

インタビュアー

## 武智歌舞伎回顧

——坂田藤十郎氏に聞く

聞き手 笠井賢一

児玉竜一

**児玉** 武智鉄二先生に一番最初にお会いになられたのは、いつだったでしょうか。

**藤十郎** 関西の実験劇場のあのときが、お目にかかった最初と  
言っていると思います。それまでも、お顔は存じ上げておりま  
したけれども、お目にかかったというのは、あのときの公演が  
最初でしょうかね。

**児玉** 昭和二十四年十二月。

**藤十郎** ええ十二月ですから、お目にかかったのは十一月です  
ね、正式にはね。

**児玉** 一回目のいわゆる武智歌舞伎の公演のお稽古は、どれく

らいなさったんですか。

**藤十郎** 一カ月くらいやったんですけどね、最初は台詞を言っ  
てみるというかたちでした。「熊谷陣屋」の藤の方と、「野崎村」  
のお染をやらしていただいたんですけど、武智先生があとでお  
っしゃったのは、あまりに他の人たちと差がありすぎたので、  
これはえらいことだと思ったというんですね。そんな差がある  
ようには思わないわけですよ、自分ね。でも、稽古が全部終  
わりましてね、武智先生と亡くなられた三津五郎さんが、「ど  
うだろうか、すばらしい先生のところ、君だけ単独でお稽古  
した方がいいと思うと二人でしゃべっていたんだけど、どうだ」

とおっしゃるんです。私は本当に呑気な男ですからね、僕だけがなんでそんなところに行くのかなと、非常に軽い気持ちだったんですね。で、どこへ行くのかなと思っていたら、山城少豫さんのところですよ。えらいことだと思っただけ、それ以上になりました。本当にそれは、古典芸能についていろいろなることを聞いているのと、次元が全然違うところをいつてるようなものにおぶつかったんですよ。

**児玉** それまで文楽をご覧になられて、山城さんもお聞きになっておられたんですね。

**藤十郎** それがあんまり見てないんですよ。そんなに歌舞伎は好きじゃなかったですから、まして文楽には興味なかったですよ。本当に私の場合はね、遅れてたんでしょうけど、自分が遅れるとはあんまり思わなかったんですよ。そんな状態の人間がですね、藤の方の「コリヤ熊谷」っていう台詞を、山城のお師匠さんから教わったんですよ。こんなに、なんていうのか、次元の違うものにおぶつかったのは初めてでしたからね、ぼかーってして聴いてたんですよ。何回かやってる間に、好きになるというよりもね、こういう次元の違う芸術、次元が違う世界があるのかと思っただんですよ。そのときね。山城のお師匠さんがどういう風に思っただけじゃなかったか聞いてないし、武智先生もそのときのお話は全然なさらないし、お染にしても、自分はないか全然違う特別なことをやって変わったという感じはしないんですよ、違う世界に入っちゃてるから。でも、他の役者さん

からは一遍も聞いたことのない話ですからね、全然白紙状態の人間がすごいものにおぶつかったちゃって、自分の人生の中で奇跡みたいなものを起こしたんですね、今から思うと。

**児玉** 舞台稽古ではどういう指導があったのですか。

**藤十郎** 舞台稽古では、武智先生と三津五郎さんのおじさんが泣いてくれたと、これはまあオーバーな話なんでしょうけど、そういうこともあとで聞いたりしましたけど、とにかく違う人間が生まれたということは事実だと、自分で思います、

**笠井** 何回ぐらいお稽古を受けられたんですか。山城さんのところで。

**藤十郎** それがどのくらいの時間か、全然分らないんですよ。ただ、武智先生のお稽古はとことんまででしたからね、「合那」の玉手御前をやったときは、綱大夫さんのところへお稽古に行っただんですよ。だいたいお稽古となったら、保護者については来ないもんじゃありませんか。それが必ず保護者が一緒なんです。

**笠井** 武智先生が？

**藤十郎** ええ、綱さんのところで玉手をお稽古して、まあ一時間か、二時間ぐらいかな、台詞終わって今日はここまでとなったんですよ。そうしたら武智先生が綱さんにね、「扇雀君の玉手御前は、どうなんですか。うまいんですか、下手なんですか」。綱さんが「ええ、まあまあですわね」って言ったからね、本当の話なんですよ、綱さんに向かってね、「綱さん、まあまあという教え方はどういうことですか。なぜうまいというところまで教

