

Title	藤十郎の实事と近松 : 廓場を中心として
Author(s)	正木, ゆみ
Citation	語文. 1995, 62-63, p. 65-74
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68872
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

藤十郎の実事と近松

—— 廓場を中心として ——

元禄期の近松が浄瑠璃と歌舞伎の作者を兼ね、狂言制作にも深く関与していたことはよく知られるところであるが、近時『金子一高日記』（以下『金子日記』）（元禄十一年）が発見、紹介されたことにより、道外役者金子一高と協力して精力的に狂言制作に携わる近松の姿を具体的に知ることが可能になった。

今後は、近松が狂言制作にあたりどの局面において特に深く関与した可能性があるのか、換言すれば浄瑠璃作者としても活躍していた彼の手腕がどの局面に發揮されているのか、またその局面が元禄歌舞伎史上いかなる意義を持つのか、などという問題についても個々の狂言本に就いて検討されていくべきであろう。

そこで本稿では、近松と最も緊密に結び付いていた名優坂田藤十郎の従来看過されてきた側面に新たに光をあてることで、如上の問題についての検討を試みたいと思う。検討の結果、歌舞伎と浄瑠璃双方を含みこんだ元禄上方劇界における近松像が、多少なりとも鮮明になれば幸いである。

坂田藤十郎は、夕霧狂言に代表される「傾城買のやつし」の名人

正 木 ゆ み

として知られる役者である。元禄六年以降、約十年間にわたり藤十郎と緊密に繋がり、多くの狂言を提供した近松も、藤十郎のこの「傾城買のやつし」の至芸を、三番統きのお家騒動狂言における廓場で最大限に生かすことに努力を注いでいたとされている。その代表作として『傾城仏の原』（元禄十二年 都万太夫座二の替）や、『傾城壬生大念仏』（元禄十五年 同座二の替）などが指摘され、これらの廓場では、専ら藤十郎扮するお家の若殿の明るい「好色性」を描いているというのが、従来の捉え方であった。しかし果たして、「好色性」のみが藤十郎の「傾城買のやつし」の特色であろうか。

確かに、近松と藤十郎の結び付きが確認される最初の作品『仏母摩耶山開帳』（以下『摩耶山開帳』）（元禄六年春 都万太夫座）中巻の廓場では、藤十郎は好色一筋の若殿に扮し、夕霧狂言型の傾城事をそのまま踏襲している。しかし、その五年後の元禄十一年度、江戸の名優中村七三郎を擁した早雲座二の替の大当たり狂言『傾城浅間獄』（以下『浅間獄』）に對抗して上演された、都万太夫座二の替『傾城江戸桜』（以下『江戸桜』）中巻の廓場では、次の如き局面が展開している。（丸がっこ内は役者名。かぎかっこ内は狂言本からの引用。）

—

大名家の惣領高加茂主殿之介（座本 坂田藤十郎）は、禿として売られた娘に会うため、新町の廓を訪れるが、その亭主が生き別れになっていた弟の勘由之介（大和屋甚兵衛）であることを知って驚く。勘由は、傾城吉田（霧波千寿）に入れ揚げる余り、廓の亭主にまで身を落としていたのであり、主殿を兄と知らずに、吉田との逢瀬の仲立ちを頼む。勘由が吉田の色に溺れ、お家再興の為の敵討ちを果たす意志を喪失していることを憂う主殿は、傾城買の大臣を装って吉田と会う。吉田は、自分と勘由との仲を知る主殿の不義を諫め、逃げようとする。主殿は、「さればおれはこなたにみじんも惚れはせぬ。様子が有間かしやれ」と吉田に執心なきことを伝え、お家再興のため勘由との縁を切ってほしい、さもなれば「そなたを殺し身も死ぬる」と、命懸けで懇願する。吉田も説得され、その晩主殿と二人で廓を立ち退くことを決意する。そこへ、主殿の馴染みの傾城高尾（吉田の姉）（水木辰之助）が現れ愠気するが、主殿は吉田と夜着の中に入るなどして、高尾を冷たくあしらう。主殿と吉田の不義を聞き付けた勘由は、怒りにまかせて主殿の髻を切る。主殿は心底を明かし、兄として勘由に異見する。勘由も先非を悔い、折しも、敵が廓を訪れたので兄弟は敵討ちを果たした。

