

歌舞伎のことばとしての「見得（みえ）を切る」

山下 洋子

一 はじめに

「見得」は、歌舞伎の演技・演出のひとつで、「劇的感情が高まったとき、俳優が、一時その動きを静止してにらむようにポーズをとること」（『大辞林第四版』（二〇一九・三省堂、以下『大辞林』）をいう。また、歌舞伎で俳優がこの「見得」のポーズをとることを「見得を切る」といい、歌舞伎を離れて「自分を誇示すること」という慣用句としても使われる（小林（二〇一五）、一二三頁）。国語辞典には、「見得」の用例として、あるいは慣用句として「見得を切る」が掲載されており、一般に「見得」と動詞との結びつきは「見得を切る」が正しいと考えられている。

一方で、歌舞伎の専門用語としては、本来「見得を切る」ではなく「見得をする」であるとの指摘が、演劇評論家によって行われる。例えば、戸板康二（演劇評論家・作家、1915-1993）は、『新版歌舞伎事典』（二〇一一・平凡社）の「見得」の項目に次のように書いている。

動詞としては〈見得をする〉が正しいが、〈大見得をきる〉ともいう。
服部幸雄（歌舞伎研究家、1932-2007）も次のように述べている。

「見得を切る」と「とんぼを切る」という言い方は、いずれも俗用とされる。正しくは「見得をする。見得を極（き）める」「とんぼを返る」というべきところを、いつのころからか「切る」というようになったというのである。

（服部（一九九九）、五九頁）

しかし、演劇評論家による指摘には、なぜ「切る」が誤りなのか説明がないため、その指摘に疑問をいだかせる。また、管見の限り「見得」の語誌や、「見得＋動詞」の動詞の変遷についてまとめた先行研究はない。そこで本稿では、歌舞伎において、どのように「見得＋動詞」が使われていたのかを「芸談」を資料として明らかにし、「見得を切る」が本来の言い方ではないという指摘を検証する。そのうえで、「見得を切る」ほどの立場の人によって、いつごろから使われるようになったのか、また、使わ

れるようになったのはなぜなのかを考える。

以下、本稿では俳優名および本のタイトル、引用文の漢字は適宜新字体に改めた。また、引用文の太字は筆者による。

二・ 歌舞伎において「見得」はどのように使われていたのか

二・一 本稿の資料

歌舞伎において「見得を+動詞」がどのように使われてきたのかを調べるのに、本稿では、幕末から大正生まれまでの歌舞伎俳優によってまとめられ、明治時代から戦後までに発行された芸談を資料とする。

芸談は「芸道に関する話。主として芸の秘訣や苦心談をいう」〔『大辞林』〕。本稿では、『大辞林』掲載の意味における芸談のほかに、歌舞伎俳優の「自伝」「評伝」「随筆」も含めた八二冊を「芸談」として取り上げる¹⁾。八二冊のうち、幕末生まれの俳優によってまとめられた芸談は二一冊、明治生まれの俳優によるもの四八冊、大正生まれの俳優によるもの一三冊である²⁾。発行年は、明治時代発行のものが八冊、大正時代に発行されたものが一冊、残りは、昭和にはいつて発行されたものである（戦前発行のものは二二冊、戦後発行のものは五一冊）。そのほか歌舞伎の芸談には自筆のもの³⁾と聞き書きのもの⁴⁾があるが、本稿ではどちらも取り上げる。

なお、「見得」に関連して「大見得」あるいは「大見得を切る」といった慣用語もある。この「大見得」について戸板（二九四八、

一三五頁）は、後見がうしろから衣装を掲げてみせるような動作をしたり、ツケを付けたりするものを「俗に「大見得」というと述べている。「大見得」は「見得」の一種として、以下では「大見得」を「見得」に含めて取り上げる。

二・二 芸談における「見得+助詞+動詞」

今回調べた芸談の中で「見得」「大見得」は、のべ四八一例あった。表1に「大」見得+助詞+動詞（大）見得+動詞も含む）の形で使われているもの、二六五例を助詞別にまとめる。歌舞伎の演技（オオ）ミエ+ヲ+V）はもともと多く、二一六例で、そのうち「見得をする」は一六五例である。「見得を切る」も使われてはいるが、四五例である。

では、まず今回の資料における「見得を切る」「見得をする」の初出例を示す。「見得を切る」の初出例は四代目尾上松助（1825-1928）による『松助芸談』（一九二八、九五頁）である⁴⁾。

千代萩で、仁木が引込みの見得を切る時、体を反らせて、揚幕を見込むのが本当の型だといふが、さういふものかいと、お訊ねになつた人がありました。

一方、「見得をする」の古い用例は九代目團十郎の弟子・三代目市川新十郎（1867-1929）による『市川新十郎梅王談』（一九〇二、『歌舞伎』（二二）、五三頁）である。

（前略）始終丸く見える様に心掛けて、さうして見得をする時でも、只立つて居る時でも、必ず両足の親指だけを上げてい
るのだ（後略）

表1 芸談における「見得+助詞+動詞」の使用例（用例が多い順・全481例中265例）

| タイプ | 数 | 分類 |
|------------|------|--|
| ミエ+ヲ+V | 216例 | ミエヲ{スル(165例)/キル(45例)/ヤル(3例)/オエル(1例)/ツトメル(1例)/エンジル(1例)} |
| ミエ+ニ+V | 36例 | ミエニ{ナル(36例)} |
| ミエ+デ(ニテ)+V | 8例 | ミエデ{キマル(6例)/トマル(1例)/ニラム(1例)} |
| ミエ+V | 5例 | ミエ{スル(3例)/キル(2例)} |