えないんですか」。最初からうまいこといくわけないでしょう、でもね、まああつていうのはいかん、それはちゃんと教えない、ということですね。「それじゃあ、まあちよつとやりまひよか」となりましてね、奥さんがお濃茶出して下さって。あれは一番忘れないですね。

**笠井** それはすごいね、稽古する師匠に駄目を出すっていうのは。

**児玉** 周りの先輩たちは、若手がそういうお稽古を受け、公演をやりだしたということに対して、どういう反応でしたか。

**藤十郎** どういう話を聞いてきたというような話を家へ持ち帰りますですよ、父なんかは自分も羨ましいと言ってますよ。自分はそのうことは分らないと、よく言っていました。

**児玉** お稽古の現場では、武智先生はどのようにしておられるんでしょう。

**藤十郎** いわゆる演技指導はなさらないですから、ただ芝居好きのおじさんがいるっていうだけです。そうですね、演出家っていう感じは全然しないですよ。芝居好きなんです、大好き。自分が役者だったら役者になりたいかなみたいな。

**児玉** そうすると、いわゆる武智歌舞伎での役作りというのを、どう考えればよろしいでしょう。

**藤十郎** どう言ったらいいんだろう、従来の歌舞伎と違うことをやってるそうだと、言われてましたけど、そうじゃないんです。違ったことはやってないんです。

**児玉** 原作というか、人形浄瑠璃の丸本に返すところは従来のものとは違いますね。

**藤十郎** まず丸本を読んで、どういうものであるか把握して、それから役作りをするっていうことでしょうかね。しかも、それは人形浄瑠璃の間で、人間の間ではないから、それをやはり人間がやるころまでもつていかなくちやいけなわけですよ。けれども、音遣いや音にも、この役のこの音みたいなものがある。それはやっぱり、文楽の勉強をするのが一番近いわけですからね。

**児玉** そういう教えが、ほかにも応用できるわけですね。

**藤十郎** 「曾根崎心中」というお芝居を私は初演しました。これには武智鉄二のたの字もありません、宇野信夫さんの脚本・演出ですから。「曾根崎心中」の音なんて全然ないわけですよ、復活ですから。でも、息の詰め方とかを、原作通りと必ずしも言えない宇野先生の台本に入れるというのかな。息の詰め方、動き方。二階から落ちるときは櫻間道雄さんに習った足の運び方、そういうものを入れてみて、いわば一番古いことをやってみたんですよ。「曾根崎心中」というのは。みなさん新しい女形だつて仰つてくださるんだけどね。足を無理に外輪にはしてないけど、内輪でないといけないという法則はないわけ。お初という人物を出すには、足を内輪にするとかそういう形にこだわらないで、もつと奥の深いもの、それまで習ってきたものを全部、作品のあのなかに入れて作らせてもらったんですよ。後の

ことは全然聞かなかったけれども、評判いただいたときに、三津五郎のおじさんが千秋楽に本当に泣いてくれてね。今から思うと、それまで三津五郎さんが、父よりも、一番そばにいて、いろんな過程をご存じだったのね。そういう意味では、世間で言う武智歌舞伎がお初を作ったと思います。

**児玉** 「曾根崎心中」について、武智さんはなにかおっしゃいましたか。

**藤十郎** あのとき武智先生は、もちろん舞台稽古もご覧にならないし、初日もご覧にならない。中日ごろにいらっしゃって、「今見たけどね、ウチでやった玉手御前とかの方がずっとよかったね。これみんな世間でいいって言ってるけど、世間の人は分らない人が多いんだね。さよなら」ですよ。次の日からやりにくくてしょうがない。一応ご評判をいただきましたのね、まあ褒めてくれるとは思わなくても、そういうことを聞くとは思わなかった。私は息の接ぎ方とか、武智歌舞伎で教わったそういうものを全部入れてるつもりだったんですよ。今さらそれを変えるわけにもいかないし、それでずっとやってましたけれども。あの新橋演舞場のあの捨て台詞は、いまだに覚えてますね。簡単に言われたから。