さて、ここで藤十郎が演じている若殿像は、『摩耶山開帳』の好色一筋の若殿像と、大きく性根を異にしているとはいえないだろうか。他の傾城と夜着に入ると馴染みの傾城が愠気するなど、外面的には、夕霧狂言の傾城事の芸態を踏襲しながら、その内実としてお家再興のために命を賭け、馴染みの傾城を突き放してまでも偽りの

不義を演じて弟に異見するといった実事仕的な性格が付与されているのである。藤十郎と同時期の役者古今新左衛門についての評に、「男女の濡れ事おかしく味をやるゝ。武道のやうなる堅い事はふつ／＼なるまい」（三国役者舞台鏡 元禄十一年十一月刊 新左衛門条）とあるように、堅さを主眼とする「実事、武道」と、柔らかい「濡れ、やつし」は相反する芸態と捉えられていた。上方和事の創始者とされる藤十郎についても、「武道の意気地には取り回し生ぬるく。此の道しか／＼こなれず。（中略）年中夕霧が跡を弔らしてをきたいまで。みたいまで／＼」（役者大鑑合彩 元禄五年刊 藤十郎条）といった評があるので、従来の研究では彼の傾城事と実事を関連づけて論じられることはなかったように思われる。しかし、如上の廓場の構想は、藤十郎の傾城事の持つ新たな側面への注視を促すものではないだろうか。

なお、ここで留意されるのは『浅間獄』第二の廓場との関連である。ここでは、濡れ事の名手たる七三郎扮する若殿巴之丞が、家臣の妻傾城三浦（芳沢あやめ）の難儀を救うという実なる目的で彼女に不義をしかけ、傾城の夫和田右衛門（座本 山下半左衛門）によって草履打ちにされるといった辱めを与えられた後、書置によって心底を明かし、主従和解して敵討ちに臨んでいる。七三郎の似せ恋慕の演技もまた、傾城への濡れと、心底を言いほどく実事を巧妙に取り合わせたものといえよう。

『江戸桜』と『浅間獄』との先後関係については、『金子日記』の出現により、『浅間獄』が約一か月ほど先行し、それに遅れて上演された『江戸桜』は不評のため十六日間ほど打ち切られたことが判明した。従来この二作は、共に金銭を契機とした悲劇的局面を仕

組んでいることから、影響関係の有無が論じられてきた。白方勝氏は、『江戸桜』は『浅間嶽』を強く意識し、その影響下に成立したと主張された。それに対し、鳥越文蔵氏は、藤十郎をはじめとする多くの名優と共に作者近松をも抱えた万太夫座が、早雲座の「二番煎じ」を演じるはずはなく、両者の形に脚色されるような元の話があったのではないかと推測されている。ただし、両氏は本稿で指摘した藤十郎と七三郎の廓場での演技の類似性については、特に言及されていない。が、『江戸桜』の廓場での藤十郎の演技は、明らかに『浅間嶽』における七三郎の似せ恋慕の演技を意識して、同様に実事の要素を付与した傾城事に対抗しようとしたものと見てよいと思われる。とすれば、藤十郎はまさしく七三郎の「二番煎じ」に甘んじたということになり、実事を付与した藤十郎の傾城事は『江戸桜』のみの特殊な現象と捉えられるかもしれない。

ところが、実際はそうではなく、『江戸桜』上演以前より、藤十郎は、三番続きのお家騒動狂言においては、夕霧狂言では演じられなかった武道、実事の要素をも積極的に取りいれることを志向していたことが現存の狂言本より確認できる。加えて、作者近松はそのような藤十郎の志向を熟知して、実事を付与した傾城事の創造を推進する役割を果たしていたことが推測されるのである。

二

『大磯虎稚物語』（以下『稚物語』）は、元禄六年四月以前には大坂竹本座で初演されたことが確実に視される近松原作の浄瑠璃である。実はこの『稚物語』第三に、実事の要素を付与した傾城事の先蹤が認められるので、以下梗概を交えつつ検討してみたい。