表2 「見得をする」「見得を切る」の割合（昭和期発行のもの）

| | 昭和（戦前）発行 | 昭和（戦後）発行 |
|---------|--------------|----------------|
| 「見得をする」 | 60%（75例中45例） | 62%（174例中108例） |
| 「見得を切る」 | 8%（75例中6例） | 23%（174例中40例） |
| その他 | 32%（75例中24例） | 15%（174例中26例） |

表3 「見得をする」「見得を切る」の割合（年代別）

| | 幕末生まれ | 明治生まれ | 大正生まれ |
|---------|--------------|----------------|--------------|
| 「見得をする」 | 70%（30例中21例） | 69%（202例中139例） | 24%（33例中8例） |
| 「見得を切る」 | 17%（30例中5例） | 11%（202例中23例） | 58%（33例中19例） |
| その他 | 13%（30例中4例） | 20%（202例中40例） | 18%（33例中6例） |

次に「見得をする」「見得を切る」の芸談における使用を芸談の出版年別にまとめ、芸談において「見得を切る」が使われるようになった時期を探る。明治、大正時代に出版された芸談は九冊あり、「見得をする」（二五例）と「見得をやる」（一例）が使われている。そのほかの用例は昭和になってから発行された芸談に使われている。そこで昭和を戦前と戦後とに分けて、「見得をする」「見得を切る」の割合を示す。いずれも、「見得をする」が多いものの、戦後になると「見得を切る」の使用が増える（表2）。特に、この「見得を切る」の使用は、大正生まれの俳優による芸談に多い（表3）。

明治生まれの八代目坂東三津五郎（1906-1975）は、坂東（一九七六、一一二頁）に「見得を切る」という言い方について、次のように批判的に述べている。⁵⁾

越後獅子と言えば、トンボ返りを、トンボを切る、**見得を切る**、なんて言葉は以前芝居の中では使わなかった。半可通の先生方が言い出した言葉で、トンボをきるとか、見得をキルなんて聞いただけで、情けなくって汗が出る。

こうしたことから「見得を切る」は主に戦後になって使われるようになっており、それは主に大正生まれの俳優による使用であったことがわかる。

二・三 「見得を切る」が使われるようになった理由

二・三・一 「見得を切る」が一般化した時期

「見得を切る」が歌舞伎俳優や歌舞伎関係者以外のことばとして使われる例は、小林(二〇一五、一二四頁)によれば、与謝野晶子『帰ってから』(一九二二)に使われているのが、古い例である。

鏡の前へ一寸嘘坐りして中を覗くと、今の紫の襟が黒くなつた顔の傍に、**見得を切つた**役者のやうに光つて居た。

歌舞伎俳優による専門語としての使用以外に、小説家などによつて「見得を○○」がどのように使われているのかを調べるために「青空文庫」(www.aozora.gr.jp、2022.3.28 閲覧)において「見得を」を検索した。八一件の用例があり、そのうち「見得を切る」は七八件あった。もつとも古い例は芥川竜之介による『鼠小僧次郎吉』(一九二〇)、「大きな**見得を切つた**時にや、三人ともあつと息を引いての、千両役者でも出て来はしめえし」である。新聞では、一九一九年六月二二日の読売新聞、新派の劇評に「大東な**見得を切つて**百円札を投(ほう)り出し」とある(ヨミダス歴史館を使用)。朝日新聞は一九一九年五月一六日に「大見得を切つた**独使ラ伯**」という見出しがある。また、一九二二年二月八日の政治の記事に「**見得を切る日**」とあり、これらが古い例である(聞蔵Ⅱビジュアルを使用)。

国語辞典では、『日本大辞典改修言泉』(一九二八)に「見得を

切る」が掲載されているのが、今回調べた中での初出である。このほか、日本語歴史コーパス(CHJ)において、「見得を○○」の用例を調べたところ、「見得を切る」は二件あり、いずれも一九二五年の『太陽』での使用だった。「切る」以外の動詞の使用例は見当たらない。

このように、小説や新聞、雑誌などで「見得を切る」が使われるようになったのは大正に入ってからであり、その頃に育つた大正生まれの歌舞伎俳優の使うことばにも影響したものと考えられる。一九四五年から一九五〇年の歌舞伎界では、明治に生まれ、大正から戦前にかけて活躍した名優と呼ばれる人たちが次々に亡くなった。このことによつて、俳優の世代交代がすすみ、大正生まれの俳優が歌舞伎界で中心になつて活躍するようになった。戦後になつて芸談で「見得を切る」の使用が多くなつたのは、「見得を切る」になじんだ大正生まれの俳優が中心的に活躍するようになったためだろう。

二・三・二 「する」から「切る」に変わった理由

では、なぜ大正に入つてから「見得を切る」が使われるようになったのだろうか。ふたつの考え方ができそうだ。まず、ひとつは、「見得」の動作性が失われたことによる変化である。「見得」の細かい動きが理解されなくなり、体や顔を動かすだけの動作として捉えられ、「する」という形式的な動詞よりも、具体的な動作を示す動詞(この場合は「切る」と結びつきやすくなつた)ということである。

もうひとつ考えられる理由は、歌舞伎の見巧者による視点が変化したということである。『日本国語大辞典第二版』（二〇〇一、二〇〇二・小学館、以下『日国』）の「見得」の項目には、江戸時代の用例として「見得になる」が示されている。また、本稿で資料とした芸談にも「見得になる」（三六例）が使われていた。

「見得になる」は、演技の流れで見得の形に至るとい意味で、俳優やそのほか歌舞伎の舞台を作る立場の人が、「見得」の動きを見ている人に伝えようとするものである。こうした舞台側の立場という表現であり、それは「見得をする」も同様である。