**児玉** その後、「曾根崎」を再演されるなかで、武智さんは何かおっしゃいましたか。

**藤十郎** 何にも言わなかった。ゼロですわ。だからそういうところが面白いなあと思って、これは私のうがった考え方なんだだけ

ど、自分が最初から手をつけていないものには入ったらいけない、入りたくないということなんじゃないかな。

**児玉** 櫻間道雄さんのところに行かれたきっかけは、どういうことでしたでしょう。

**藤十郎** いや、行っただけじゃなくて、武智先生が櫻間さんをお前の家にやるからと言われたんですよ。腰が据わらないと女形はだめなんですね。走っても階段の上から落ちて息が乱れなかったのは、息を詰めることができたからです。櫻間道雄さんがお稽古に行くからというので、月に一週間ほどいらっしゃって、それが半年くらい続いたんですよ。本当にとまどつたんですよ、三十分とか一時間、歩くだけなんです。で半年経ったときに、「もう来月から来ませんから」って。謡でも仕舞でもなくて歩くばかりでしたね。武智さんがどういふこと言ったか知らない。櫻間さんは「武智さんは歩くことを教えに行けと言われた、能を教えに行けとはいっぺんも言っていないです。あなた習うつもりだったの?」。それで私は「人に聞かれても恥ずかしいから、ちょっとぐらいい教えて下さい」と最後は言ったんですけれど、「歩く。腰が据わる。それが大事なんです。武智さんに腰が据わるようになったからって報告しときますから」で終わりです。これもあんまりない話なんですよね。後から櫻間先生の「道成寺」拝見しましたが、素晴らしいですよ、ああいう腰の据わり方。櫻間先生も私の芝居を見て、注意はなさらないけども、よく来てくださいました。だからそういう基

礎の根本的なものが、ちゃんとできてないと駄目だったことな  
んでしょかね。発声にしろ、歩くことにしろ。櫻間先生に習  
ったのはずいぶん役に立ってますね。

**児玉** 良い先生を厳選してつけて下さったわけですね。

**藤十郎** そうですね。私は本当に武智先生のおかげで、そうい  
う名人級の方にすつと入れてもらって、そこで特訓をしてくれ  
るわけでしょう。

**児玉** 実際の舞台稽古のときに、武智先生ご自身は実はあんま  
り何もしないとなると、三津五郎さんという翻訳者なくしては、  
ありえなかつたということでしょうか。

**藤十郎** かもわかりませんねえ。私は途中から、翻訳者がなく  
ても。

**児玉** わかるようになってたわけですね。武智さんは、どうい  
う時点で、どういうことをおっしゃるわけですか。

**藤十郎** あのね、芸のことばかりじゃなくてね、武智先生に非  
常に感謝してるのはね、たとえば「どこに散髪行ってるの」つ  
て聞かれるんですよ。それで答えると、「あなたの散髪屋さん  
がどんなにすばらしいかわからないけども、私が紹介するから中  
之島のクニエダに行きなさい」。私が「あそこは一番高くて行  
けません」というと、「私がちゃんと払ってあげるから心配し  
なくても、そこに行きなさい」っておっしゃるんですね。「人間、  
芸がつくには一番トップの人と会って、トップのものを肌に着  
けてた方がいい、なんでもいいからそこへ行きなさい。飲み

いくところも全部トップのところに行け、金は払つていてあげる  
から。そうすると芸が余裕のある、貧相な芸にならない。大き  
い芸になる」。

**児玉** それは富十郎さんや雷蔵さんにもおっしゃったんでしょ  
うかね。

**笠井** 富十郎さんは、安宅英一さんがやっぱり一流のものを  
見ろって言われたと、よく書いたり、おっしゃったりされてますね。

**藤十郎** その安宅さんを紹介したのは武智先生ですからね。と  
にかくなんでも、トップのものに接しての方がいいということ  
ですね。

**笠井** だから教え手の山城さんもトップであつたわけですよ、  
その時代の。

**藤十郎** 酒ひとつ、ブランドーひとつにしても、ヘネシーが初  
めて日本に入ってきたぐらいのころなんですよ。クラブ行きま  
してヘネシー一本開けろって、いまだに覚えてますね。今だっ  
たらどうってことないけど、その時分ですよ。なんでも一番い  
いものを作る、自分が全部払つていてやるというわけですね。  
どういふわけで私だったのかよく分らない。いまだにね、それ  
を聞こう聞こうと思ってる間に亡くなられてしまわれてね、一  
番残念なのはそれなんです。なんで私だったんですかってい  
うこと。一番下手だったからね、っていうのが返ってくる言葉  
かもわからないけど、そういうことを途中で思ったね。

