

先代幸四郎追善興行で、その遣子團十郎・幸四郎・松緑が勸進帳の弁慶を競演して話題をまいた。世評では、前半の線の太さは団十郎、後半の踊りの巧さは松緑、前後平均していて理知性を覗かせていたのが幸四郎ということだが、結局この三者を併せ備えなければならぬところ、この役のむづかしさがあるのだろう。従つて弁慶がやれるというのは東京の歌舞伎役者の理想であるはずで、それを三人も残したところに先代幸四郎の偉さがあると云えるのであろう。ところで東京の歌舞伎の理想が弁慶であるなら、上方の歌舞伎のシンボルは何であろうか。私はそれは河庄の治兵衛だと思う。いうまでもないが、歌舞伎の河庄は近松の心中天網島そのままではない。それを基本にその上、上方の和事の味を大幅に加味したものである。繊細、痴呆的な美、ぼんじやりした上方の味は弁慶とは余りにも対照的で、これを見る時我々はやはり歌舞伎には東西二つの柱があり、どちらを欠いても成り立たないも

のだということをしみじみ感じる。ところが勸進帳は今日でもマタカの関といわれる程繰り返し上演されているのに、河庄の方はいささか影が薄くなつた。極め付きの鷹治郎にしても後継者扇雀にしても、あるいは遠い将来に期待を持たせる与一までも、目下上方歌舞伎を離れた位置にあり、他の諸優は成駒屋への遠慮からか河庄に近

## 勸進帳と河庄

北川 忠彦

付こうとしない。たしかに治兵衛は難役であり、殊に未だに先代鷹治郎の偉大なイメージがあるだけにやり難いのであろうが、もつと治兵衛に憧れ、河庄を演じることによつて上方役者としての箔をつけるという方向に向かつてよいのではないか。

だが河庄が、和事が我々の感覚から年々遠去かりつつあるのは事

実である。かつて大阪の女子高校生に歌舞伎レコードを聴かせたことがあつた。江戸歌舞伎の例として助六のタンカを、上方の例として梅川忠兵衛の「梶原源太」のあたりを聴かせて感想を訊ねると、文句なしに助六がよいという。梅忠はというと「ゾーとする」「サムイボが出そうや」という始末。大阪での話なのだからいささかわびしくなる。

弁慶や助六はいわば動きの基本的名もの連続である。それに対し河庄や梅忠は演技の昇華されたもの、再具象化であり、演じる側からも観る側からもとつき難いようである。上方歌舞伎衰退の一つの原因がそこにある。

だが何といつても河庄は上方歌舞伎のシンボルである。治兵衛役者が出、それを喜び迎える観客が増えるということこそ上方歌舞伎の再興を意味する。そしてそれは同時に日本の歌舞伎の発展につながる、勸進帳や助六ばかりで日本の歌舞伎を代表させるわけにはいかぬのである。