お芝居裏話（元・6・17）

鈴木　宗夫（昭19文丙）

今ご紹介いただきました鈴木でございます。

昭和十六年に三高に入りまして、その時の同じクラスの人がここにも何人も見えておりますが、最初から一番不勉強でずぼらで遊んでばかりいた男で、まあ、三高を代表する劣等生であるということは、間違いないと思っています。まあ芝居が好きだったものですから、最初から映画・演劇研究会なんていうところに入れていただきまして、その大先輩は菅先生でそこに見えておりますけども、いろいろと謦咳に接して教えていただいたことがたくさんございました。又山本修二先生がおられまして、いろいろとお教えを受けたことも、その後の私の生き方に無関係では決してなかったと思っております。

今、井垣君が紹介してくれましたが、大学は農学部でございます。砂防工学ではなくて、林学でございまして、専攻は造園でございました。何故造園に行ったかと言いますと、奥田先生がい

らっしゃる前であれなんですけど、私、文丙だったものですから、全然ドイツ語わからないんです。ところが、林学の教科書というのは、全部ドイツ語なんですね。全然何にもわからないので、これは出てもしようがないと思って、ろくに講義にも出ないでやれることと言ったら、フランス語で何があるかなと思ったら、フランスですと造園がございまして、フランス造園、いわゆるベルサイユとか、ヴォール・ヴィコントとかというようなアレがあるもんですから、これだと思いまして、それで造園の方に行ったようなわけでございますので、林学の勉強などろくにしておりませんので、これも本当におはずかしい次第です。

昭和十六年というのは戦争の始まる直前でございますけども、この年に、皆様ご存知の一つの事件がございました。例の配属将校をなぐった事件です。西田美穂という文甲二の人でしたけれども、私は寮の北二におりまして、そのとなりのベッドで寝ていたのがその彼、西田だったんです。これにはいろいろと話もありまして、これにつきましては、もっといろいろとお話になる方もいらっしゃると思いますが、私は残念ながらその時の場に居合わしていないんです。と言いますのが、査閲の予行演習の日だったと思うんです。めったに私、教練なんて出たことなかったんですが、フラリと出て来ましたら、並ばされているうちに、「帽子取れ」と言われて、帽子を取ったら髪をボーボーにはやしておりまして、外にも何人かおりましたが、それが全部頭刈って来いと言われて、放り出されたわけです。

放り出されて頭を刈って帰って来たら、その事件が起こっておりましたんで、事件の真相は後に西田が私を呼び出しに来まして、二人きりでしゃべったいきさつがございますけども、彼はその後、姿を消しました。今はご存知の通り北海道に行って元気におりますけども、ここに一冊、「あゝ、ああ黎明は近づけり……」大高と北大と三高・一高の四人の作家が書いた小説集なんです。その中で、一番最初に『花くれないの自由寮』（吉田山の青春）と言うのがございまして、これがその事件を書いた小説なんです。

作者は同級の池田一朗（シナリオライターで小説を書き出して隆慶一郎のペンネームで話題の時代小説を次々と発表したが平成元年十一月急逝）。勿論、小説ですから本当の事ばっかりは書いてございませんけど、三高の歴史とか、色んな事も調べて書いております。唯、これも昔々の本で、昭和四十四年に出ており、ちょっと無い本だと思います。丁度、これ今、ここに居ます西岡君が探してきてくれたんで、持って参りました。一度その話については、西田君本人が出て来て喋る気があったら喋ってもらったらおもしろいなと思っておりますんですが、彼が果して、出て来て、今になって喋るかどうか、ちょっと、これは分りません。

そんな事がございまして、三高を出て、大学を出まして、昭和二十二年の九月に京都帝国大学、私らの時が最後の京都帝国大学で、次から京都大学になったらしいんですけども、卒業しましたんですが、九月と言うのは就職先がございませんで、どうしようかなと思ってましたら、二十二

年から「松竹」と言う所が定期採用に大学の卒業生を採り出したものですから、それじゃ来年行きゃあいいわと思って、半年待ちまして、同級の森雅信と二人で松竹へ入りまして、それ以来、のんべんだらりと芝居の世界に浸ってしまった様なわけなんです。

松竹へ入りまして、今申しました森と言うのは、ずっと映画畑に行きまして、最終的にも映画の配給の方の仕事やっておりましたが（平成元年五月十一日没）、私はずっと演劇におりまして、劇場も南座、それから中座にもおりました。それから四つ橋の文楽座、それから道頓堀の文楽座、と言う様に劇場をぐるぐると廻っておりましたんですが、三高の時にも結核を患い、そのおかげで学徒動員に行くのを免れたのですが、松竹に入りましてから一年半程経った時に、これがどうにもならない程悪化しまして、入院致しました。周りの人は皆助からないと思ったらしいんですけども、自分一人助かる積りでいましたら、皆さんの色々な特に先輩の佐川一郎先生の御指導があったお蔭で、やっと生命を長らえまして、生きて還っちゃったんです。

その時勿論、松竹は一応退社になってたんですが、まあ勤めるのならもう一遍出て来いと言う事で出て行きましたら、一番ここが暇だからのんびり勤められると言われて、入れられたのが、四つ橋の文楽座だったわけです。四つ橋の文楽座と言う所は大体、年間に文楽の興行が三回か四回、多くても五回位しかなくて、後は空いてるんですね。ですから、何もしなくていいんだからと、お前一番楽だろうから、とやらされたんですけども、劇場が空いてるって言うのは、本当は

一番しんどいんです。その次の公演に関する、要するに団体動員ですね、今はもう、団体動員って事が当り前になりましたけども、昔の、その、私らが入りました二十年代と言うのは、お客さんは向うから来るものである、こっちから探しに行くものではない、と言う様な時代でしたから、劇場の営業方針も、そんな事だったんですけども、事、文楽に関しましては放っておいたんじゃ、誰も来てくれないんですね。誰もと言ったら失礼なんですけども、所謂、フアンの人以外は一人も来てくれないと。どんどんどんどん、興行成績も悪くなりますし、一人でもお客さんを入れなきゃならない、と言う事で、松竹だけではやりにくい、と言う事から「大阪文楽会」と言うのが出来ました。これは亡くなりましたが、大阪の大丸の会長をしておられました、北沢敬二郎さんと言う方が会長で、佐伯勇さんが副会長で、その他色々大阪財界の方々に、名前をお借りしまして、「大阪文楽会」と言うのを拵えまして、会費を払って文楽会に入って頂いた方には、何回か文楽を観て頂けると、言う様な事に致しましたんですが、そうなると、文楽会に入って頂かなきゃならないと言うので、私ら、大阪の会社をうろうろうろうろ歩き廻りまして、文楽会に入会して頂くと言う事が、一つの仕事のようなことになって、これはもう大変なことですけども、やりかけた以上仕方がないので、毎日汗を流して歩いて居りました。

この文楽座というのは、本当にこじんまりした劇場ですから、劇場というのは裏と表、これはどこでもそうですけども、いわゆる表と裏という区別がだいたいございまして、表というのは要

するに営業、裏というのは製作なんですけども、文楽座に関しては、裏も表もなかったという時代。それ以前はそうでもなかったらしいんですけども、この時代は裏も表もないんだと文楽座にいる限りは表の者でも全部裏がわかっていなければいけないというようなことを、その当時のスタッフに言われまして、一生懸命裏の訳のわからんことを覚えました。

