

六代目菊五郎の舞踊と身体

児玉竜一

六代目菊五郎の日本舞踊への貢献はあまりにも大きい。

九代目団十郎の衣鉢を継いだ「忠信」「娘道成寺」「鏡獅子」などの継承、明治末からの岡村柿紅を擁した狂言舞踊の創作、舞台装置・照明を含めた演出の刷新と再構成（「保名」「娘藤」「船弁慶」「浮かれ坊主」）、さらに、人脈面での多大な貢献がある。

ここでは、〈六代目菊五郎の近代〉というテーマのための問題提起として、六代目の身体観を中心としたい。

夙に言われることであるが、六代目菊五郎は、相反する役柄を兼ねることを得意とし、舞踊においてもそれは遺憾なく発揮された。

例えば「浮かれ坊主」は、三代目三津五郎初演の清元「願人坊主」に「まぜこぜ踊り」を加えて再構成したものである。昭和四年六月歌舞伎座での初演では単独演目だったが、昭和六年三月東京劇場での所演からは、前に「羽根の禿」をつけて、可憐な少女と願人坊主と対照的な二役を替わってみせた。こうした極端に対照的な二役に、例えば「船弁慶」（昭和四年四月明治座初演）の静御前と知盛の霊があり、最大の当り役「鏡獅子」（大正三年一月市村座初演）のお小姓弥生と獅子の精こそ、実はこの路線の最たるものと言えよう。

六代目は、幼少時に九代目団十郎から踊りの教えをうけた。団十郎の教授法の特色は、裸にして教えることであった。これには、九代目自身が幼少時にうけた、四代目歌右衛門の影響がある。工藤や五右衛門を得意とする大兵肥満の歌右衛門は、同時に女方もよくしたが、その秘訣を「踊りが身を助けるのだ」と、幼き九代目に諭した（『団洲百話』）、技術によって作った女方の秘密は、歌右衛門から九代目、やがて六代目へと継承される。

同時代の七代目三津五郎らの修行譚には、こうした話柄は登場せず、父五代目菊五郎が「とてもおれにはそこまで出来ない」と驚いたというところを見ると、裸にして教えるという方法は、一般的なものではなかったようだ。しかし、六代目は弟子も裸に剥いて教えた。六代目が内寺町に住んでいた明治末から大正四年まで、隣家にいた徳川夢声も、窓からよく裸になった弟子達を稽古しているがみえた、という（『夢声自伝』）。藤蔭静枝は、六代目のものに稽古に行った際、「私も裸になるのでしょうか」と尋ねて、周囲の哄笑と共に免除してもらったという（『藤蔭静樹 藤蔭会五十

年史』）。

六代目は、弟子を裸に剥いた代わりに、自分もよく裸になった。

慶応の野球部を集めて、自分は裸になって歩いてみせ、その役の職業をあてさせる、などという遊びもした（浜崎真二『四十八歳の青春』）。海水着姿のプロマイドを最も多く残したのも六代目だろう。近代的な男性美に、密かな自信があったに相違ない。

六代目菊五郎をモデルとした平薊田中による彩色木彫像「鏡獅子」（現在、国立大劇場に安置）がある。この製作の過程で、田中が「鏡獅子裸像」を作ったことも知られているが、この裸像は、六代目の希望によって作ったものだった。しかも、当初六代目は前シテ弥生の裸像を望んだという（『現在の眼』昭和三十三年十月号）。田中の「鏡獅子」製作の取材として、六代目の裸体を撮った写真が、今日、小平市平薊田中館と早稲田大学演劇博物館に残されている。演博所蔵の撮影者・溝口宗博のアルバムには、裸で「花には憂さをも打ち忘れ」の中ダメの形をとっている一枚がある。六代目の望んだ前シテの裸像のモデルとなるべきものであつたらう。

「鏡獅子」前シテで最も至難とされる箇所、その女方の姿を裸に剥くという発想。それは、衣装の下の芸の秘密を開帳してみせる、ということであらう。

裸にすれば、わかる、という思想。六代目は、それをさらに突き詰める。裸にしてもわからないものは、解剖すればわかる、という。

大正八年八月に最愛の女房役者三代目菊次郎が急逝した際、六代目は反対する遺族を説き伏せて、死因を確かめるために菊次郎を解剖してもらった。のちには、自分の体も死んだら解剖してほしいと述べている（『河豚の戯言』）。生意気なようだが何か他の人と違うことがあるはずだ、というのである。同時に六代目は、散骨願望も口にしている。同時代的には異様なまでの無信仰である。信仰を問われて「己の心」と答えたこともある。

ここには、近代医学とそれを支える合理的発想への、極めて無邪気な信頼がある。スイッチを切り替えるように異なる役に対応できる、体を機能的に捉える視点がある。折口信夫のいう「菊五郎の科学性」に通じる特質であらう。

そのように考える時、「間は魔に通じる」とした六代目の名高い芸談は、彼としては例外的なまでに反合理的な発言である。合理を極めた彼にして、この言がある。

近代人・六代目菊五郎の核は、そこにあるだろう。