京で宮仕えをしていた小柴掃部介勝重は、浪人中の父小柴郡司が島田宿にて番場忠太に討たれた事を知り、浪人の貧苦ゆえ傾城勤めを強いられる妹のよし姫ごと虎御前に、父の死と敵討ちの志を伝えるため傾城買の客を装って、大磯の廓を訪れる。ここで、妹の虎との傾城事を演じる勝重は、「武芸は父祖の家業を継いで和歌の道文の道有職等にも暗からず。一器量あるおのこ」として形象化される。そして、廓では、亭主から虎が十郎との仲をせかれて紋日にも浮舟となっていることを聞き、「其恋知りが忝し。ちと身共等がしこなし見よはや／＼呼べ」と言って虎を所望するといった粹大臣ぶりを発揮している。また、十郎以外の男に会おうとしなかった虎が、「よき男」である上に、思いやりのある勝重に「惚れ／＼」となり、幼時に別れた兄とは知らずに「寄り添ふ」と、亭主は勝重を「今の世の粹め」とおだてており、外面的には文武両道の色男による傾城事が展開しているかに見える。

しかし、この色男勝重の心底には、父の敵討ちという実なる志が秘められていた。また、傾城買の粹大臣として虎と対面した彼の内面には、武士の娘でありながら浪人故に傾城勤めを強いられている妹への憐愍の情と、敵討ちのためとはいえ妹を傾城として買って歪を交わす我が身の浅ましさに対する悲嘆の思いが溢れていた。従って、床入りの場でも、「浮世を思ひ巡らせば無念さ進み口惜しく只泣くより外の事ぞなき」といった深刻な勝重の愁い、「なふ某は遊興ならず」以下の心底の告白、兄妹の愁嘆、敵討ちの決意、廓からの脱出などが描かれ、濡れを主体とした夕霧狂言型の傾城事の床入りとは様相を異にしている。ここに、『浅間嶽』や『江戸桜』で演じられたような、実事の要素を付与した傾城事との類似性が認め

られよう。また、虎と勝重が廓を脱出したあと道中にて出会った十郎が二人の不義を疑うといった局面があるが、この展開も歌舞伎と同工である。

なお、元禄四年九月都万太夫座『四国辺路』第二の廓場に、『稚物語』と同工の趣向が見える。『四国辺路』では、夫の敵討ちを志して室の廓で傾城勤めをしている高橋のもとに、弟の長五郎が家臣の孫介と共に傾城買いの客を装って訪ねてくる。長五郎は、傾城買いの客の如く振舞って、暗に高橋に敵を討ち損ねたことを伝え、姉の身の上を嘆くが、高橋は敵を討ち果たすまではお互い会うまいと弟を諫める。女武道を得意とした荻野左馬之丞扮する、傾城高橋の氣丈さを眼目とした局面となっているが、敵討ちに姉弟の傾城事を絡ませている点、『稚物語』との影響関係が想定される。『稚物語』については、献上本の奥書形式から元禄四、五年頃の上演とする説もあり、兩作の先後関係は微妙である。が、たとえ『四国辺路』が先行したとしても、若衆方の山下才三郎扮する、まだ世慣れず、廓でも家臣に庇護され、時に気の弱さをのぞかせる少年長五郎を、『今年既廿八』の意志的な勝重に改変して、その粹大臣ぶりをも強調した近松の在り方は、やはり注目に値する。では、なぜ近松は勝重のような人物を創出したのであろうか。ここに、元禄初年当時、夕霧狂言以来の傾城事で名声を博しながらも、一方で内面的な実事の演技をも追求し、新境地を開拓すべく摸索していた藤十郎の姿が浮かび上がってくるように思われる。

藤十郎の主演が最初に確認される狂言本は、宮本瑞男氏によって紹介された現存最古の『あすか川』(貞享四年 京 岡村座)である。本作では、藤十郎は大殿に異見して勘当され浪人生活に身を沈