それがきっかけで、私が表と裏とウロウロするようになったんですが、だいたい、芝居というところは、普通の世界じゃないんですね、これ。普通の会社に入ったと思やあ、とっても判断のつかないようなことばっかりで、殊に私らが入ったのがそうやって学生を採りました二年目ですから、ほとんど、生え抜きの人ばっかりがおりまして、学生で何にもわからないのが来やがって、えらそうな顔してて、こちらも若いですから、えらそうな顔してたらしいですけども、何にも教えてくれる人がいないわけです。失敗をしたら笑われるだけなんですけども、おじいさんばっかりがいましてねえ、私らどこに座っていいかもわからなくて、ウロウロしてた時代がありました。まあ親切な方もおられまして、いろいろと内緒で教えてくれたりなんかされたんですけども、さっぱりわけのわからんことを聞かされる時があるわけですね。いわゆる業界語っていうの、どこでもございますから、当り前なんですが、業界語で最近一番使われているのは、お寿司屋さんに行って、トロとか、ゲソとか、シャリだとか言うのは、これ業界語ですけども、そんなのを使うのが粋なのか、野暮なのかというような話もありますけれど、芝居の中には独特なあれがござい

まして、芝居が一番古いから、今映画でもテレビでも、それが使われるようになりましたが、最初に教えられたのが、一番最初に人に会った場合には「おはようございます。」夜中であろうが「おはようございます」と。帰る時は「お疲れさま。」挨拶っていうのはこの二つなんだと。「こんにちわ。」とか何とかいうことはないんだということを教えてもらいましてね、ああ、そうか。それと芝居始まりました初日、それから楽日、この日はいわゆるめでたい日だから「おめでとうございます。」と言って挨拶する。ですから「おはようさん」と言って出て行って、「お疲れさま」と言って帰る。それから楽日、初日には「おめでとうございます。」と言って挨拶する。そこいらへんはすぐ教えてもらってわかるんですけども、これはどこの社会でもあったと思いますが、隠語があります。

これは松竹だけのことですけども、支配人とか、会計さんとか、劇場の古い連中とかがしゃべってるのが「オイ今日なんぼ上った」「ハイ今日大天(ダイテン)です」とか「大ワレです」とか言ってるんですね。大天が何で大ワレが何だか、さっぱりわからないんです。それもしばらくしてますと、少しずつわかって来たのは、よその人が居てたら、数字を言うともれてしまうからいけないと、だからわからない隠語で言うということで、大というのは一に人ですね、だから「一」なんですこれ。天というのは二に人ですから、これ「二」なんです。三は王様の王ですね、これ横の三本があります。それで大・天・王というのは、一・二・三なんですね。それから四が消防署なんか

の署ですね、これ上に四がついています。五というのは吾、五書いて口ですね。六は立つという字です。立方体の立、これ下の一本取ると六になる。七は切るという字を刀を取りますと七になるのでセツです。八はこれ釜なんです。釜から金を取りますと八になる。九は鳩なんですね、九に鳥ですから。そういうこれ松竹独特の符丁だったと思いますが、これを誰もなかなか教えてくれないんで、聞きながら覚えたんですけども、これはもう今の松竹の人はほとんど知らないと思います。

非常におもしろいんですね、これ。各業種によって何かこういう数字の隠語はあるらしいですけども、こういうことを先ず覚えて、そこいらへんからぼつぼつと慣れて行くんですが、演劇部にいるお年寄達というのは、昔から芝居のことは詳しいものですから、昔のことについてはよく知っていて、あれですけど、新しいことになると全然わからないんですね。私がびっくりしたのは、私が直接ではないですが、部屋の内で他の人が聞いているのを坐って聞いてたんですけども、昭和二十何年でしたか、大阪の歌舞伎座、今の千日デパートになりました所にあった歌舞伎座で、〝ベニスの商人〟が上演されたことがある。ところがベニスの商人というのが言えないんですね、古いお年寄りには。外へ行ってしゃべってたら皆がくすくす笑うて言うんですよ。帰って来て「おい、わし『ペニスの商人』言うてたら、ペニスいうのは「あれ」のことやてなあ」平気でそう言ってるわけです。

そういうような時代でした。これ笑い話ですけど、それでもそういう人等ってのは、芝居をこしらえるってことには非常に熱心でしてね、どんな芝居したらお客さんに受けるかということに対する、ノウハウですかね、言ってみたら。そういうものは皆持ってまして、理屈で割り切れない何かが、やっぱり芝居の中にあるものですから、そういうことはそういう人達からいろいろと教えられることがありました。本当に芝居の中にいろいろありましてね、これは又、その時にわからなかったんですけども、〝さばき〟というのがあるんです。今日は、どこの本を探してもらっても書いてないことだけを言おうと思ってたんですけども、この頃いろんな本がありましてね、歌舞伎事典なんていう、こういうものが出来てます。こういうのを開きますと、私らの知らないことがいくらでもあるんですね、それでもここら辺にも、書いてないようなこともあるわけですが、「さばき」なんてのは、何がさばきかと思ったら、何故出来たかわからないんですけど、結局一例を申しますと、歌舞伎なんかの場合に声がしますね、例えば殿様のお入、とか、例えば忠臣蔵の大序で「還御」なんてのが入りますけども、要するに蔭の声、これは一声、幾らてのが決まってるわけです。

それからご存知でしょうけど、馬とか乗物ですね、これは乗り手が乗せてくれた人に対する祝儀は出してるんですけども、今度の馬は辛いからちょっと出してくれとか言って、さばきが出て来る。わけのわからん支出が、このさばきなんで、これがひとつの潤滑油なんです。歌舞伎の一

座には頭取というのがあります。これ銀行の頭取じゃなくて、役者の頭取というのは、全然違うもので、出演者関係の雑務を取りしきる人なのですが、昔はそれだけじゃなしに、頭取というのは、役者についてる、例えば中村鴈治郎の頭取、中村梅玉の頭取、尾上菊五郎の頭取、というように、えらい役者には、全部頭取がついてまして、これは今でもそうですけども、頭取がこのさばきというのを扱ってるわけです。ですから頭取がさばいてたから、さばきというようなことになったと思うんですけども、そういうものがあります。

それからこれだけはびっくりしたのは、いわゆる支出の経費の中に、「えらいしろ」というのがある。「えらいしろ」って何だろうと思ってたら、これはいわゆる芝居で、例えば普通だったら、二役か三役出てるのがギリギリ一杯の早変りで、もう一役さされる。それからとてもじゃないけど、自分ではやれないような役をさされる。というような時に、増し給金ですね、給料を上げるわけにはいかないから。その時だけ特別の特別手当というのがありました。それをえらいしろと言ってましたんですが、今はもうえらいしろなんてのはなくなりました。昔我々の若い時分は、あちこちでえらいしろが出てましてねェ、と言うのは、これえらいしろもらうと、ただもらいにはなはなかったらしいですね。その時分は。「よしわかった、えらいしろとったるわい」と、例えば五円なら五円のえらいしろ取って渡してやると、五円は全部自分の手には残ってなかったらしいです。やっぱりそのうちの何ぼかは、取ってくれた人に返してたということは、ある種の

リベートですね、があった。これはもう現実に以前はありました。

そもそも役者の給金なんてのは、決ったような決らないようなものだったらしいですけども、戦争中からは例の源泉税がかかりまして、はっきり十万円の給料取ったら、一万円持って行かれることになってましたから、これはごまかしがきかなくなった。昔はそうではなしに五百円の給料もらってようが、八百円だろうが誰もわからない。当人だけしかわからないんですね。ですから、今度千円にしてやるぞと言ったら、八百円の人が千円もらったら、「ハイ、おおきに」と言って千円全部は取れなかったということですね、これ。そこらへんも芝居というのはいい加減のところだと、そこいらへんもありますけども、それだけに、内ら同士で固まって、一つの雰囲気が出来て、芝居が出来上ったというようなこともあります。