一方で、服部（一九九九、五九頁）は、「見得を切る」について「見得」が「勢いがよく、瞬間的な行為で、見る者に輪郭のはつきりとした、さわやかなイメージを喚起する演技」であることから、「切る」という日本語を持つニュアンスにふさわしいと感じられた⁷⁴のではないかと述べている。また、渡辺（二〇〇四、三三頁）も「見得がその瞬間の激しい力によって「する」よりも「切る」という語感」が近く、「感覚的に「切る」という方に実感がわくのだろう」と述べている。この「ふさわしいと感じ」、「実感がわく」のは見ている観客である。それまで演じる側の視点で「する」「なる」が使われていたものが、観客側の視点を取り入れられ「切る」が使われるようになったということである。

ところで、視点の変化を導いたのは観客ではなく、明治以降に新聞や演劇雑誌を通して活躍した「劇評家」（以下「演劇評論家」とする）だったのではないだろうか。こうした仮説をもとに、明治・大正・昭和に活躍した演劇評論家が「見得を+動詞」をどのように使っていたのかを調べる。

まず、雑誌『歌舞伎』（明治末から大正にかけて発行された演劇雑誌、全一七五号）において「見得」がどのように使われているかを調べたところ、数は多くないが「見得を切る」の用例があった。初出は下記の一九〇二年二月号（『歌舞伎』（三二）、十頁）の三木竹二（1867-1908、森鷗外の弟で劇評家）による劇評である。

道節が上から額蔵の右の肩へ刀の鞘を当て、一寸見得を切ります。そこで二人とも手を取つて後向きになり、振離す途端に、額蔵の守袋は道節の刀の柄へ搦まり、分れて道節が抜き掛けると、額蔵が臂を止めて一寸見得をし、抜合せて（略）この三木竹二による使用が今回調べた中で「見得を切る」を使っているもつとも古いものである。

次に、雑誌『歌舞伎』以外で演劇評論家が「見得を切る」を使っているかを、それぞれの著書で調べた。ここで調べたのは、歌舞伎の解説をする著作や劇評集である。

鈴木春浦（1888-1927）は、『歌舞伎の型』（一九二七・歌舞伎出版部・四頁）に「皆々振事があり、宜しく見得を切つて元の座に極まると」と書いている。この内容は、一九〇二年七月の市村座で演じられた「七福神」という芝居の様子を描写したものであり、『歌舞伎』（二七号、一九〇二年八月号、一五〜一八頁）にも掲載されている。この『歌舞伎』（一六頁）には「宜しく見得あつて」とあったものが書き直されている。鈴木春浦は『歌舞伎の型』が出版される前に亡くなっているが、原稿の整理は自身で行ったという（小山内（一九二七）、五頁）。そのほかの演劇評論家による著作においても「見得を切る」が使われているのは昭和初期に

出版されたものである。⁸⁾このことから、明治生まれの演劇評論家は昭和初期には「見得を切る」を使っていたことがわかる。こうした演劇評論家による「見得を切る」の使用の様子は、前出の八代目三津五郎のことは「半可通の先生方が言い出した言葉」と合致する。

今回調べた中では雑誌『歌舞伎』における三木竹二の使用が最も古いものだった。一方で、三木竹二の『歌舞伎』以前の劇評がまとめられている『観劇偶評』（二〇〇四・岩波書店）には「見得を切る」の使用はない。森西（一九九八、九三頁）は、雑誌『歌舞伎』以前の「歌舞伎新報」が劇界内部の人間によって発刊されたのと異なり、『歌舞伎』は「幕内と一線を画した劇評や評論活動を行なっていくことを意図して」創刊されたと述べている。そうした『歌舞伎』の編集方針を牽引したのが三木竹二である。「見得を切る」の使用は、新たな劇評を試みるための三木竹二のくふうと考えることもできるだろう。

二．四 なぜ「切る」が使われたのか

二．四．一 歌舞伎で伝統的に使われる「切る」

さて「見得を切る」が、三木竹二によるくふうだとしても、「切る」を使うのには理由があったはずである。次に、なぜ「切る」が使われたのかを考える。「切る」が、伝統的に歌舞伎の演技をいうのに使われていたことが、大きな理由だろう。このことは『日国』に掲載されている用例からもわかる。『日国』には「見得を

する」と同じ意味のことばとして「頭（ず）を切る」が立項されており、滑稽本の『客者評判記』（一八一―）、『素人狂言紋切形』（二八一―四）が用例として示されている。そのほかにも「見得」に似たような動きに「切る」が使われた。江戸時代の歌舞伎俳優の逸話を集めた『役者論語』（一七七六）には「小男成（なり）しに長き大小をさし、出端にきつと表（オモテ）を切り、扱ねりてあるく所大きに見え」と、「おもてを切る」が使われている。また、『日国』の「見得を切る」には『当世花詞粹仙人』（二八三―）「人目つくるのを、みえきる」といった用例が示されている。これは「見ばえ、見た目」の意味の「ミエ」であり、歌舞伎の演技をいう使い方ではないものの、江戸時代にはすでに「ミエ」と「切る」とが結びついていたことがわかる。

二．四．二 芸談で使われる「切る」

芸談にも歌舞伎のことばとして「切る」が使われている。「正面を切る」「とんぼを切る」「幕を切る」である。それぞれの用例と、その「切る」の意味を考える。

まず、「正面を切る」は「鉄山としても、正面を切つて、亡霊に左手で抜身を突付ける彼の形が大きく生きて来るし」（『青岳夜話』一九三七、二四八頁）などの形で使われている。国語辞典には「正面切る」の形で「①相手に面と向かって対する。②遠慮せず、はっきりとした態度で物事を行う」（『大辞林』）という意味の慣用句として掲載されているが、この意味とは異なり、芸談で使われている「正面を切る」は「素早く顔を動かして正面を向