**児玉** 最近なされた中で、いちばん武智歌舞伎時代の影響を私

どもが感じたのは、なんと言っても玉手御前（平成十九年十一月国立劇場「摂州合邦辻」）ですけど、これは初めての時には、武智さんの方から次の公演でやらせるから、という風におっしゃるわけですか。

**藤十郎** そうですね、武智先生が役の気持ちをおっしゃって、その気持ちを頭の中に入れて、それで読めっていうことでしたね。読んでからどうだっっていう感想じゃなくてね。

**児玉** 先に武智さんからこういう役だよというお話があって、それと綱大夫さんのところへお稽古へ行くというのは並行して行われるわけですか。

**藤十郎** そうです。稽古に入るまでにそういうお達しがあるので、稽古場のときは他の人より先へ行っちゃてるのは事実ですね。だから周りがそこへ入ってこいみたいなことですね。稽古に入るまでの作り方っていうのかな、準備っていうのでもないね、その一つのものに入り込んでしまっただけっていうことかな。他の人はそれから入るからちよつと遅れてくるわけですけどね。でも本当にね、それからずつと後、今度こういう役をするんだけれども、どういうことから勉強を始めていったらいいだろうかとかがうと、即座にこれはこうでああであって、どんなものでもおっしゃるんですよ。前もって電話かけて教えてください、聞きますよじゃないんですよ。よっぽど伝統芸能というものが好きだったんですね。お好きっていうのかな、なんだったんだらうね。今もう一回もとに戻ってね、会ってう

かがってみたい。大変親しかった鴻池幸武さんが戦争で亡くなって、一人になって、相談する人がいないのはとっても寂しいとは言つてらっしゃいましたね。

**児玉** 「吉野川」の雛鳥をおやりになるときに、袂の使い方を武智さんのところに助言を求めに行かれたというようなことを、戸板康二さんが書いてますね。

**藤十郎** 当時の歌舞伎は、今以上にお稽古しないんですよ。雛鳥のときは、一回だけです。舞台稽古もなしですからね。大変だから雛鳥をやるのが決まったところで、綱さんに習って、大體やることは全部習っておいてやったんですね。

**児玉** 歌舞伎の方にどなたか先輩に習いには行かれなかったわけですね。

**藤十郎** 根本的なものは自分で作って、その当時はやらせていただいたでしたね。だから他の先輩方と、稽古場へ入ったときの状態が違う。みんなの演出が違うといけないから、一応は聞いて、それはやっぱり先輩たちに、もうその時分は役をいろいろやってましたから合わせることでできましたけどね。だからなんていっても、最初にこれだっという入るときね、入る入口をよく勉強して入らないといけないという気はしました。他のところ入っちゃうともう帰ってこない。

**笠井** まさにそれが、武智さんがやられた仕事ですね。

**藤十郎** そう。入っていくときは今度はこうだなと。私はずっと武智先生に連絡して、次はこういうものをやる。これはどつ

から入っていったらいいかみたいなことをね、それはよくご連絡しました。

**児玉** たとえば「鏡獅子」は、西川鯉三郎さんのお稽古と伺っていますか。

**藤十郎** 武智先生が西川さんに、というのでやっただけですけどね。「鏡獅子」は名古屋の御園座だったんですね。初日が終わりました。そして、西川さんか武智先生か、どっちかちよつと分らないんですけど、全員来いって言うんですけど、衣裳も髪も全部着けて、もう一遍稽古するからって。初日の晩にね、もう一回「鏡獅子」やりました。初日をやった後が一番分かりますいだらうとおっしゃるんですよ。もちろんうまうまはいつてないんですけどね。初日の晩ですよ。全員来て、西川さんの家元のお家で。

**笠井** それはやり直しですか。

**藤十郎** やり直しですなあ、もう一遍。家で衣裳を着て初日の駄目出しするっていうのは、あんまり聞いたことがない。忘れられないですね。武智先生ももちろん座ってらっしゃいますよ。  
**児玉** あんまり口は出さなんでしょうか、そういうときも。