祝儀というものはこれ、芝居では今だに出ています。初日の祝儀というのはほとんどなくなりましたけども、中日というのがございます。これ芝居の真中の日ですけども、中日に祝儀というのは必ず今でも出ています。ただ昔は社員にもつまり、我々仕事している者にも出たんですけども、これは合理化というんですか、これはなくなりました。要するに内らだけ、例えば芝居をします時に衣裳を着ますね、衣裳を着る場合に衣裳付けは、自分で着る時もありますけども、着せてもらう時もある。それから衣裳を選ぶ時もある。そういう時に衣裳方にいろいろ世話になってるから、これは衣裳方に出す。それから鬘かぶりますね。鬘かぶる場合にも、自分一人でかぶれ

ませんから、まあかぶれる時もありますけども、手伝ってくれる。それから髪なんてのは、しょっ中結い直してるわけですけども、そういう床山もある。それから舞台の進行をする人もある。そういう人には必ず今でも中日の祝儀というものを出しています。そんなことを一切しないという劇場もありますけども、まあだいたい今の劇場では未だに祝儀というのは続いてますね。劇場の従業員に対しても、例えば口番と言ってます、楽屋口に座ってる人達。それから花道に出るところに幕開ける役がある。そういう人達には必ず今でも出しておりますけども、出したってこれ、そう大した金額を出してるわけではないんですけども、何かそういう昔からのしきたりもございます。

私らが入りました時には、役者というのは歌舞伎の役者、文楽の芸人さん、それから新喜劇、家庭劇、曾我廼家五郎劇、新喜劇は家庭劇、五郎劇、その他がまとまって出来たものですけども、東京で言いますと新派。そういった全部松竹の専属の役者でしたから、専属の役者をどう割りふりするか、劇団の場合は別ですけども、歌舞伎の場合でしたら座組をこしらえる時に、どう座組みをするか、それを全部、まあまあ主だったところはえらい人が決めますが、下っぱの方になると、下の方の者で決める。そこにいろいろな情実が介在するということもあったらしいです。これはもう、私らの時代にはほとんどなくなっておりました。

私は最初文楽座におりまして、それから四つ橋の文楽座がなくなりまして、道頓堀の文楽座に

行きまして、そこでずうーと文楽とつき合って来たんですけども、それから南座の支配人に戻って来まして、と言いますのは道頓堀の文楽座は別会社だったものですから、出向で行ってたんですけども戻って来まして、南座へ戻って、それからその次が今度は丁度、松竹が定年を六十歳から五十五歳に変えた時に、古い人が全部いなくなりまして、文楽の担当者が一人もいなくなった。知ってるのはお前しかいないからというんで、それで私は文楽の製作の方に廻されたんですけども、その時分はプロデューサーなんてものはありませんで奥役と言ったんですね。

奥は奥州の奥ですね。なんで奥役というのかわからないんですが、奥役というのは文楽の場合には一人でしたけども、歌舞伎なんかは二人、三人とおりまして、これが全部出演料から配役から、全部マネージするわけです。ですから奥役というのは非常に力も持ってますけども、その替り、一端役者にごねられたらどうにもしようがない、一番しんどい役でもあるわけです。今さっき申しましたけども、出演料なんてのは、そうやって公表されてない時分なんてのは、今でも公表はされておりませんが、だいたい見当がついてるわけですし、はっきりだれそれは幾らの給料というランクがあります。その時分は劇団一座で何百円とか何千円とかという時代は、それをどうおてもりするかも、奥役の腕一つだったという時代もあったらしいんで、奥役はそれと同時に責任も持ってましてね、役者に対して、役者が文句を言って来る。それを聞いていたんじゃ芝居が成り立たない訳ですから、それをどう折り合いをつけるかということで、折り合いを、あっち

につつかれ、こっちにつつかれして、折り合いをつけるというのが一つの仕事だったんです。

これも私らよりも以前の話ですが、だから奥役というのは、ちゃんと役者からは戻りがあるものだと。一万円の給料を持って行ったら、一万円の給料を取るのは千両役者ですから、何人もありゃしませんけども、そんな人の所へ行ったら、ちゃんとそれだけのものは戻ってくる、その代りその人の言ったことは一応全部、自分が全責任を持ってやってたから、それだけのことはある、ということは芝居がスムーズに上がる上には、それも良かったんじゃないかとは思うんですけども、そういうことを一切やめにしようということで、弊害も多くなったんですね。ある数人の奥役の苦情があちら、こちらから会社の方に参りましてね、会社の最高責任者としては、これではいけないと、今まではそれでも良かったのだろうけども、これからは新しい体制にしなければいけないと、大改革をしたのは、奥役をプロデューサーにしちゃった事なんですけどもね。

その場合、個人的な問題がありますから、これまでつながりがあったら、そりゃすぐやめる訳にはいかないだろうということで、それまでずっと表の方におられました方が、これ三高の、大正七年卒ですか、富田健治という方がいらっしゃいまして、近衛内閣の官房長官なさったり、戦後は兵庫三区から代議士に出ておられたりしましたけれども、この方の息子さんが、丁度私と同じ年頃で松竹におりまして、この人が改革をまかせられた人で、非常に迷惑を被られてると思ったんですが、この方が所謂、旧来の弊習を一挙にして切ると言うか、一切、役者の勝手な言分は

聞かんと、その替りに、そういう金も貰わないという事で、そりゃ役者にしてみたら、払わないで済む方がずっといいわけですから、忽ちにしてそれが無くなりました。

その代りに、今迄の様に好き勝手な事は言えなくなったと、言う様になりまして、これは本当に良かった事だと思いますが、段々これが又当然になりますと、今度は、役者が強くなりますと、役者の言う事ばっかり聞いていかなければならない。全体の芝居の製作に歪みが来るという事がありますので、これも本当の商品じゃなしに、人間を扱うというのは、つまらない事で揉めてみたり、喜んでみたり、喧嘩してみたりあるものですから、何かわけのわからない所があるのもいいかも知れないんですけども、もう、今となりましては、そんなものは興行というものが、企業として成り立つか、成り立たないかを考えますと、とてもじゃないが、そんなバカバカしい事はしていられないのも事実です。

現に今、興行そのもので利益が挙がっている様に思えますが、例えば今、どこでも、或る都会の一流の場所に劇場を拵えて、それで芝居をやって、それで成り立つかと言えば、絶対成り立たないと思います。これは、所謂、芝居というものは、一定の時間に、一定の人数しか入らない。幾ら入ったって定員の百%で、然も入場料が決まってるんですから。そりゃあ、十万円の入場料取ればいけるでしょうけども、そんな入場料払って来る様なお客さんも無いでしょうし、土地代、建物、諸設備に対する投資を考えたら、とてもじゃないが、今はもう、興行という事は成り立つ

はずの無いものですね。

松竹にしろ、東宝にしろ、昔の土地を持ち、小屋を持ってますからやってますけども、例えば東京でも「日劇」なんていうのは、劇場が無くなっちゃって、ああいう大きなビルになって、中に映画館はございますけども、そうしない事には、土地の値打ちと言うんですか、それがこんなにバカバカしく上ってきたらどうにもならない。建物を貸してる方が、興行してるよりずっと利益が出ると言う様な時代になってますから。今や、興行と言うのは本当に商売では出来ないと思います。ある程度、人間の夢と言う様なものを、少しでも見ようかと言う事がなければ、とてもじゃないが出来ないものだと思います。

芝居も昔は、どうだったとか、何をやったとか言う難しい話は、いろいろと研究もございますし、もしも、御研究なさりたい方がございましたら、幾らでも資料は持っておりますのでお貸し致します。今日は本も何も持って参りませんでしたけども、昔からの、日本と言うのは本当に有難い国で、浄瑠璃でも歌舞伎でも、義太夫にしろ、文楽にしろ、記録がずっと残っておりますから、昔の事を調べようと思えば、それなりの事をすれば直ぐ出て参ります。それ以後、明治以後も、ずっといろんな記録を拵えてますから、歴史的な事は直ぐ出て参ります。

歌舞伎では、『歌舞伎年代記』とか、『歌舞伎評判記集成』とか、これ、岩波書店が復刻しております。その本見ましたら、何年の何月に、どこの劇場では何をやってたか、そしてその時のど