く」といった意味である。

また、歌舞伎では斬り合いや乱闘を見せる「立ち回り」が行われる。「たて（立て）」ともいわれ、この場面では、「三階」と呼ばれる脇役の俳優が主役級の俳優に斬られたことを示す動きとして、宙返りをするところがある。これを「とんぼ返り」あるいは単に「とんぼ」という。その動詞として「とんぼを返る」あるいは「とんぼを切る」が使われる。⁹⁾

この「切る」は空間を切り取るように宙返りをするという意味である。素早い動きを指すという点で「正面を切る」の「切る」と同じ意味である。

一方、「幕を切る」の「切る」は異なる意味のものである。例えば、『中車芸話』（一九四三、二四八頁）に「片腕を組んで見上げた見得で幕を切りました」とある。そのほか、中村駒七（一九〇五—一九〇九）（一九六二、一三三頁）に「幕がきれると頭取に頼まれて播磨屋さんのところへ謝りに行きました」。単に「切る」だけが使われる場合もある。久保田万太郎（一九〇九—一九六三）は久保田（一九四三、三九頁）に「序まくの『大羽子板』の切れるところからみる」と書いている。歌舞伎では、場面の終わりのことを「幕切れ」あるいは「幕切り」と言い、そのことから「幕を切る」または単に「切れる」としても使われる。ほかに歌舞伎や文楽において、最後の場面のことを「切り」ともいう。これは「切る」の連用形の名詞形であり、「物ごとの終わり。果て」（『新選国語辞典第十版（二〇二二・小学館）』）という意味で使われる。「幕切れ」「幕切り」「幕を切る」「切れる」も同様の「物事の終わり」「区切り」という意味の「切る」である。¹⁰⁾

二・四・三 「切る」の意味

では、「見得を切る」の「切る」はどのような意味で使われているのだろうか。『演劇百科大事典』（一九八四・平凡社、二八三頁）の「切る」の解説（演劇研究者・菊池明（一九九三）による）に、「見得をきる」ということは見得を「する」という意になる。これは能楽の演技からきたのであろう」と説明されている。同じ事典には、能楽研究者・増田正造（一九三〇—二〇二二）によって能楽用語としての「切る」が次のように説明されている。

能楽用語。面を切るともいう。能面を急激に動かして、一点から一点に鋭く視線を移すこと。急に物を見込む表現であり、あるいは示威・威嚇・激情の表現である。（後略）

能楽用語が歌舞伎に取り入れられるほど能楽と歌舞伎が密接な関係だったかどうかについて、戸板（一九五四、七六頁）は、歌舞伎の発達過程において芝居の形式や構成など能楽からいろいろな影響を受けたと述べている。九代目団十郎は明治時代に能楽から題材を取り入れた「松羽目物」と呼ばれる演目を創始して、それらが現代にも伝わっている。『歌舞伎』（一五号、一九〇一年八月号、三七—四二頁）に能楽師・梅若実（初世・一八二九—一九〇九）が江戸時代の能と歌舞伎の関係について述べている。それによれば、江戸時代には歌舞伎と能楽のつながりはほとんどなく、「松羽目物」の演目を作るにあたっては、能楽師が協力することはなかったという。しかし、梅若実は能楽師を目指していた人物が途中から歌舞伎俳優になったり、子どもころに能楽を習ったのちに、

歌舞伎俳優になったりしたという人物がいたとも述べている。歌舞伎は能楽の演技法などを取り入れて成立していった、また、能楽師から歌舞伎俳優に転じた人物をとおして、能楽用語が歌舞伎に取り入れられることもあったものと考えられる。

「見得を切る」の「切る」が能楽用語を由来としているものであるとすれば、「空間を切り取るような素早い動き」であり、「日国」に「見得を切る」と同じ意味で江戸時代の用例として掲載されていた「頭を切る」につながる。

また、『歌舞伎』（五号、一九〇〇年八月号、三三頁）には「正面を切る」と「見得を切る」とのつながりを感じさせる表現がある。明治座の歌舞伎公演についての劇評座談会において、三木竹二が次のように述べ、この発言のあとに、幸堂得知（演劇評論家、1833-1913）が「正面を切つての見得は仰山といへば仰山だが」としている。

それから三度切かける見得があるが何うも型が似寄つて居て一つにならず（略）

こうした言い方が「見得」の動きとつながり「見得を切る」に変化していったと考えられる。

また、「見得」はある場面を強調するために静止して見せる動きとして説明されることもある。戸板（一九四八、一二九頁）は次のように指摘している。

きるは切るではなく、限るではないかと思ふ。その動作の瞬間を、観客の網膜に印象づけようといふ意味が、この言葉にあるやうだ。その形を、形として、特に誇張するといふことらしい。輪郭を際立たせるといふ事が限るといふ字に表され

てゐるのだ、と思ふ。

このことから「見得を切る」の「切る」は「二連の動きを強調するための区切りとなる動き」として解釈することもできる。「古い時代物はことごとく、見得を以て幕切れの拍子木のきつかけとして」（戸板（一九四二、一四〇頁））おり、「見得」が場面の区切りの演技となることが多いということもあるだろう。これは「幕を切る」の「切る」につながる。

利倉幸一（演劇評論家、1905-1985）は、利倉（一九四八、四四頁）において「見得」の動きを次のように述べている。

言ひ換へると、芝居が流れてゐるうちに、ある瞬間を拡大、誇張して見せるのが見得だ。だから、いきほ見得は静止の形で行はれる。ちつと静止するからは、形のよいといふことが先づ求められる。映写中にはたつと、映写操作を止めるやうなものだから、見得には形容の美しさといふことが第一の条件になる。