**藤十郎** 全然口出さない。鯉三郎さんにお預けですね。

**児玉** そうすると武智さんの場合、口を出して具体的な教えは、どういう時に。

**藤十郎** その場で言っても私の場合は、また次の余ってる時間にやろうということですね。私の場合は、別の放課後があります

てね、武智先生が「扇雀君に一番びつくりしたのは、私の乗る電車にちゃんと乗ってくるんだ」と言っておられました。実は合わして乗ってたんですけどね。その一緒に乗ってる間ずっとお話をうかがってました。「扇雀君、だけど私の乗ってる電車、よく知ってるなあ」。まあ実はちゃんと調べたんですけども、その間ずっとですから、人よりも何倍か接することは多かったです。それはいいか悪いか知りませんが、納得しないと気持ち悪いですよ、私もね。性格からくるものだと思いますけど、そうすると武智鉄二という人も、こう気持ちの入ってくる人間だからね。

**児玉** 義太夫のものなら文楽が入口で、「鏡獅子」は六代目菊五郎の高弟である鯉三郎が入口だと思うんですが、「鳥辺山心中」などはどういう風に教えられるんですか。

**藤十郎** そうですね、岡本綺堂のものは、やっぱり二代目左團次さん。初演の人のこと、初演で評判になった人のことをよく勉強されていますね。

**児玉** それは「風」ということですね。

**笠井** やっぱり義太夫の考え方からきてますね。

**藤十郎** そうですね。ですから考えてみれば、「鳥辺山心中」のお染の役なんか、京都の人間なのに京都弁になつてないじゃないですか。「なんのなんのもったいない」って台詞、「これ京都弁でしゃべってみましょうか」ってこと言ったことあるんですよ。でも、それでは岡本綺堂の「鳥辺山心中」にならない。

ならないんですよ。

**児玉** 「忠臣蔵六段目」の一文字屋お才は、江戸弁でも京都弁でもできるけれども、京都弁の「鳥辺山心中」はできないですね。なるほど。

**藤十郎** だから「風」っていうものがある。岡本綺堂の「風」。私のことだから京都弁でやってみたんですよ。おかしいですよ、あの役にならない。面白いですね。

**児玉** 「鳴神」の雲の絶間姫なんかはどうですか。

**藤十郎** 歌舞伎十八番の音みたいなのがありますね。

**児玉** お手本がないようなもの、だいぶ後になります、武智演出で「小栗判官車街道」の三役を復活したのはいかがでしょう。藤十郎さんはあの公演でさらに、それまでの二枚目とは違う、本格的な立役を演じて脱皮されたわけですね。

**藤十郎** あれは最初はそうじゃなかったの。三津五郎さんが私のことかわいがってくれたから、「こういう役も、彼にやらしてあげた方がいいですよ」って武智先生におっしゃってね。三津五郎のおじさんの推薦なんですよ。

**児玉** ああいうときは、武智さんは役について、どういうお話をされましたか。

**藤十郎** こういう役だよ、じゃないんですよ。芝居のなかのリズム、台詞のリズムみたいなものでしたね。やっぱり武智先生の想いは、上方歌舞伎は大事なものだという、ある想いがね。そこで上方の活歴みたいなのね、やっぱり上方の、熊本のム

ードみたいなものが入ってないといけないから、何しろそういう意味で、熊本のなかの真の強いものを作り上げた方がいいということ、やらしてもらったんですけれど。あれは面白い芝居だし、今後もずっとうちの子供たちもやったらいいと思ってるんですけれどね。私が元気で覚えてる間に、やったらいいと思ってますけれどね。

**児玉** 三役の小栗判官のリズムと、浪七のリズムと、女形のお槇のリズムというのは。

**藤十郎** 微妙に違うんであって、息の詰め方とかとり方、義太夫の息を根本的にやって、そこから作品の音に合わすみたいなことですね。そういう教え方、やり方ですね。

**児玉** 上方のほうでしたら義太夫が応用できますけれども、岩波ホールでやりになった武智演出の「四谷怪談」の民谷伊右衛門、これはどうでしょう。

**藤十郎** これはちよつと違いますけれどね、これはね、岩波ホールの高野悦子さんが、私と白石加代子さんと「四谷怪談」をどうしてもやりたい、っておっしゃるんですよ。私がそれをするのなら、演出は武智さんでどうなんだろうと、主役が決まってるから、あとで演出が決まった。だから、武智先生から好んでこれをやるということではなかったです。