の役者の何が良かったか、全部未だに残っておりますから、その点は調べようと思えば、幾らでも調べられる様になっております。これは別にしまして、そんな本に書いてあることでなく、色々考えたんですけども、芝居を観てらっしゃる方について、何かこの頃、『プロ野球を百倍おもしろく観る本』とか、何とか出てますけども、そんなもの、百倍なんてな、とてもじゃないですけども、例え一%でも二%でも、芝居をおもしろく観られる様な話と言う様な事、考えてみました。

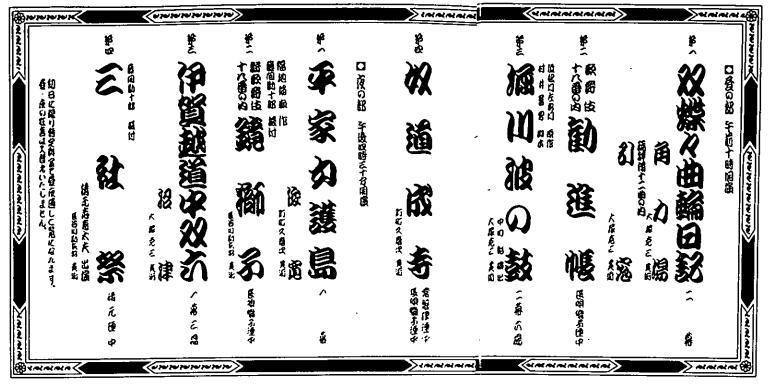
一つは、これは芝居の製作過程と言う事を、ちょっとお話ししてみようかと思います。芝居を拵える場合、例えば一つの企画、「ハムレット」をやろうと言う企画が出たとしますと、例えば何故出たかと言うと、シェクスピアの何年だとか、何かと言う様なきっかけがありまして、そう言う事から出て来て、企画をまず考える。その「ハムレット」は誰にやらそうか、誰に演出をさそうか、色んなスタッフの考え方が一つございます。

それから、もう一つは劇場ですから、儲けなければならない。お客を入れると言う事は、いい役者、お客さんが来る、俳優さんを考える。最近では、五木ひろしなんて歌手が舞台に出てやっておりますけれども。これも、お客が来るから、五木ひろしを主にして芝居をやろうと。その場合、五木ひろしと言うのが先に立ってますから、そうすると、五木ひろしに何をやらそうかと、企画が次になって来るわけです。そうすると、企画と役者と言うも

のが一つ出来上がって、そこで芝居の製作が始まります。

他に劇団がございますから、劇団の場合には俳優は最初から揃ってるわけですから、そこで何をやるか、企画からスタートするわけになりますけども。私、新劇の方の製作には全然タッチした事ございませんので、わかりませんので、所謂、昔からの旧劇、それから最近は「色物」と言っておりますが、これは所謂歌舞伎とか、そう言うものじゃなしに寄せ集めの劇団と言う事なんですけども、それから歌舞伎、文楽。歌舞伎も昔は劇団制になっておりましたから、その劇団の中で決めたら良かったんです。この頃はそうじゃなしに、劇団と言うのは、菊五郎劇団はございますけども、これは集団で、それだけで興行するわけにいっておりません。

一応、歌舞伎の俳優さんは、松竹と契約をしているわけですから、どの人達をどう集めるのか、例えば顔見世の場合、これ去年の顔見世ですけれども、要するに、これだけの役者集めようと、仁左衛門、梅幸、猿之助、扇雀、延雀、富十郎、菊五郎、孝夫、こういうような人達を入れて芝居をこしらえようと、そうなるとこの人達に何をさそうかと、歌舞伎の場合には役者それぞれの得意のものがありますし、去年の場合で申し上げますと、これ一番最初に「双蝶々曲輪日記」角力場というのがございますが、これが我當、秀太郎なんかでやっています。一番最初は南座の場合の顔見世は、朝十時から始まりますから早いんで、誰もが出たがらないんですね。ですけども自分の芝居が出来るということになると、早くても自分の芝居が出来れば出るという人もあるわ



片岡仁左衛門　中村扇雀
片岡我當　中村勘九郎
中村智太郎　坂東弥十郎
片岡進之介　中村太郎
實川延寿　中村扇豊
片岡松之助　實川延郎
片岡富十郎　片岡千代九
中村鴈之丞　童　中村梅雀
中村鴈之丞　片岡千次郎
中村治太郎　嵐冠十郎
片岡秀太郎　坂東竹三郎
上村吉弥　片岡孝夫
實川延治

〈浅草連中〉
〈常磐津連中〉
〈長唄囃子連中〉

中村富十郎　尾上菊五郎
市川門之助　市村鶴蔵
中村信二郎　市川寿猿
尾上英童　尾上菊三郎
中村勘之丞　尾上菊九郎
市川小山三　尾上梅也
市川米吉　尾上菊十郎
中村歌六　市川段猿
片岡芦燕　澤村宗十郎
尾上梅幸　市川猿之助

製作　松竹株式会社

けですから、そこで我當の芝居が一本ある。引窓になりますと、これは富十郎が出て来る「勧進帳」になりまして、「堀川波の鼓」と。それから「奴道成寺」と。例えば猿之助の場合は何をやらそうか、「勧進帳」というわけにも行かないと、で、「奴道成寺」ということで落ち着いて、夜は「平家女護島」の俊寛と、夜の頭というのは割と皆さん気になさいませんから、殊にご覧のようにこうなりますと、猿之助という人は昼の「奴道成寺」に出て来まして、夜の頭の平家女護島で帰っちゃえるんですから、非常に実働拘束時間が短いわけです。

それから「鏡獅子」があり、「伊賀越」があり、「三社祭」ということで、役者それぞれの柄を考えて、こしらえて行くものですけども、歌舞伎の場合は、まあそんなことですが、普通の芝居ですと、新喜劇とか劇団なんかでは、喜劇の場合では新作を出すかどうかを考えさえすれば、役は旧いもので行こうと思えば、昔から何度も例がありますから、それを組み合わせればいいというようなことで、簡単なようで、かえって難しいこともありますけども、企画から入るのが一番いいのか、役者を揃えるのが一番いいのか、これわかりませんけど、まあ今はやっぱり主流としては、お客さんを引ける主演の役者をつかまえて、企画を考えるというのが主流となりました。

大体芝居をこしらえる場合、まず第一に、企画が、誰で何をやろうということが決りますと、今度は、前にも一遍阪倉先生が「都おどり」の製作の話をなさっていましたけども、結局それと同じような順番になるんですが、まず第一が脚本、本を誰に書いてもらうか、旧作があればすぐ

済むことですけども、新しい芝居をやる場合、それと同じような芝居であっても、あの本じゃなしに新しく、新しい観点から書いてほしい。それには一番適役は誰だろうか、プロデューサーの一番の考えるポイントになってるわけですけども、勿論同時に営業側の意見も入りますから、そこを調整して脚本家、演出者を決め、そうしますとあと芝居の場合には、まず大道具がありますから、大道具の装置を誰に頼むか、同時に衣装とか小道具の考証のこともありますから、そういうことも誰に頼むか、それから音楽、これはこの頃のお芝居というのは全部、歌舞伎なんかの下座と違いまして、バックグランドミュージック・BGMを使いますので音楽を誰に頼むか。それから立ち廻りがあれば殺陣（タテ）をつける人は誰に頼むか、それから、踊りが入って来れば、踊りの振り付けを誰に頼むか、そんなこと一切、演出家と脚本家とを、交えての相談ですけども、この本だから音楽は誰に頼んで欲しいと、俺の演出だからこの本だったら誰それに美術を頼みたいと、例えばだれだれ、振り付けは誰。皆好き嫌いもございますし、合い不合いもございますから、そこら辺のことを合わせて、まず注文します。