ここまで調べたことから、「見得を+動詞」の動詞として「切る」が使われた理由を次のようにまとめることができる。

「見得」の動きを表すのに江戸時代に「頭を切る」の形で「切る」が使われることがあった。明治時代には「正面を切る」と「見得」とが共に使われることもあった。これは、空間を切り取るような素早い動きを表す「切る」であり、能楽用語から取り入れられた可能性がある。また、「見得」はある場面の動きを静止させて誇張、強調する演技であり、それが一連の動きの区切りとなる。歌舞伎では「切る」を場面の区切りなどを表す意味でも使ってきた。歌舞伎で使われてきた「空間を切り取るような素早

い動き」と「区切り」のふたつの意味の「切る」が「見得」の演技と結びつき、「見得を切る」が使われるようになった。そしてこれが一般化したと考えられる。

二・四 「見得を切る」を誤りであると考える理由

八代目坂東三津五郎は「見得を切る」を誤りであると考え、それに同調している演劇評論家もいる。歌舞伎界ではなじみがないつながり方であるという理由もあるが、それ以外に「見得を切る」に違和感を持つ理由があるのかを考える。

服部（一九七九、一二八頁）は、見得は「視覚的に美しい形を創ることを指したのだから、「切る」というのはふさわしくないはずだ」と述べている。戸板（一九四二、一四〇頁）は、見得を「先づ眼を剥いて、（これを「睨む」といふ）手足をつつぱつた、静止の状態（これを「極る」といふ）なのである」と説明している。すなわち、静止して作る美しい形のことを「見得」というのであり、素早い動きを表すような「切る」を使うのはおかしく、「切る」を使うとすれば「頭を切つて、見得をする（きめる）」「正面を切つて、見得をする（きめる）」などの言い方になるはずだということだろうか。

「見得を切る」が誤りであるという指摘は八代目三津五郎以前には見られず、八代目三津五郎によって一九七〇年代になって指摘され始めた。今回調べた範囲で演劇評論家が「見得を切る」が本来の言い方ではないと述べた資料でもっとも古いものは、前述の服部（一九七九）である。また、戸板康二は、一九五三年発行

の『芸能辞典』（東京堂）では、「動詞としては「見得をきる」という」と説明していたのに対して、『歌舞伎事典』（一九八三・平凡社）においては、「動詞は「見得をする」であると書いている。こうしたことから、三津五郎によって一九七〇年代になされた「見得を切る」についての指摘を演劇評論家が著書などに反映するようになったのが一九八〇年代ごろであると言える。

二・五 「見得を切る」が使われているのはどういう場面か

これまで「見得をする」と「見得を切る」とで動作に違いがあるという言及がされたことはない。二とおりの言い方が行われている芸談もあり、その場合、意味に違いがないのかを検討する。「見得をする」と「見得を切る」の両方を使っている七代目松本幸四郎による『松のみと里 琴松芸談』（一九三七）と七代目市川中車による『中車芸話』（一九四三）を取り上げる。

まずは、『松のみと里 琴松芸談』である。

問答の中に「其身は不動明王の尊容」云々で**不動の見得**をするので重複しますから、私は始めの**富樫**に向つてやり、片一方のは**団十郎**の**不動の見得**は**此様**でしたと見物の方へ向つて**不動の立像**の形をやつて居ります。（二二二頁）

間近く寄つて面相拝み……カ、カ、カ、カ、カ……奉れエー」と云つて**見得を切り**ます。（二二六頁）

いずれも「歌舞伎十八番」の演目（前者は「勸進帳」、後者は「助六」）での見得について述べている。どちらにも動きはあるものの、前者よりも後者のほうが、見得に至るまでに激しい動作

やせりふがついている。

『中車芸話』は次の二例である。

道具が納ると、すぐに花道から定九郎が、バタ／＼で駈出して出て来て、付録で揚幕を振返つた見得をします。(七四頁)

七日目から立稽古に掛つたのですが、見上げるやうな大男が

見得を切る形などは、実に絵にも書けない珍妙不可思議な図

で、又十能のやうな手をした男が、女形のサハリをやる時な

どは、吹出さずにはあられない位でしたが(略) (七九頁)

「見得をする」は、歌舞伎俳優による演技について語っており、

「見得を切る」は農村歌舞伎を教えたときに、農民たちの大げさ

な演技について述べている場面である。後者は田舎芝居による見

得であり、必要以上におおげさな動きであることを揶揄している

ようにも見える。こうしたことから「切る」は「する」よりも、

大きな動きを表現しようとして使われたとも考えられる。前に述

べたように、「する」よりも「切る」のほうがきつぱりとした動

きを表すように感じられるためである。

昭和以降、特に戦後になって、大正生まれの俳優が活躍するよ

うになり、「見得を切る」が主な言い方として使われるようにな

ると「見得をする」との意味の違いがなくなる。一方で、大正生

まれ以降は特に大きな見得の場合には「大見得を切る」が使われ

るようになっていく(大正生まれの「大見得+助詞+動詞」は六

例あり、すべて「大見得を切る」)。

なお、「見得を切る」が増える昭和以降では、「不動の見得」「石

投げの見得」「引つ張りの見得」「絵面の見得」など、見得には動

きによっていくつもの種類があるが、そうした「○○の見得」と

助詞「を」が結びついた場合には、動詞は「する」になりやすく、単独で「見得を」といった場合には「切る」になりやすいといふ使い分けが生じている。

三. まとめ

本稿では、幕末から大正に生まれた歌舞伎俳優が残した芸談を資料として「見得+助詞+動詞」の使用を調べた。歌舞伎俳優は「見得をする」を中心に使っており、これが歌舞伎の伝統的な言い方である。この点は現代の演劇評論家の指摘のとおりである。