める武士倉橋源左衛門に扮しているが、このような役柄自体、傾城狂い故に勘当される夕霧狂言の主人公藤屋伊左衛門との間に懸隔が認められよう。源左衛門は、第二前半の世話場で、浪人故に町人に騙り呼ばわりされたことを恥じ、「何と一分が立つものぞ」と言って自害せんとするところを女房(岡田左馬之助)に止められる。武士の一分や義理を強く意識する源左衛門像は、後半の廓場でも変わらない。帰参訴訟の帰途、源左衛門は悪性者の友人と出会い、無理やり廓に同行させられ、亭主に向かって「あなたは源様といふて強う出る大臣じや」と紹介される。この台詞は、藤十郎の夕霧狂言での粹大臣ぶりを念頭に置いたものかと思われるが、それに対し、源左衛門が「これはご挨拶じや身共はとつと初心ものでござる」と、あえて初心な大臣であることを標榜している点が注意される。藤十郎は、この台詞によって、これから展開する廓場が夕霧狂言のそれとは異なったものであることを観客に示唆したのではないだろうか。(注記…狂言本の台詞は舞台上の台詞をそのまま写したものはないが、その内容の一端は伝えてあるものとして扱う。以下同様)源左衛門は、彼の帰参訴訟に必要な金のために傾城に身を沈めている女房と廓で偶然再会し、武士の女房を傾城にしては一分が立たぬと我が身の上を悲嘆して、自害せんとする。「刀を抜いて突き立てんとしけるが。又思案して来し方行く末身の上人の噂千々に乱れ刀を投げ捨て泣きるたり」といった狂言本の記述から、武士の体面を重んじる浪人源左衛門の内面の動揺と愁いが真実味を持って演じられたことが窺え、これに続いて展開する夫婦の愁嘆事と共に本狂言の最大の山場であったことが想像される。藤十郎は、翌年の『大限川源左衛門』(以下『大限川』)(元禄元年 都万太夫座)第二の世

話場でも、左馬之助相手に同工の演技を見せている。⁽¹¹⁾このような演技は、実方役者などが主に演じた「義務詰めの愁嘆事」(役者一挺鼓 開口 元禄十五年刊)に相当するものと見做せよう。

宮本氏は、『あすか川』の廓場での藤十郎が、「後年、彼が若殿役などで演じた廓場でのおかしみを含んだ演技」を見せず、「ひたすら愁いの勝った浪人の演技に終始している」ことに注意を喚起されている。⁽¹²⁾しかし、先の狂言本の記述に見られたような、濡れやおかしみとは対照的な「義理詰めの愁嘆事」を大胆にも廓場で演じた点こそ、夕霧狂言以来の傾城事に飽き足らず、内面的な実事の演技に新たな可能性を見出そうとする藤十郎の意欲が看取されるのではないだろうか。ところが、彼の意図に反し、濡れや傾城事を離れた藤十郎の演技は、観客の好むところではなかったようである。たとえば、『役者大鑑』(元禄五年二月刊)に、「他の愁い事より傾城と台詞して色まじくらの恨み泣き。心底からよくうつりて悲し面白し」(藤十郎条)等とあることから、当時の観客はあくまでも彼の卓越した傾城事を所望していたことが窺えよう。とすれば、藤十郎の実事が観客に受け入れられるためには、それが彼の傾城事と有機的に絡めて演じられる必要があったのではないだろうか。

周知の如く近松は、貞享三年には狂言作者として京の歌舞伎界に関わっていた。かつて信多純一氏が指摘されたように、この時期の近松と藤十郎の接点として宇治加賀掾が想定される。加賀掾の仲介により、近松と藤十郎は早くから接触を持っていた可能性も十分ありうる。いずれにせよ、元禄初年当時の近松は、『あすか川』や『大限川』などで内面的な実事の演技に挑戦している藤十郎に共感を抱き、彼の実事と傾城事を融合させる必要性をも逸早く察知して

いたのではないだろうか。しかし、この時期の近松は、藤十郎の実事を生かした歌舞伎の廓場を仕組むような機会を、未だ得ていなかったであろう。だからこそ、歌舞伎に先立ち、浄瑠璃『稚物語』第三の廓場で、『あすか川』での藤十郎の「義理詰めの愁嘆」と同質の浪人の愁いを見せ、敵討ちの志を秘めるなどの実方的性格を備えながら、虎御前相手に叙情味溢れる傾城事をも披露する勝重を創出したのだと推測される。勝重の粹大臣ぶりは、藤十郎が『あすか川』であえて初心な大臣を標榜し、浮いた演技は殆ど見せなかったのと対照的であり、このような廓場の構想こそ、藤十郎風の傾城事に実事を有機的に絡ませた画期的なものであったといえよう。