依頼した後は、今度はいわゆる裏のスタッフですね、舞台監督とか舞台進行とか、これが歌舞伎ですと裏方というのは作者と狂言方というのがおります。これは関西のたてかたでございます。東京は狂言作者というのがおりまして、ちょっと職務が違いますんですけども、関西の場合には役者には作者、作者とと言ったらおかしい名前なんですけども、これ結局、昔は例えば「成駒

屋」の要するに、鴈治郎付の作者というのがありますと、鴈治郎の台詞に関し、芝居に関しては全部この人が意を受けて、責任をもってやってたのが作者なんです。けれどもこの頃はもうそういうことが出来ませんから、要するに簡単に言ってしまえばプロンプターですね、それとその役者の使う手紙や書類を書くくらいしか仕事がなくなってるような状態です。

狂言方というのは舞台監督です。進行も兼ねまして、作者と狂言方二つで歌舞伎がまわっております。いわゆる他の芝居になりますと作者というのは文芸部というような名前になっております。新派でも新国劇でも新喜劇でもこの頃は全部文芸部と言っておりますし、狂言方というのは、まだ劇団によっては残っているところもありますが、これも舞台監督とか舞台進行と替ってます。要するに、実際に芝居を運営するに当って必要な人間を揃える。いろいろな事前の打ち合せがありまして、例えばロケハン（ロケーション・ハンティング、現地を見に行くことです）に行く時もございます。

新しい芝居書く場合には、どこどこの土地を使ってやろうと言った場合に、一遍そこへ行って考えようかなんてことで、脚本・演出・美術、こういうメインスタッフを連れて行きまして、半分は遊びですけども、ワァワァ言ってる間にイメージがわいて来て、いい芝居が出来たりするものですから、そんなこともありますし、頭から脚本・演出を一人の脚本家に頼んでしまったら、脚本が上がって来るまで何もしないで待っているということもあります。

脚本が上がって来ますとそこから先が、今度はさっき依頼しておいた音楽とか、美術とかそういう人達に脚本から作業に入ってもらう。同時に配役が決りますので配役をしなければならない。ここで配役するに当って、どれだけの人間が要るかということは最初はわからないわけですけども、あの筋の芝居だったらこんなものだろうとだいたい見当がつくんですけども、見当のつけ方がいわゆる、ノウハウなんですね。ギリギリ一杯の俳優でいきますと、本当は金もかからなくていいんですが、足りなくなって、この役を誰も出来る役者がいないというんで、その時になって慌てて走り廻っても、役者がいないということになります。それだけでも芝居の製作としては、一つのマイナス・ポイントが出来ますから、そういう事にならないように、余分のものが出来ないようにという、座組のこしらえ方というのは一番むつかしいものですが。そこで俳優を決める。

俳優が決った時点で今度は鬘とか衣装とか、小道具とかいうものの打ち合せに入る。俳優さんみんな頭の大きさも背丈も違いますから、鬘でも衣装でもあるもの持って来て、ぽいと着せて出来上がりというわけに行かない場合が割と多いんですね。鬘なんてのは、その他大勢の鬘は沢山ありますから、小さいのやら、大きいのやらのせているうちに出来上がりますけども、主役の場合にはそういうわけにいきませんから、全部、鬘合せといいまして、鬘を全部こしらえるわけですね。いちいち役に合せた鬘を作って、作るというと余り余裕がないと間に合わないんですけども、衣装も新調の衣装をこしらえる場合もありますし、どうしてもこの役は、こんな衣装が欲し

いということになると、それは新しい反物を買って来なければならないということも、しょっ中起こります。反物一反買われては何十万ということが、ざらに出て来ますから、これが一番つらいんですけども、そういうことも言ってられませんから。これはそこで衣装合せがある。

小道具と言いますと、持道具と出道具と二つございまして、持道具というのは役者が持って出る。出道具というのは舞台に置いてある、ということが原則なんですが、これも非常にややこしくって、舞台に置いてあっても持道具の時もあれば、持って出ても出道具となると、これはもう昔からのしきたりで、そういうややこしいことがありますけども。例えば扇子一本、どの扇子を使いましょう、すると扇子何十本持って来さして選びまして、これイカン、これイカン、何とかこれでと納まればそれでいいんですけども、出来ないとまた、そこで扇子一本から誂えなければならない、ということも出て来ます。この頃は、もうそこまで大層なことはめったにありませんけでも。最近ではあんまりやらなくなりましたが、ご承知の「旗本退屈男」という映画ございまして、芝居もございますが、市川右太衛門さん、この方、歌舞伎の出の方で、だいたいが歌舞伎的な芝居ごしらえをなさる方ですが、衣装というのはご存じの通り大変なものなんですね。今じゃこしらえられないですけども、東映時代から何十本、何百本、百何十本ですかねェ、撮られまして、その時の衣装の中でまだ置いてあるのがございますから、そこらへんを借り集めて来て、何とか間に合して頂くんですけども、それでも間に合わない時がありまして、新調しろというよ

うなことになると、これがもう一つ、そら縫いだ、ここに箔置いてといった様な事になりますと、忽ちにして大騒動になりますけども、そんな大騒動、小騒動があった後で、いよいよ役者を全員集めまして本読みがある。

昔、本読みと申しますと、一番最初の本読みは作者が、自分で本を読みまして、皆が聞いてまして、あ、自分の役はこの役だなということで、聞いてたんですけども、この頃は本読みと申しますと、その作者の読みは止めまして、だいたいもう読み合せ、皆んなの俳優さんが、全部本を持ちながら読む、というのが本読みというような恰好になっております。それをやりまして、それから立稽古。立稽古というのは、舞台じゃなしに、要するに広間で本当は覚えてもらわなければならないんですけども、覚えてない人は、最初のうちは本を持って、本を見ながら芝居の動きをつける。同時に先程申しました、振り付とか、立廻りとかがあれば、それらのことは別のところで振り付をし、立廻りの殺陣の手をつけるということがあります。これで立稽古でも全部、全員が本を離し、ちゃんと仕種もつけられて行くようになるのが、まず立稽古に入ってから長くて一週間。早くて三日位で、終りになって了うことがありますけども、勿論これは、稽古期間が何日とれるかということによりますけども。勿論一ヶ月以上かけることもあります。

で、それからいよいよ舞台稽古。舞台にその通りの装置を組みまして、そしてそこで最初は衣装をつけないでやることがこの頃多いんですけども、衣装をつけないで舞台でお芝居をやると。

勿論その間に演出家が色々と、平の立稽古の場合では出て来なかった注文が出て来たりしますので、立体になった舞台と平場の立稽古では違ったものが出て参りますけども、舞台稽古をして最後に、衣装をつけた初日通りの稽古を行なって、いよいよ初日が開くという、これだけの過程があるわけです。

これがスラスラといけばいいんですけども、本読みになった時点で、首をかしげ、立稽古になった時に困ったことがよく起こるわけですね。とにかく予定してた役者が芝居が出来ないという、柄がはまらないということがあったりしますと、忽ちにして稽古がストップしてしまいますから、なるべく、そういう事は起らない様にしてるんですけれども、それでも、どうしても起る場合もありますので、そこら辺の捌き、納め様がプロデューサーの仕事になって来るわけですが。ですから、初日が開きましたら、後はプロデューサーとしては、余り仕事が無いわけです。唯、ここで、出来上がったからいいやと言っていますと、役者というのは、やっぱり自分自分の主張がございますから、芝居やってる内に、こうしたい、ああしたい、と言うのが必ず出て来るんですね。唯、何人か同じ様な意見ならいいんですけども、違った意見が出る。あちらはこうしたい、こちらはこうしたい。それが、両方の意見が合えば、じゃ、そうしようと言う事になりますけども、そうでないと、突っ張り合いになって、段々段々芝居がおもしろくなくなると言う様な事も出て来ますし、演出家が考えてた演出と全然違う様な事をする役者も出て来ます。本当に腹が立って、