「見得を切る」は本稿で調べた歌舞伎俳優の芸談においては『松助芸談』(一九二八)がもっとも古い例であった。一方で、演劇評論家は「見得を切る」を明治時代から使っていた。今回調べた中では、一九〇〇年に類似の言い方があり、「見得を切る」という形では一九〇二年のいづれも三木竹二によるものである。これが新聞記事や小説などに使われるようになったのは大正時代以降であり、歌舞伎界でも大正生まれの歌舞伎俳優を中心に使われるようになった。特に、昭和(戦後)以降は、「見得をする」よりも「見得を切る」のほうが定着した。

「する」から「切る」に変化した理由としてはふたつの理由を述べた。大正時代に小説家などによって「見得を切る」が使われるようになったのは、①「見得」ということばの動作性が失われた可能性がある。また、専門語としての「見得を切る」の使用は②見得の激しい動きを、観客側の視点で伝えるために、劇評家(演劇評論家)が「切る」を使うようになった可能性である。

なぜ、「切る」が使われたのかについては、次のとおりである。「見得を切る」の「切る」は、瞬間的な動きで空間を切り取るという意味と、区切りの意味を指すものである。これは、伝統的に歌舞伎界で使われる「正面を切る」「表を切る」「頭を切る」あるいは「幕切れ」などさまざまな意味の「切る」と「見得」の動きとが結びついたことによって使われるようになったものである。「切る」が誤りであるという指摘は一九七〇年代に八代目坂東三津五郎によっておこなわれた。この指摘を受けて、一九八〇年代以降に演劇評論家が著作において「見得を切る」が伝統的な言い方ではないと述べるようになった。これは「見得」は美しい形を示す動作であり、「切る」と結びつきにくいという考え方によるものである。

また、「見得を切る」と「見得をする」の両方が使われる場合には、「見得を切る」のほうがおおげさな動きで使われることがある。これが「大見得を切る」という言い方につながり、慣用句として使われるようになった。

注

- (1) 本稿で資料にした芸談は次のとおりである。くわしくは、山下(1011b)。
- 三代目中村仲蔵(1809-1886)『手前味噌』(一九四四・北光書房)、七代目市川團蔵(1836-1911)『市川團蔵』(一九一〇・演芸名家の面影)収録・宇宙堂、『市川團蔵自伝』(一九一〇・歌舞伎(一一五))、九代目市川團十郎(1838-1903)『团州百話』(一九〇三・金港堂)、四代目尾上松助(1843-1928)『松助芸談』

- (一九二八・大森書房)、五代目尾上菊五郎(1844-1903)『尾上菊五郎自伝』(一九〇三・時事新報社)、田村成義(1851-1920)『演芸逸史無線電話』(一九一八・玄文社)、一代目片岡仁左衛門(1858-1934)『万松軒昔話』(一九三六・中央公論社)、四代目沢村源之助(1859-1936)『青岳夜話』(一九三七・中央演劇社)、初代中村鴈治郎(1860-1935)『鴈治郎自伝』(一九三五・大阪毎日新聞)、七代目市川中車(1860-1936)『目黒談語』(一九三六・中央公論社)、中車芸談』(一九五二・早稲田文学)収録、六代目市川門之助(1862-1914)『市川門之助自伝』(一九一〇・歌舞伎(一一一))、初代実川八百吾郎(1866-?)『実川八百吾郎芸談』(一九六一・高知新聞社)、五代目中村歌右衛門(1866-1940)『歌右衛門自伝』(一九三五・秋豊園出版部)、魁玉一夕話』(一九三六・中央公論社)、『魁玉夜話 歌舞伎の型』(一九五〇・文芸書房)、三代目市川新十郎(1867-1929)『新十郎梅王談』(一九〇二・歌舞伎(一一))、『芝居の馬』(一九〇二・歌舞伎(二四))、市川小平次(不明)『芝居の立ち回り』(一九〇二・歌舞伎(二五))、六代目尾上梅幸(1870-1934)『梅の下風』(一九三〇・法木書店)、『扇舎閑話』(一九三六・中央公論社)、『女形の事』(一九四四・主婦之友社)、尾上梅幸芸談』(一九四六・富山房)、七代目松本幸四郎(1870-1949)『松のみと里 琴松芸談』(一九三七・法木書店)、『二世一代』(一九四八・右文社)、『勸進帳の苦心』(一九四八・隨筆 芝居)収録・大河内書店、初代喜多村緑郎(1871-1961)『わが芸談』(一九五一・和敬書店)、一五代目市村羽左衛門(1874-1945)『欧米歌舞伎紀行』(一九二九・平凡社)、『可江夜話』(一九三六・中央公論社)、市村羽左衛門対談』(一九四六・富山房)、初代尾上大五郎(1874-?)『楽屋ばっけ』(一九三八・牧野五郎三郎)、三代目中村梅