『稚物語』は当時好評を博した浄瑠璃であつたらしく、地方での興行記録などにしばしば本作の名が見いだされる。特に勝重は、近松も愛着を抱いていた人物であつたのか、後年彼が関与した歌舞伎『大名なぐさみ曾我』(元禄十年七月 都万太夫座)の劇中劇に登場させている。⁽¹³⁾藤十郎もまた、人氣曲『稚物語』を観る機会を得て、勝重の活躍する廓場に大いに触発されたことであろう。藤十郎が、近松と緊密に結び付いていったのも、或いは、以上のように近松が彼の実事志向に対し深い理解を示していたことが、一つの大きな要因として働いていたのではないだろうか。次章では、『江戸桜』の廓場に至るまでの道程について述べてみたい。

三

近松関与第一作目の歌舞伎『摩耶山開帳』の廓場では、第一章で触れたように藤十郎は夕霧狂言型の傾城事を演じている。これは、藤十郎と「車の両輪」と称された座本山下半左衛門が得意としたや

つしから武道への移りを上巻の見せ場とし、中巻の廓場では藤十郎が好色一筋の傾城買のやつしを演じることで二人の芸風の特質を際立たせることを意図したためと思われる。このように、歌舞伎は浄瑠璃と異なり座組その他の制約があり、藤十郎の志向が常に廓場に反映したとは限らないようである。元禄七年度の歌舞伎界での近松の動向は不明であるが、土田衛氏は、この年の藤十郎は半左衛門と古今座に同座していたとされる。藤十郎と近松の提携が確実となってきたのは、次の元禄八年度頃からである。そして、この年早雲座の二の替『傾城阿波の鳴門』（以下『阿波の鳴門』）あたりから、藤十郎の志向が廓場に反映される様相が窺える。

本作中巻では、藤十郎扮する大名家の惣領斑鳩大蔵が、彼の幼い娘の難を救って傾城に身を沈める御物師（水木辰之助）に恩義を感じ、彼女を請け出すために乳守の廓を訪れる。その御物師は、実は彼がかつて馴染んだ傾城和州であった。それを知った大蔵は、「こゝは義理と云う物じや娘を渡し。和州が難を救はねばならぬ」と言い、編み笠で顔を隠し、二度の勤めを強いられている和州の太夫姿に忍び涙を流す。夕霧狂言型の傾城買いの主人公が、己の色欲のために廓を訪れていたのに対し、ここでは義理のために廓を訪れる若殿像が描かれている。大蔵の愁いは、『あすか川』の源左衛門の愁いなどを想起させよう。しかし結果的には、馴染みの傾城と対面することになるので、義理一筋ではなく、藤十郎得意の色めいた演技がこのあと披露されることも十分期待される仕組みとなっている。果たして和州の身請け話が持ち上がり、大蔵は立腹して口説となるが、その身請けの大臣は、実は大蔵の弟十介（大和屋甚兵衛）であった。十介の和州への思いが成就せぬかぎりお家再興が果たせない

ことを知った大蔵は和州に対し、十介と夫婦になってくれ、さもなれば自分は切腹すると懇願する。この懇願の内容は、弟の恋を阻止しようとした『江戸桜』とは逆であるが、口説などの傾城事に精通しているながら義理を重んじ、時には己の色欲や命を断つことも辞さない若殿像が、『阿波の鳴門』の時点で既に創出されていたことが認められよう。そして、藤十郎の傾城事と、彼が元禄初年頃から志向してきた実事とを巧みに融合した如上の廓場の仕組に限って言えば、浄瑠璃『稚物語』の廓場で夙に成功をおさめていた近松が中心となって進め、ある程度の構想が固まった段階で、細かい演技の段取りを金子一高に相談するといった形がとられたのではないだろうか。

本作上巻に、大蔵が土持ちにやつした姿のまま、自分を兄とは知らない十介に異見するという局面がある。柔らかいやつしに堅い異見事を配合したこのような演技は、『阿輪』の一たる半左衛門の得意とするところであり、『阿波の鳴門』を狂言取りした『念彼観音力』（元禄八年 大坂 嵐座）では、大蔵役を半左衛門の芸風を引く山下又四郎が演じていたことも示唆的である。藤十郎に「山下がかり」を演じさせることを発案したのも、以上の考察からすれば近松であった可能性が高いといえよう。少なくとも藤十郎の実事を、柔らかい演技の中に融け込ませて効果的に生かすことを眼目とした局面の仕組に関しては、金子よりも近松が主導権を握っていたと考えてよいのではないだろうか。ともあれ、『阿波の鳴門』の廓場が、配役も殆ど同じくして二年後の『江戸桜』に発展していったことはほぼ疑いなくであろう。