「お前、それ違うじゃないか」、「はい、わかりました」と言ってやらないんですね。そりゃあもう、妙な役者がいますけども、唯、そんな場合は我々が、まあ仕様が無いな、と思うと、その時は黙ってますけども、そうなった場合には、後で皆んな仲間もみてますから、あれ、だめだなと言うと、次から遠慮する事になりますからね。それでも、この頃の役者さんと言うのは、純粋の芝居の役者じゃないですから、テレビとか、映画とかそう言う、所謂マスコミの仕事が多いものですから、芝居なんて別にやらなくったって、どうでもいいや、なんて言う人がおりますから、そうなると手のつけ様が無くなるんですね。そんな事、嫌な事もありますけども、旨い事舞台成果も上って、皆が気持ち良く芝居やってくれて、千秋楽が来る。それは本当に楽しい物です。

だけど、楽しい事は滅多に少なくて、大抵の場合には、何かかんか嫌な思いをするのが仕事なんで、それを私も何十年か、どこかでやって参りましたけども。これは、普通の所謂寄せ集め劇団の時なり、普通の芝居の事です。

も一つ、先程歌舞伎の事は申しましたけども、文楽の事をちょっと申し上げようと思いましたのは、文楽の場合には御存知と思いますけども、上村文楽軒と言う人が大阪で文楽興行をやっておりましたのを、明治の何年でしたか、松竹が引き取りまして文楽座を拵えて、それ以来ずっとやって参りましたんですが（先年文楽協会が出来て出演者、人形、衣裳、外一切を移管しました）、これも完全な劇団組織でございますから、芝居の拵え方も全然違うんです。今日ちょっと

お渡ししました三枚。文楽のこれ一枚番付と申します。

一番最初のが、昭和二十七年四月ですが、それから次が九月なんですけども、三枚目はつい最近の四月公演の、越路大夫の引退被露の時の番付なんです。これ見て頂きますと、同じ様に見えると思いますが、違うんですね。見て頂いても、ちょっとどこが違うかお判りにならないと思いますけども、一枚目と二枚目は、大体同じ様な仕組みで拵えております。と言いますのは、これ、四ツ橋の文楽座でやっておりました時代ですから変らないんですが、枠がございまして、枠の隣りに文楽座と書いて、松竹のマークが入りまして「大夫豊竹山城少掾」と。これは紋下、櫓下とも言いますが、櫓下と言うのは、櫓にこの名前を書いてあるわけです。これが要するに文楽の一番偉い人と言う事です。又、芸能人の最高の位の人となっていました。掾というのは御存知の通り官位です。昔は役者は河原者といって人間の下に居たのですが、文楽はちゃんと官位を持った芸人なのです。

この櫓下と言うのは、有る時と無い時とございまして、無い場合には、「山城少掾」が亡くなりました後は、ここが「松竹株式会社」になっております。と言うのは、今三枚目見て頂きますと、国立文楽劇場になっております。今も、この文楽協会に行きましてからは、櫓下と言うのは全然ございませんから、これは無くなっております。一枚目と二枚目と三枚目の違いますのは、一つは「箱」と申しますんですが、上段の左の方に三味線の枠がございます。これが無くなって

興行区劃番付
人形浄瑠璃
文楽座
豊竹島太夫
竹澤團七
文楽座
大阪文楽館
第九回公演

九月十日初日・毎日十二時半開幕一回興行
文楽座人形浄瑠璃九月興行
文楽座

人形浄瑠璃文楽
国立文楽劇場
菅原伝授手習鑑
人形浄瑠璃文楽四月公演
国立文楽劇場開場五周年記念
四代竹本越路大夫引退披露

ますね。二枚目と三枚目で同じ所は、大夫と三味線、配役とその他がずっと並んでおりますけども、これは大体一緒なんですね。一枚目と二枚目とで違いますのは、最初のにはね、例えば、二つ目の『桜鍔恨鮫鞘、鰻谷の段切竹本綱大夫』と書いてある。これだけしか無い。次のですと例えば

お　俊　　近頃河原の達引
傳兵衛
堀川猿廻し　切　竹本　綱大夫
の段　　竹澤　彌　七

と、これ三味線が入ってる。三味線が最初は入ってないのが仕来りで、三味線は全部一つの枠に入って、この枠の中で格が決まってたわけですから、上に三味線と書いて、下が

鶴澤　清八
三味線　鶴澤寛治郎

それから、一番最後に

三味線　豊澤　廣助　とございます。

この三人が、三味線と言うのが付く、立三味線なわけですね。後のその人達は、全部大きく横に三味線と書いてあります。これが、次の、番付にいきますと、例えば「一谷嫩軍記」の一番最後に、首実検の段に

竹本　津大夫
三味線　鶴澤　寛治郎

と、この三味線と言うの、付いてるわけです。その前に、脇ヶ浜の所にも

竹本　静大夫
三味線　豊澤　廣　助

と、これ付いてるわけですね。これだけ変わってるわけですけども、然も、ちゃんとそれで左には、三味線の箱が付いている。これが何故こうなったか、ちょっと私にも、判らないんですが、と言う事は、拵えていますのは、その時の、奥役さんが原稿を拵えまして、書かすんですから、あれなんですけども。ここで一つ、謎解きみたいなものですが、この時何故こうなったかと考えますと、真中辺に、「一谷嫩軍記」の真中に、「組打の段」と言うのが有る。そこに、豊竹松大夫三味線・鶴澤清六と言うのがございますが、この清六さんだけが、箱に入ってないんです。

御存知と思いますが、この鶴澤清六さんと言う人は、山城少掾の古靱大夫時代からずっと合三味線でこられた方で、途中で別れられて、一枚目の四月公演の時にはおられません。これが、戻

ってこられたんですけども、どうも、戻って来られた時点に於いて、三味線の方々との折り合いが、どうしても附かなくて、箱の中に入れない、と言って、清六さんだけを三味線で付けるわけにもいかない。じゃ、みんな付けちゃおうか、と言う様な事もあったんじゃないかと思うんです。この当時の関係者が、一人も残っておりませんから、わかりませんけども、九月と四月の間に、おもしろい事には、もう一回公演があるんですけども、その時も、三味線を付けた番付けになっておりまして、只、その時にはまだ清六さんが入ってないんですね。然も、こう言う近世の名人と言われた清六さんが戻ってきたんですから、復帰記念とか、何とか謳わなきゃいけない所なんですけど、謳ってないんです。本当はね。私、この時文楽座におりましたけど、復帰公演と言う事を最初は謳っていたんです。

ところが、途中でそれが取り消しになった。と言う事は、途中でクレームが付いて取り消しになったと思うんです。戻って来られて、山城さんの三味線を弾けば、全然問題はなかったんですけども、もう、その時には、藤蔵さんと言う合三味線がおりましたから、それを押し退けるわけにもいかないし、と言う事もあったんでしょう。又、清六さんにしても、新しい大夫さんを育てなければいけない、と言う事で、豊竹松大夫、これ、美声の大夫さんで、本当に人気のあった方ですけども、この方を清六さんが選んで、自分は松大夫に付くと言う事で、この松大夫に付いちゃったものですから、その序列とかの五月蝿い社会で、この時は非常に大変だったと思います。

と言う事は、大夫さんにしてみても、清六さんが弾く所が、つまらない所では具合悪いわけですね。ちゃんとした所を語らせなければならない。ちゃんとした所を語らそうと思うと、他の大夫さんに皺寄せがある。と言う事で、この時は非常に大変だったと思います。