玉 (1875-1948) 『梅玉芸談』(一九四九・誠光社)、二代目実川延若 (1877-1951) 『延若芸話』(一九四六・誠光社)、五代目市川三升 (1880-1956) 『九世団十郎(ちち)を語る』(一九五〇・推古書院)、二代目市川左團次 (1880-1940) 『父左團次を語る』(一九三六・三笠書房)、左團次芸談』(一九三六・南光社)、六代目尾上菊五郎 (1885-1949) 『音羽屋百話』(一九三六・中央公論社)、『芸』(一九四七・改造社)、初代中村吉右衛門 (1886-1954) 『秀山弓譚』(一九三六・中央公論社)、『吉右衛門自伝』(一九五一・啓明社)、八代目市川団藏 (1882-1966) 『七世市川団藏』(一九四二・石原求竜堂)、七代目坂東三津五郎 (1882-1961) 『三津五郎芸談』(一九四九・和敬書店)、『三津五郎舞踊芸話』(一九五〇・和敬書店)、『三代目市川寿海 (1886-1971) 『寿の字海老』(一九六〇・展望社)、初代市川猿翁 (1888-1963) 『猿翁芸談聞書』(一九六三・時事通信社)、久佐太郎 (1891-1955) 『自ら語る現代名優身の上話』(一九七七・新日本出版社)、調右衛門 (1896-1982) 『脇役一代』(一九七七・新日本出版社)、三代目市川左團次 (1898-1969) 『市川左團次芸談きき書』(一九六九・松竹)、中村秀十郎 (1897-1960) 『秀十郎夜話』(一九五八・芸春秋)、五代目中村福助 (1900-1933) 『鏡獅子の太役』(一九四八・鏡獅子) 収録、芸草堂出版部)、二代目中村芝鶴 (1900-1981) 『大文字草』(一九六一・東京書房)、三代目中村翫右衛門 (1901-1982) 『人生の半分』(一九五九・筑摩書房)、『芸話おもちゃ箱』(一九七〇・朝日新聞社)、二代目中村鷹治郎 (1902-1983) 『役者馬鹿』(一九七四・日本経済新聞)、『三代目片岡仁左衛門 (1903-1994) 『十一世仁左衛門』(一九五〇・和敬書店)、『嵯峨談語』(一九七六・三月書房)、『役者七十年』(一九七六・朝日新聞社)、『とっさいとっさい歌舞伎芸談西東』(一九八四・自由書館)、『芝居譚』(一九九二・河出

書房新社)、八代目坂東三津五郎 (1906-1975) 『父三津五郎』(一九六三・演劇出版社)、『言わでもの事』(一九七〇・文化出版局)、『歌舞伎 虚と実』(一九七三・玉川大学出版部)、五代目嵐芳三郎 (1907-1977) 『芳三郎芸話』(一九八一・新日本出版社)、五代目上村吉弥 (1909-1992) 『一方の花』(一九九三・遠島貞子)、一二代目市川団十郎 (1909-1965) 『市川海老蔵』(一九五三・歌舞伎堂第一書店)、一七代目中村勘三郎 (1909-1988) 『自伝やっぱり役者』(一九七六・芸春秋)、『二代目西川鯉三郎 (1909-1983) 『鯉三郎百話』(一九七七・中日新聞社)、『二代目尾上松緑 (1913-1989) 『踊りの心』(一九七一・毎日新聞社)、『役者の子は役者』(一九七六・日本経済新聞社)、『松緑芸話』(一九八九・講談社)、『三代目市川翠扇 (1913-1978) 『九代目団十郎と私』(一九六六・六芸書房)、『二代目中村又五郎 (1914-2009) 『芝居万華鏡』(一九八二・中央公論社)、『聞き書き中村又五郎歌舞伎ばなし』(一九九五・講談社)、七代目尾上梅幸 (1915-1995) 『梅と菊』(一九七九・日本経済新聞社)、一七代目市村羽左衛門 (1916-2001) 『十七代市村羽左衛門聞書』(一九八三・NHK出版)、『六代目中村歌右衛門 (1917-2001) 『花と夢』(一九八一・小学館)、『三代目河原崎権十郎 (1918-1998) 『紫扇まくあいばなし』(一九八七・演劇出版社)、四代目中村雀右衛門 (1920-2012) 『女形無限』(一九九八・白水社)、『私事 死んだつもりで生きている』(二〇〇五・岩波書店)。二代目中村小山三 (1920-2015) 『小山三ひとり語り』(二〇一三・演劇出版社)

(2) 江戸時代にも芸談は発行されていたが、江戸時代のものは俳優の逸話を集めたものであるうえに、数も多くないため本稿の資料には含めない。江戸時代の芸談には、『役者論語』『古今役者論語魁』『市川栢庭舎事録』『老のたのしみ』『月雪花寝物語』

などがある。『役者論語』(一七七六)に掲載されている「あやめぐさ」「耳塵集」に「ミエ」が使われているが、「見ばえ」「見た目」などといった意味の用例である。また、本稿は、伝統的な「見得を+動詞」の用例を調べることが目的としているため、昭和、平成生まれの俳優の芸談も含めない。

(3) 本稿で取り上げた芸談八二冊のうち、七〇冊が聞き書き、一二冊が自筆である。聞き書きが多く、芸談を資料として扱う場合には、芸談に書かれていることが俳優自身のことばそのままだではない可能性もあることを考慮にいれる必要がある。ただし、聞き書きであっても、いずれも歌舞伎の専門家である歌舞伎評論家や新聞記者がまとめたものであり、歌舞伎界のことばとしても問題はないと考え、本稿では聞き書きも自筆も同等に扱うことにした。そのかわり、分析においては、話者である俳優の生まれた年代だけでなく、芸談が出版された年代(ことにも)わけて数値化した。

(4) 五代目中村福助が中村兎太郎時代の一九一五年に語ったとされる芸談が『鏡獅子』(一九四八・芸草堂出版部)に掲載されている。二度目に出て舞台の真ん中で**見得を切つて**(八〇頁)という部分である。しかし、この本は一九四八年発行であり、編者の川尻清潭が聞いたものをまとめ直したものかもしれない。五代目福助の談話が当時のままかどうか確認がとれない。そのため、本稿では戦後の例とした。

(5) 八代目坂東三津五郎については、山下(二〇二一a)参照。

(6) 明治から戦前に発行された辞書のうち『漢英対照いろは辞典』(一八八八)、『言海』(一八九一)、『日本大辞書』(一八九三)、『日本大辞林』(一八九四)、『日本大辞典』(一九九六)、『ことばの泉 日本大辞典』(一九九八)、『辞林』(一九〇七)、『広辞林第二版』(一九二六)、『日本大辞典改修言泉』(一九二八)、『大