しかしながら、『江戸桜』の廓場の構想に至る道程において看過

できない作品が、今一作存在する。近松の浄瑠璃『吉野忠信』である。本作第一の廓場は、明らかに『稚物語』の廓場の延長線上にあるといえる。ここでは、勝重と同様の文武両道の色男佐藤忠信が、主君義経の馴染みの傾城若紫を揚詰めにするほどの粹大臣として登場する。そして、勝重が敵討ちという目的を心底に秘めていた如く、忠信もまた、義経の遊蕩が頼朝への讒言に利用されていることを憂い、主君の廓通いを阻止するため、若紫の合意のもとに揚詰めの大臣を装っていたのであった。色に溺れみずからの立場を見失っている若殿を諫める実なる目的から傾城買の大臣を装うという本作の廓場の構想は、『江戸桜』のそれと極めて近似しているといえよう。義経が、若紫と忠信の不義を疑うという展開も『稚物語』と同じであり、『江戸桜』に継承されていく。また、実質的には、若紫と忠信との間に不義はなかったとはいえ、この二人が廓で名残を惜しむつつ別れる局面の描写は、あたかも傾城とその恋人が別れを惜しんでいるかの如き情趣を漂わせたものになっており、傾城事の要素も十分に描き込まれている。

さらに第三では、傾城若紫と忠信の仲を疑い倍気する忍び妻花紫をなだめるため、忠信は滑稽味のある廓話をして傾城の生態を語るといった粹な面をのぞかせる。しかし、その直後の局面では、主君義経への忠義を優先して、深い情愛を交わしていた花紫に深く別れを告げる忠信の姿が描出されており、『阿波の鳴門』や『江戸桜』で藤十郎が演じた、色と実の両面を具有した人物像との共通性が見出だせよう。『吉野忠信』は、『山本平左衛門日並記』により、元禄十年閏二月二日以前に竹本座で上演されたと推定される。『阿波の鳴門』との先後関係は不明だが、いずれにせよ近松が藤十郎との

結び付きを確実なものとし、藤十郎の実事を生かした廓場の構想に心を砕いていた時期に創られた浄瑠璃であると推測して差し支えないであろう。そして、以上のように近松関与の歌舞伎、浄瑠璃の廓場の構想を辿ってくれば、第一章で触れた『浅間獄』の廓場に、『阿波の鳴門』や『吉野忠信』からの直接、間接の影響を看取することが容易なものではないだろうか。

『浅間獄』では、七三郎扮する若殿巴が、彼の好色ゆえわが子を殺され、その上二度の傾城勤めに身を沈めることとなった三浦に義理を感じて、彼女を労う目的で廓を訪れている。が、結局は馴染みの傾城奥州(岩井左源太)とも再会して口説事を演じる。このような展開は『阿波の鳴門』からの影響であろう。また、前述の似せ恋慕の演技は、『吉野忠信』などに見られた色男による実なる目的からの傾城買の似せ大臣の趣向に示唆を受けたのではないだろうか。妻三浦への主君の不義を疑う和田右衛門に対し巴が、「我が女房に身は執心はない」と言い放つ台詞は、忠信が主君義経に「毛頭某紫殿に心あつての事ならず」と若紫に不義なきことを告白する台詞に通じよう。『浅間獄』において、『阿波の鳴門』以来の実を秘めた若殿像と、忠臣忠信の人物像などが合体をみたのである。

『吉野忠信』も、『稚物語』と同様の人氣曲であり、元禄十一年正月頃とされる竹本義太夫の筑後掾受領後間もなく再演され、好評を博している。⁽²⁴⁾『浅間獄』に近松の浄瑠璃『三世相』なども撰取している早雲座であるから、人氣を博していた浄瑠璃『吉野忠信』から影響を受けた可能性は十分ありえよう。そこに、七三郎の得意とした「名古屋山三」物の趣向などを巧みに絡ませ、⁽²⁵⁾各役者の見せ場も配しつつ、早雲座は新たな局面を形成した。近松は『浅間獄』の