それでも、こう言う時に、こう言う折中案を考えると言う事が、一つの奥役・プロデューサーの仕事だったわけですけども、こんな事は、誰もみてもわからなかったと思いますし、考えもしなかった事だと思います。後、これは御存知の事だと思いますけども、浄瑠璃の場合には、一段を全部一人で語る場合にはいいんですけども、一段語らず分けて語る事が殆どでございますから、一枚目の千本桜、これは掛け合いでございますから、ずっとそのままいっておりますが、次の鰻谷の段の場合には、「切」と書いてございます。

この切というのは、一つの大夫の資格でございまして、こちら三味線と同じように、切場語りということで一つの資格で、切り大夫と申しますが、この時は綱大夫と、二枚目には相生大夫、これも切とついておりますけども、後は切というのは付かないんです。同じ所を語っておりましても、他の人が語ると、後になったり、奥になったり変化するわけですね。一枚目の桂川連理柵が一番最後ですけども、この帯屋の段で、これは前と後になっております。津大夫・大隅大夫ですね、それからその前の寺子屋の段の時には、中として竹本織の大夫・切が豊竹山城少掾、中というのは、前の部分を織の大夫が語って、後の方の普通ならば、ここに他の大夫が語れば中と

後になるわけですけども、こういう一つの資格がございました。

下の段、これ人形役割でございますけども、文五郎という方は、ご存知と思いますが特別扱いですから、左の方に大きく書いて張り出してあります。

この時に人形の座頭という形で玉助という方がおられて、そして書き出しには亀松、それから玉男、玉五郎以下ずらっと並んでおりますが、この並びが序列になっております。真中にちょっと筋が空きまして、玉市というのがありますが、これは中軸と申します。ということは、玉助、亀松、別に張り出した栄三、玉市、という序列になって、あと玉男、玉五郎以下ずうっといくわけですけども、これは大体、数が合わせてあるんです。と言いますのは、中軸というのは、昔は全部数を合わせてたらしいです。右が何人、左が何人ということで合わせていたんですけども、この頃になりますと、人数が減ってるものですから、ご存知の通り文楽というのは、三人で一人使うものですから、役が多くなりますと、左手と足を使う人達もこの中から出るわけですから、そういう人達が出てしまうと、どうにも役の割りきりがつかないようなところから、こういう片寄りが出来たんですけども。以前のもっと古い番付を見ますと、もっときっちり、まず間違いなく、右と左と対称になりまして出来ております。なるべく、それに合わせようということで、これ九月の番付けですけども、例えば桐竹亀松、吉田玉助、この両側の二人は、三役ずつあるわけですね。玉市だけが、これ本当は二役なんです。二役でいいんですけど、やっぱり三つにしない

とということと同時に、枠からはみ出している吉田栄三という人がいる。これ別扱いになってるわけですけども、この人も二役あるわけです。

ところが、亀松、玉助に対してこの人も二つではということで、栄三の場合には、妻相模・妻相模（后）と、これ前後で変ることもあるものですから、こういう、妙なことをしてるんです。同時に真中の吉田玉市に関しましても、兄・与次郎、猿廻し与次郎、これ同じものですけど、要するに始めは兄の役でやってて、後で猿を廻すということから猿廻し与次郎という役を分割して三つにしている。という様な事で、ここら辺はいいんですが、昔は合わせる為に余分の人間を入れたり、余分な役を入れたりということがしょっちゅうあったらしいんです。ですから昔の番附を見ますと、こんな役者をこんな所に出して、こんな芝居やっているなと思ってても、実はそれが幽霊だったってことがよくあります。そんなことからも、いちいちこんなことしても仕様がないということから、完全に機能化されたのが三枚目の国立文楽の。と言って昔の様な、あれは残してるわけですね。人形役割でも全部、要するに以前通り、役じゃなしに、序列で並んでおります。この場合、玉男というのは別格になりまして、長老ですから吉田玉五郎というのも別格になっております。後は簑助、文雀、文昇、作十郎という様なところから、要するにこの大きな字の所が一応幹部ですね。そういうことにしてこしらえているらしいです。今、私直接関係しておりませんから、わかりませんが、昔のあれを残しながら三味線の箱も無くなって、全部大夫に三味

線がつき、人形は人形なりに並べるという様になっております。左に千秋萬歳大入叶と書いてあるんですけども、昔歌舞伎文楽の場合には、千秋萬歳はいいんですけども、大入叶と書かないで、大々叶と書いてたんですけどねェ。昔は大入じゃなしに大々、ところが勘亭流で書きますと、同じように見えるものですから、みんなこの所はこうやって、大入叶と書いておりますけど、昔は大々叶というのが当り前だったわけです。

こんな番付というのは、今は何とも思わないでしょうけど、昔のことを眺めて見ると、こんなこともあったな、あんなこともあったなと、いろいろ思い出が出て来るんですけど、九月興行の人形割りは、確か私が書かされたんだと思ってます。困ってしまって、この相模と妻相模の后と、猿廻しの与次郎は、こないしたらどうやろと相談したら、それでよろしおすやろ、と言って人形さんの方からのあれがあったんで、したんですけども。ですから文楽の場合に、今申しました通り、人形さんというのは、特殊の役割（手・足）がありますから、普通の製作ではいけないわけですね。大夫、三味線なんていうのは、奥役プロデューサーが、こしらえられますし、人形の主だったところも、奥役プロデューサーがこしらえますけども、その他は人形頭取として吉田玉市という人が、この真中の玉市さんと一緒ですけども、この人が頭取ということは、人形の役は人形割。左をだれにするか、足をだれにするかということを決めなければならない。これだけは、人形さんにやってもらわないと、先づ、絶対に出来ないわけです。それでこの人形頭取というの

が、はっきりと昔はあったんですけども、今はそれはなくなっております。

文楽の場合でも、歌舞伎の場合でも、まあ文楽の場合を例にとりますと、狂言決めます。大体主だったところは、これ、誰に何を語らすということになりますけども、九月の一谷嫩軍記の時は、これは一谷の通しでやろうということで、一つの企画から出発していますから、一谷やるんだったら熊谷物語は山城少掾、これ間違いないと、そうすると綱大夫どうしようか、綱大夫の持って行く場がないんですね。これでは、じゃあ別の狂言をたてようということで、堀川遠廻し。この時は相生大夫が出てますから、この人もこの中で、まさか陣門語らすわけにもいかないし、脇ヶ浜というわけにもいきませんから、卅三間堂棟由来を出して、というようなことで、この、山城少掾、綱大夫、相生大夫、ここらへんの方には役おさめと申しまして、来月興行は、これこれこういう狂言だてで、これこれここをやっていただきますと奥役が行きましておさめます。たいていそれでおさまりはしますけども、時によりますと、わし、それいややなァーということを、何年に一遍はありましたけども、大体この三人には、最初から今度、どんなものがよろしいかというようなことを、聞いてますから、「わし、いややでそれ」「いえこの間いいとおっしゃったでしょう」というようなこと押し問答して、無理矢理に押しつけて来るようなことありましたけども。それと、人形の方も勿論、文五郎に関しては、一谷を出せば相模をやるのが決ったものですから、これは問題ないんですが、その後の所謂玉助、亀松、栄三、玉市とこの四人はこんな狂言

が出ると、玉市を除いて三人は、大体、こんな役でいきます。と伝え、それよりこっちさしてえな、ということもありますけど。だいたいそれでおさまった後で、人形頭取の玉市の所へ行きまして、大体こういう役割で、主だった所はこうしたと、狂言はこれだということを言いますと、後の役割は玉市がだいたい割って来て、これでよろしいかというようなことで出来上っていたのが、所謂文楽に関する製作なんですけども、これも今は文楽協会の方が、事務員の方がなさってらっしゃるそうで、現在のことは私としてもわかりませんので、それは置きまして。役者というのは序列がうるさいわけですね。