日本国語辞典』(一九二九)、『辞苑』(一九三五)、『大言海』(一九三五)、『言苑』(一九三八)を調べた。「見得を切る」は『日本大辞典改修言泉』『辞苑』『言苑』に掲載されていた。

(7) 本稿で調べた演劇評論家とその著書は以下のとおり。三木竹二(1867-1907)：『観劇偶評』(二〇〇四・岩波書店)、鈴木春浦(1868-1927)：『歌舞伎の型』(一九二七・歌舞伎出版部)、杉阿弥(1870-1917)：『舞台観覧手引書』(一九一八・玄文社)、伊原青々園(1870-1941)：『歌舞伎通』(一九三〇・三省堂)、『團菊以降』(一九三七・相模書房)、松居松翁(1870-1933)：『劇壇今昔』(一九二六・中央美術社)、『続劇壇今昔』(一九二六・中央美術社)、岡本綺堂(1872-1939)：『歌舞伎談義』(一九四一・大東出版社)、『綺堂劇談』(一九五六・青蛙房)、『ランプの下にて』(一九六五・青蛙房)、邦枝完二(1892-1966)：『劇壇縦横記』(一九二四・小西書店)、三宅周太郎(1892-1967)：『演劇美談』(一九四二・協力出版社)、『芝居』(一九四三・生活社)、加賀山直三(1909-1978)：『歌舞伎の型』(一九五七・東京創元社)、戸板康一(1915-1993)：『俳優論』(一九四二・冬至書林)、『歌舞伎の周囲』(一九四八・角川書店)、『わが歌舞伎』(一九四八・和敬書店)、『続・わが歌舞伎』(一九四九・和敬書店)、『劇場の椅子』(一九五二・創元社)、『舞台の誘惑』(一九五三・河出書房)。

(8) 注7の資料のうち、「見得を切る」の用例があったのは次のとおりである。もともと古い用例では、大正末のもので、邦枝完二の『劇壇縦横記』(一九二四、二頁)に「諸君が舞台で**見得を切つてゐる時**」とある。伊原青々園は、『歌舞伎通』(一九三〇・五八頁)に、三宅周太郎は『芝居』(一九四三、九〇頁)で「演技上のクライマックスに「**見得(みえ)**」を切るといって役者が目を大きく見開き、首をまげて彫刻のやうに力強いポーズ

をする動作がある。」と述べている。利倉幸一も『昭和歌舞伎大鑑』（一九四八・四四頁）において「見得を切る」で「見得」の説明をしている。加賀山直三は『歌舞伎の型』（一九五七・六八頁）において、戸板康二は、『俳優論』（一九四二・一四〇頁）においてそれぞれ「見得を切る」を使っている。

(9) 「とんぼを+動詞」の動詞については、服部（一九七九、一三四頁）に次のように説明されている。

「立ちまわり」の中で、主役にかかって、その強さを強調して負ける側の役者がくるっと宙返りをする演出がある。これがとんぼ返り（中略）である。これをするを「とんぼを切る」といい慣わすが、これも正しくは「とんぼを返る」といわなければならない。（略）

(10) 国語辞典には「幕を切る」がふたつの正反対の意味で掲載されている。『大辞林』には「①幕を開けて芝居を始める。転じて、物事を始める②芝居が終わって幕をしめる。転じて、その場を終わりにする」とある。今回調べた芸談では、芝居が終わる意味の「幕を切る」だけが使われており、『演劇百科大事典』（一九八四・平凡社）の「切る」には「幕をしめる」「幕をおろす」という意味だけが示されている。国語辞典が示す「幕を開ける」意味の「切る」が何を根拠にしているのかは、今後検討が必要である。

参考文献

- 伊原青々園（一九二七）「序文に代へて」『歌舞伎の型』（鈴木春浦・歌舞伎出版部）
- 大木豊（一九六五）「歌舞伎と音」『歌舞伎の素顔』（冬樹社）
- 小山内薫（一九二七）「序に代へて」『歌舞伎の型』（鈴木春浦・歌舞伎出版部）

久保田万太郎（一九四三）「日記抄」『芝居修行』（三田文学出版部）

小林祥次郎（二〇一五）「見得」『遊びの語源と博物誌』（勉誠出版）

戸板康二（一九四二）「みえ」『俳優論』（冬至書林）

戸板康二（一九四八）「見得」『わが歌舞伎（和敬書店）』

戸板康二（一九五四）『演劇の魅力』（河出書房）

利倉幸一（一九四八）「見得」『昭和歌舞伎大鑑』（和敬書店）

中村駒七（一九六二）「中村駒七に訊く」『演劇界』二〇（九）

服部幸雄（一九七九）「立ちまわり」『歌舞伎事典』（講談社）

服部幸雄（一九九九）「切って落とす」『歌舞伎ことば帖』（岩波書店）

坂東三津五郎（一九七六）『歌舞伎花と実』玉川大学出版部

森西真弓（一九九八）「観客の視点（二）―演劇雑誌」『歌舞伎文化の諸相（岩波講座 歌舞伎・文楽第4巻）』（岩波書店）

山下洋子（二〇二一a）「歌舞伎俳優・八代目坂東三津五郎のことば」『立教大学日本文学』第二二六号

山下洋子（二〇二一b）「歌舞伎俳優の芸談―近現代歌舞伎におけることばの変化を知る資料として」『立教大学大学院日本文学論叢』第二二号

渡辺保（二〇〇四）「見得」『歌舞伎のことば』（大修館書店）

*本論文は、二〇二二年十二月五日に行われた、「第六〇回語彙・辞書研究会」において発表した内容に、加筆・修正したものです。発表後にご教示をいただきました。末筆ながら感謝を申し上げます。

（やました ようこ 本学大学院博士後期課程）