廓場の構想に、『阿波の鳴門』や『吉野忠信』の影響を看取し、万
大夫座の座付き作者として早雲座の挑戦を受けて立つべく、『江戸
桜』においてもこの二作を取り合わせた如き廓場を構想すること
で、藤十郎こそ廓場へ実事を導入した本家たることを示さんとしたので
はないだろうか。『金子日記』二月十一日条に「四ツ時分ニ信盛来
リ 替リ狂言ノ四番メノツメヲ談合」と見える。「四番メノツメ」
は、ここでは『江戸桜』の廓場を指す。想像を巡らせば、或いはこ
の時近松は金子に、自作の浄瑠璃『吉野忠信』からの趣向撰取など
を提案していたのかもしれない。⁽²⁷⁾

しかし、万大夫座が圧倒していた初狂言までとは状況が一転して、
今回は『浅間嶽』が圧倒的な「仕組み当たり」をとった。七三郎の
似せ恋慕も好評を博し、近松の浄瑠璃を含む後続の演劇に相次いで
撰取されたことは、松崎仁氏の御指摘の通りである。上京以前の七
三郎主演の狂言本は殆ど残らないが、評判記の中には、美男を生か
した濡れに比して武道、実事はやや見劣りがしたとするものもある。⁽²⁸⁾
とすれば、傾城への濡れから、心底を明かす武道への鮮やかな転換
を眼目とした似せ恋慕の演技の成功は、後に「濡れより武道をうつ
し。武道より濡事にうつらるゝあんばい。どうも言はれぬ味な所あ
り」(役者御前歌舞妓 江戸 元禄十六年三月刊 七三郎条)と評
される七三郎の芸風を形成する契機となったことは想像に難くない。
翌年布袋屋座二の替『名古屋山三』では、七三郎は山三に扮し、傾
城の難儀を救うため「色を離れて。頼もしづくの仮枕」(狂言本所
載の評判)を交わし、『江戸桜』廓場での藤十郎の演技をも思わせ
る「一つの夜着にありながら。少しも女に心を移さず。濡れ気にな
い」(前同)傾城事を演じているが、これなども似せ恋慕の変型と

見做せよう。

なお、元禄十三年度大坂の岩井座と音羽座両座が、二の替の廓場
に似せ恋慕を撰取している。岩井座では、藤十郎の傾城事の流れを
汲み、武道にも長けた桜山庄左衛門が若殿を演じたのに対し、音羽
座では、濡れは殆ど見せたことなかった実方音羽次郎三郎が若殿
に扮して心底秘めた傾城買いを演じたことが注目される。以後、庄
左衛門は、「武道もなされ濡れのやつしもなざるゝ」(役者略請状
坂 元禄十四年三月刊 庄左衛門条)と評される幅広い芸風を定着
させ、実事一辺倒であった次郎三郎は、「堅い中の」「きつとした
濡れ事」(役者一挺鼓 次郎三郎条)で評判を得るようになる。こ
のように、七三郎の似せ恋慕の演技は、上方劇壇にとっても濡れと
実事の融合を推進する契機をもたらした意義深いものであった。し
かし、そのような演技もまた、近松関与の浄瑠璃や藤十郎主演歌舞
伎の影響下にある可能性が高いことは、元禄劇史上銘記されるべき
であろう。

四

『江戸桜』は興行的には失敗したが、廓場での演技は、七三郎に
とっての似せ恋慕の演技がそうであったように、藤十郎にとって彼
の実事を深化させる重大な転機であったのではないだろうか。それ
は、同年四月上演の『一心二河白道』(以下『二河白道』)におい
て、彼としては異色な家老役に扮し、主君への異見事や、「侍の義
理」のために最愛の女房(水木辰之助)を離縁するといった演技を
試みていることから証せられる。また本作でも、藤十郎は義理一
筋ではなく、女房との口説や濡れも演じている。廓場で実現した濡

れと実事を混せての芸態を、『二河白道』の如き傾城事を離れた演目においても演じてみせる程、藤十郎自身の実事に対する自信が深まっていたことが窺える。さらに、秋には『阿波の鳴門』が再演され、藤十郎は、義理を重んじる若殿に再度扮している。