一番大事なのは、要するにギャラも大事だとは思いますけども。看板と役と、それからギャラですね。この三つが彼らにとって、一番大事なものなんです。この三つ共揃うのは、座頭だけですね。座頭は、その一座の大将ですから、一番いい役をとり、一番給料もとり、一番いい所に看板も張ると、これは当然の事で、その後の事はどうするか。これがもう、一遍決まると仲々引っ繰り返りませんから、非常に煩いんですね。一旦間違えると、それこそ、ポスターの作り直しなんて言う様な事が起こってきますけど、今でも。連名と言うのは、皆さん普通はお目につかないと思いますけど、一番目につくのは顔見世です。

顔見世の場合には、表にまねき看板をずっと並べますから、嫌でも目につくんですね。あれが連名なんです。ここに、四枚目に渡しましたこれは、櫓のまねき看板の序列と一緒です。要する

に、この連名が出来ない事には、櫓が上らないと言う事なんですけども、看板と言うのは色々言うんですが、本当は看板ってどうでもいいんですね。

本当に偉い役者、座頭、ずば抜けた役者がいたら、その人の名前をどこに書いたって、一番偉いと言う事、わかってるんですから、誰も文句言わないんです。当人さえそれで納まっていれば。ところが、それ以下の、何人か同じ様な位の人がいると、そこで揉め事が起って来る。歌舞伎の場合には、大体序列と言うのは決まってますから、それは起らないんですけども、例えば、寄せ集めの劇団の場合には、みんな「わしの方が、あれより上だ、上だ」言ってきますから、そんなもの聞いていたら絶対出来ない。この頃は役者の言う事がうるさ過ぎるものですから、面倒臭さがって連名を拵えない芝居も出来てます。本当は作ったっていいんですけども、納め切れないと言う点があるのと、納めて迄連名を作らなくてもいいんじゃないか、と言う事は、そんな物があろうと無かろうと、お客さんには関係無い事ですから、もう止めておこうと言って、止めている時もありますけども、不思議なもので、まあ、連名と言うのは永年続いております。

唯、そうやって序列と言っても、昔の序列と今の序列と変わって来てます事は事実なんで、昔は座頭と言うのは、梅幸さんのところですね、一番後に書いてあったのが座頭で、一番右が、これ、書き出しとか筆頭とか言ってますけども、要するに、一番の人気者が頭に来て、次なのが二枚目。次が三枚目ってな事ですが、この頃はそうじゃなしに、万事につけて右が良く、左が次だ

と言う風な事になっておりますけれども、これも御存知の通り、舞台の場合に右が上手で左が下手。これは昔から決まってる事ですけれども、これ芝居だけじゃなしに、例えば落語なんかでもそうだそうですから、例えば、大家さんと熊さん、八さんが居る場合、大家さんは右に居る、熊さん八さんが居る時には左から言うという形になると。要するに、右の方には必ず上の人が居るんだと、上座だと言う様な事があるものですから、どうもそうらしいですけれども、それから、完全に近頃は右の方が上で、左の方が下と。決定と言うか、概念が出来てしまって、この頃の連名は皆そうなっております。それと、前に申しました通り、中軸と言うあれがございまして、昨年の顔見世には中軸はございません。その前の年は、ここに「中村歌右衛門」が入ってたはずです。

これ庵（イオリ）と申しまして、一つの区切りの様な格好になってるわけですね。これが、所謂色物の芝居ですと、こう言うものがございませんから、この代りにマルを付けてみたり、バツを付けてみたり、筋引っぱったりして、同じ様な意味を持たしてる事ありますが、例えばここで、梅幸と宗十郎の間にマルを付けると、それだけで、一つ連名が変わってきますから、例えば、ここに常盤津連中と言うのを、宗十郎・梅幸の間に入れちゃいますと、梅幸が外へ飛び出しますから、又、これ格好が違ってきちゃうんですね。色々理屈を付けてますけど、結局は万事が妥協の世界の製品なんで、難しい事はあんまり言っても仕様がありませんが、顔見世の「まねき」も、今写真を

ごらんになってますけども、昭和四年に、今の南座が出来まして、その時に『南座』と言う本を拵えました。これが今の南座の写真なんですけども、それ以前は、これ大正時代の南座、それから明治時代の南座と、色々図版も入れてあるんですけども、顔見世ってのは、歴史を調べてもあれなんで、昭和に入りましてからはともかく、まねきも劇場の大きさに依って変ってるんですね。

明治時代は、竹矢来じゃなしに、筵なんです、後が。こんなのは、どなたも見てらっしゃる方は無いと思いますけども、大正時代の、この前の南座の場合には、竹矢来組んでますけども、後に鯨幕を張ってたらしいんです。三段、これ四段になっておりますけども、勿論、これだけまねきを付けましたら、お客さん入れないんですね。この時代は、まねき上げをして初日迄の間がこの格好であって、初日が開くと、一番上の段だけを残して、下を外してお客さんを入れたんだそうです。現在は軒の上に組んでおりますから、取り外しとか、そう言う事一切必要が無くなりましたんで、期間中飾りっぱなしにしております。顔見世は、もう、松竹になってから何年になりましたか、そろそろ百年になるんですけども。松竹も八十年史、九十年史と言うのを拵えておりまして、次は百年史を拵える所まで来ております。南座が出来まして、昭和四年ですから丁度六十年になります。

皆さんもお聞きになってるかも知れませんが、もう六十年と申しますと、建物も老朽化して参りますし、中の色んな、例えば配線一つにしても、昔の配線と今とは全然違いますし、その当時

は、これ最高の設備をして、ここにも書いてますが、昭和四年に冷暖房完備で、照明なんてのは大体高圧、三千五百ボルト。常用一回線、予備一回線、二回線入れまして、譬え一回線が停電しましても、直ぐ切り換えて、照明には、要するに、電気の不安の無い様にと言う様な事をしておりますし、その時代としては、最高の設備をしておりますのは分りますけれども、如何せん、年をとって来ましたので、もう、そろそろ改築と言う様な話も出ております。この間も、南座の場合は楽屋が五階でございますので、エレベーターで上下しますけども、エレベーターの修理だけでも、一か月程懸りますので、その間修理していたら芝居が出来ませんので、興行休みまして直しましたけども、その、補修だけでは済まなくて、そろそろ建て替えなければならない時代になってきておりますので、今、松竹としましては、そろそろ、そのプロジェクトの事を考えて、新しい南座と言う事を考えておりますので、果して顔見世が、今の建物では今年度迄で終るのか、又来年も南座をそのまま措いておくのかと言う事も、色々考えておりましたが、御大礼が京都である時に、南座が無いってわけにもいかないんじゃないかと言う様な話もありましたが、御大礼はどうも東京であるらしいですし、南座もそろそろ、生れ変らなければならないんじゃないかと言う様な事で、近い内には大体こうしたいと言う発表をすると思うんですが、皆さんの御覧になった南座と言うのはもうこれで無くなるのか、今、南座と言うのは戦前から続いている常設劇場で、たった一つしかない。どこの劇場も全部、戦後、戦中に焼けましたか、戦後に建てたか、建

て直したかで、一つも残ってる劇場がございませんから、本当に大事な文化財なんですけども、置いとく物ならいいんですけど、そこへ来て働かなければならないとなると、そう言うわけにもいかないので、近い将来には新しくなると思いますが、その時には、又、京都の色んな方々のお力を借りてやらなければならないんじゃないかと、会社はちょっとそんな事洩らしておりましたんで、言っていい事かどうかわかんないんですが、ちょっと一言お話しさせて頂きました。

南座の話が出た所で、まあ、大体時間的にオーバーしましたが、つまんない事ばかり長々とお話しましたが、さっきも芝原が、役者の話を、なんて言っておりましたが、役者の話なんて言うのは、褒める話は仲々無くて、貶す話にばっかりなる方が多いもんですから、今日は遠慮さして頂きました。

（元松竹演劇部プロデューサー）