして、同じ時代に生き歌舞伎の危機にも直面し乗り越えてきた。

二人の共通点は、海外公演に参加しているという事である。二人とも精力的に取り組んでいた。

(2) 相違点

女形として異例であったのは、間違いなく歌右衛門であろう。歌舞伎の舞台では、女形は一歩引くということが原則であり、立役をたてる必要がある。そういった意味で、女形は立役に追従することになる。これは舞台のみならず、歌舞伎の世界でも影響があり、立役のほうが上にたつ傾向がある。ここで歌右衛門は女形であるにも関わらず、歌舞伎の危機に直面したときに歌舞伎をよくするために自分の地位を高めようとしたと思う。具体的には、政府から賞をもらったり、歌舞伎界における重要な要職についたりする事であった。立役でなかった歌右衛門にとっては、外部の評価によって歌舞伎界での地位を上げざるを得なかった。梅幸には特別そういったことはなかった。

女形という点にだけ絞ると、歌右衛門が普通ではなかったという事はわかると思う。伝統文化の歌舞伎においては、常軌を逸していたように思える。だからこそ、歌右衛門には華があったと思う。

第5章 女形の心情

以下に示すように、女形とはつらい事の多い役である。役者である以上、稽古はたいへんであり、これは立役・女形ともに変わりはない。しかし女の役を演じるという点で女形の方がたいへんであると思う。女形であるため私生活においても女性が行うしぐさや立ち振る舞いを盗み、習得しなければいけない。正坐から両下腿（膝から下）を外に出した割坐といった座り方を歌舞伎でするかは分からないが、医学生の見地からすると、これは女性にしかできないといってもよい。というのも骨盤が女性と男性では異なるので同じような動きができない。こういったことから女性と男性では骨格が異なるため同じ動作をする事が難しいときがあると分かる。それにもかかわらず、男性が女性の役をするとなると苦勞する事は目に見えているように思う。また、二人とも言っているのだが女形はストレスがたまる。「女形がたまに立ち役をすると、『生き延びる』という実感がある。亡くなられた時蔵（今井注：歌舞伎役者）さんも、よく『ああ、立役をすると楽だね』といっておられたが、体を殺さない分、楽なのであろう。」（七代目尾上梅幸『拍手は幕が下りてから』NTT出版 1989年 p.49）というように、女役は、身体的にたいへんであることが、容易に理解できる。他の女形ではお酒を飲む事で気を紛らわす人がいるくらいストレスのかかる事である。素人の考えでは、それならいつその事辞めてしまえばいいではないかと思う。しかしそれは違うのであろう。まず、伝統芸能である歌舞伎において何にも増して女形とは必要なものとなっていると思う。テレビや映画で時代物がやられているご時勢において、歌舞伎が他の伝統芸能と差別が図れる唯一の点が女形であるように思える。確かに舞台も魅力であると思うが、それは他の劇でも再現可能なものであると思う。やはり女形が核になるように思う。そんな中であるからこそ、女形は自分たちに自信を持ち、肉体的にもつらい女形を続けていけるように思える。この事は著者の勝手な推測ではなく、梅幸が以下のように言っている。「女形を自分のものにするのは大変だが、逆に言うと、女形に歌舞伎の真髓があるように思う。（中略）男性が女を演ずるところに、役作りの難しさとおもしろさがあるように思う。」（七代目尾上梅幸『拍手は幕が下りてから』NTT出版 1989年 p.49）。この事から女形に対する自負が感じられる。女形ゆえの苦悩もあるだろうが、女形が必要であるという必要性によって、自分のアイデンティティの確立ができていくと思う。だから、女形は女形に誇りを持ち女形として歌舞伎の世界に生きていくのではないかと思う。

おわりに

男の人が女性を演じるとき、演技手はどのような気持ちなのであろうかということが、調べ始めるきっかけになった。以上述べてきたようにやはり大変ではあるがやりがいがあり、誇りに思えると分かった。歌右衛門にしる梅幸にしる女形に対して積極的に取り組んでおり、その事は海外への公演に行っていた事からもわかると思う。

参考文献

- 今尾哲也『歌舞伎の歴史』（岩波新書、2000年）
- 河村藤雄『六代目 中村歌右衛門』（小学館、1986年）
- 七代目尾上梅幸『梅と菊』（日本経済新聞、1979年）
- 七代目尾上梅幸『拍手は幕が下りてから』（NTT出版、1989年）

【コメント】

今井君は歌舞伎の女形に注目した。どのような気持ちで男性が女性の役を演じているのであろうか。この疑問が今井君の出発点である。

同時代の著名な女形である六代目歌右衛門と七代目梅幸の比較を試みたのはとても優れたアイデアであった。両者の比較をとおして女形役者の共通性と多様性の一端が浮かびあがった。

少し注文をつけるとすれば、論文のなかに肖像写真を入れてほしかった。写真があれば、二人の違いがさらに印象深く読者に伝わるのではなかろうか。二人の女形役者の違いは、芸風のみならず、体つき、顔つきなどの風貌にも顕著にあらわれていると思うからである。

多忙な授業や実習に追われまとまった時間が取りにくかったためだろう、文献資料の収集範囲がやや狭かった。歌舞伎専門雑誌などをみれば、もっと面白いエピソードを拾うことができたであろう。

今井君が「歌舞伎通」の医師として活躍されることを期待します。 （兼重 努）