**笠井** 僕はあれを拜見してるんですけども、やっぱり忘れ難い。あれ以上の伊右衛門を見たことはない、色悪とはこういうもんだという。

**藤十郎** そうですか。あれは本当に自分の一生のなかでも不思議な経験というか、武智鉄二という人が演出して、舞台の上で表現する人間ってというのは、なんかね、親しみみたいなものがどこかあるんですよ、私の場合ですけどね。どういう風に歌舞伎と違っても、なにかね、無理がないんですよ。面白いもんですね、あれ。周りでは無茶苦茶だと思ってらっしゃるかもしれないけれども、私は、無理を言われてるような気がしない。**笠井** 歌舞伎以上に歌舞伎だという気がしたし、非常に魅力的でしたね。

**藤十郎** 小さい舞台でね、高野さんという方もすばらしい女性ですしね。相談相手が衣笠貞之助さん。「やつぱり君、武智さんがいいよ」って、衣笠先生おっしゃたんですよ。アドバイザーとしてずっとついてらっしゃいました。

**児玉** たとえば伊右衛門の台詞には、こういう注文が出るんでしょう。

**藤十郎** 一定のリズムみたいなもの、ひとつのリズムを全部決めておいて、そのなかで動くんですね。

**児玉** 「小栗判官」や「四谷怪談」までの間に、武智さんは映画を撮ったり、いろんなことをなさった時期がありますが、どうごらんになっておられましたか。

**藤十郎** 奔放な精神みたいところは変わってない人ですからね。映画を撮るうがどうしようが、根本のところは変わらない人だったから、別に「ああそうかな」という非常に軽い気持ち

でしたな。本当に芸ということが好きというのかな、そういう中で一生涯終わらせたような珍しい方ですね、武智鉄二っていう人はね。

**児玉** 武智先生が映画を撮られたりいろんなことをなさって、昔からお近しい方も離れたりされるなかで、藤十郎さんは、武智さんの芯の部分とずっとお付き合いになられたように思いますね。

**藤十郎** そうかもしれませぬね。

**児玉** 近松座でも、武智さんがいくつか演出しておられますね。**藤十郎** これも私らしいことなんだけど、こういうことをやってみないと、まさきに武智鉄二に相談しそうなのに、相談しないのが私も面白い男ですね。

**児玉** 旗揚げの「心中天の網島」は武智さんではなくて、高瀬精一郎さんですね。

**藤十郎** そうね。武智さんに近松やれとは、一度も言われてませんからね。

**児玉** 最初が武智さんになかったっていうのは、何か特別に理由はないわけですね。

**藤十郎** 何もないです。不思議なもんで。旗揚げしてから、「先生、やってくれますか」って言ったら、「おお、そない言うたらやろう」って。

**児玉** それで「壺山姥」ですね。

**藤十郎** 大変簡単なことなんです。なんかもう非常に軽いっ

ていうか。

**児玉** でも「囀山姥」は、それまでの義太夫に合わせて振りをしてるところを、全部台詞に変えるという大変な改訂でしたね。「囀山姥」というのは武智さんのご発案ですか。

**藤十郎** そうでした。

**児玉** 近松座で大きいのは、「けいせい仏の原」ですね。近松でも、歌舞伎のための作品の復活というのは、なかなかそれまでになかった。

**藤十郎** そうですね。やっぱり武智先生にとつて、坂田藤十郎はずっと頭から離れない人ですからね。だから藤十郎に突き当たって、「それは絶対いいことだ、すばらしいことだ」と言ってくれまして、それには「けいせい仏の原」が大事なものと一生懸命になって。

**児玉** あれはどういう順番ですか。木下順二脚本、松井今朝子補訂、武智鉄二演出というのは、どこからまず決まったお話なんですか。木下順二は、元禄の絵入狂言本から脚本にまとめあげるにあたって、「卜書から役者の出入りに使う歌詞までともかくもまず形を整えたのが松井さんで」「私がしたのは、その復元本をもう一つ整った形にするための、助言」に過ぎない」と書いておられますね。

**藤十郎** 武智先生がね、「どうしても『仏の原』を僕はやりたい、ついでにそういうものには木下さんが一番いいと思う」って武智先生がおっしゃって、共同でやろうということになった。そ

れでも大変だったというので、武智さんの助手だった松井今朝さんが脚本にして、武智鉄二も読んでこれがいい、木下順二先生もこれでいい、となった。ただ、音がないわけですからね。台詞で全部リズムを作るわけで、いわゆる狂言から来てるんです。おそらく坂田藤十郎の演技は狂言から出てる台詞でないかということから、狂言をよく把握してやらないといけない。だから、一挙手一投足まで、やろうって言って全部やったんですけどね。坂田藤十郎という存在に、その前から近づきたかったけど、あれでものすごくね、どうしても名前を継ぎたいんだみたいなことも言ってもいいんだということも、「仏の原」は一番感じましたね。いわば藤十郎に近づかせてくれた作品ですね。

**児玉** そうすると、扇雀時代の一番最初の出会ひもそうですけれども、坂田藤十郎という名跡を継ぐに至る大きなステップも、武智さんが用意されたということになりますね。

**藤十郎** そうですね。「藤十郎を襲名したいっていうのは、間違ってるでしょうか」って聞きましたよ。「ちっとも間違っていない。でも、それにはちゃんと裏付けがないといけない」ということを言ってらっしゃいました。そうじゃなければ別に名前変えることもなかったかもしれない。復活上演した「けいせい仏の原」にしても「傾城壬生大念仏」にしてもね、音のない空間の間みたいなものを、自分で作って、こう一步、五歩みたいに歩いていることが間になって、音楽がなくても芝居するじゃないですか。それは息の詰め方とかが大事なんだと思います

ね。だからそれはどんなときもしてるんです。息を詰めて歩いたりなんかはしてませんですよ。人生のなかでそういうところを通じて来たことはね、非常に歌舞伎をする上でものすごく役に立つし、大事なんじゃないかとずっと思えますね。

**児玉** この本の読者は、必ずしも伝統芸能に明るい読者ばかりではないとも考えられますので、「息を詰める」ということを知らない人に、どういう風にご説明されますか。

**藤十郎** 息を詰めるっていうのは、いわゆる言葉があるんですけどなくてね、「空間の六尺を見る」っていう言葉があるんですよ。六尺先の空間を見るっていうことが、非常に落ち着いた状態、ものすごくいいかたちの状態になるといいます。あんまり遠くを見てもいけないし、息を詰めてからこうグツとね。そうすると周りの人は、「あっ、あの役はなんか思ってるんじゃないかな」と思う。何も思ってもいないのに、思わす術だということですよ。それが根本だところ、武智先生はおっしゃるんですけどね。でもちよっと分るような気がするんですよ。

**児玉** でその上に義太夫で言うところの呼吸の問題ですね。

**藤十郎** 私らは義太夫を語るんじゃないくて、芝居するほうですけどね、でも息を詰るといのは、発声のときに大事ですから

ね。息が詰んでないと大きな声だけになったり、浮くんですよ。ね。**児玉** その根本を、十九歳で山城少掾のもとへお稽古に行かれて、叩き込まれたわけですね。若い世代の歌舞伎役者の皆さん、息子さんたちなどは、武智さんや、藤十郎さんと武智さんのことに関して、どういう関心を持ってらっしゃいますかね。

**藤十郎** どう思ってるんでしょうね。真剣に聞いたことないし、聞かれてもこれは説明がしにくいですよ。私の場合は、自分の経験をしやべるしかやりようがないですから。ただ、武智先生が今生きてたらどう言うかなと、時々思い出すこともあるんですよ。思い出すというよりも、あのとき武智鉄二という人に会って、そこで人生決まっちゃてるんで、自分が苦労した時に、思い出すんですね。武智鉄二という人は、もちろん歌舞伎もそうだけど、日本の伝統芸術みたいなものの、根本的なものを大事にして、それを知っているというか、それを把握している人間を置いておきたかったみたいなね、口余った言い方で大変申し訳ないんだけどね。何かそういう使命感みたいなものがね、私にもなにかだんだん出てくるんですね。

**児玉・笠井** 長い時間にわたって、貴重なお話をありがとうございます。ございました。