翌年二の替の正当たり狂言『傾城仏の原』では、夕霧狂言以来の藤十郎の傾城事の魅力が発揮されている。しかし、ここで藤十郎扮する若殿は好色一筋ではなかった。馴染みの傾城今川（霧波千寿）の父が敵であることを知り、涙ながらに今川に別れを告げるのである。白方勝氏が指摘されたように、これは『二河白道』の夫婦離別の趣向を発展させたものである。当該局面では、元禄初年以來藤十郎の志向した「義理詰め」の愁嘆が傾城事の中に無理なく融けこんでおり、近松と藤十郎が辿り着いた一つの到達点として位置づけられよう。このような藤十郎の実事の深化に呼応するかのようには、評判記でも「此人の功は傾城ばかりにて他の事はならぬか。(中略)又武道事竹嶋山下のやうにはなければどしつぱりとして正真の実事といふ物なるべし。たとへば大坂にての滝口京にての橋姫主人に向かつての異見ま事のやうに思はれ」(口三味線返答舌鼓 京 元禄十二年六月刊 藤十郎条)の如く、彼の傾城事だけでなく、異見事などの実事の演技にも注目しようとする傾向が見え始める。以後元禄末年頃まで、藤十郎は近松との提携の中で濡れと実事の双方を磨き上げ、やがて「濡れは濡れ。武道は武道。実事は実事と。一つ／＼指折は。松の葉の言ひ尽くされぬ大当り狂言。」(役者舞扇子 京 元禄十七年四月刊藤十郎条)との評判を獲得するに至るのである。

以上、夕霧狂言の名声に安住することなく、元禄初年頃から内面的な実事をも真摯に追求していた藤十郎の新たな側面と、彼のその

ような在り方に共鳴し、歌舞伎と浄瑠璃双方の廓場での実事を付与した傾城事の創造に努めて、『浅間嶽』の似せ恋慕の演技にも少なからず影響を与えた可能性のある作者近松の姿を追ってみた。元禄期、藤十郎の芸の魅力に惹かれ続けた近松にとって、歌舞伎に比して制約の少ない浄瑠璃は、時に歌舞伎よりも先に、藤十郎の志向するような趣向を実現し、それを洗練していく場としても存在していたのではないだろうか。そして、近松の浄瑠璃で成功をおさめた趣向が、藤十郎の肉體を得て歌舞伎の中で生かされていたのである。その意味でも、近松の浄瑠璃制作と歌舞伎制作が地続きであったことを想像させる『金子日記』四月二十一日条「四ツ時分二信盛来リテ 大坂儀太夫上留瑠ノ相談」という記事は、示唆的であるといえよう。では、金子はいかなる形で浄瑠璃制作に関与したのであるうか。今後さらに近松関与の歌舞伎、浄瑠璃の手法を探っていく中で、この興味深い問題について考察するための何らかの手掛かりを得たいと思う。

注

- (1) 和田 修氏「資料翻刻 金子吉左衛門関係元禄歌舞伎資料二点」『歌舞伎の狂言』平成4・7)
- (2) 近時、大橋正叔氏が同様の観点から近松関与の狂言本を検討され、近松が浄瑠璃で描いた「人間の内面の情」と、藤十郎の写実風の演技との密接な関わりについて論じられた(近松の後梅(二)山辺道38)。
- (3) 近藤瑞男氏「『廓場』考」(立教大学日本文学34)、田口章子氏「上方歌舞伎における和事」(学習院大学文学部研究年報32)等。
- (4) 夕霧狂言の内容、構成などについては、諏訪春雄氏「夕霧阿波鳴渡の成立」(文学語学23)を参照。
- (5) 『金子日記』では『箕面山役行者』と記される。注(1)和田氏前掲論文参照。

- (6) 『傾城浅間獄』と近松の歌舞伎狂言(愛媛国文研究12)
- (7) 『傾城江戸桜と上京の謡始』(『元禄歌舞伎』平成3・10)
- (8) 阪口弘之氏「元禄期淡路操芝居の地方興行」(文学史研究29)
- (9) 黒木勘藏氏「近松門左衛門」(昭和17・1)
- (10) 『(12) 翻刻あすか川』(立教大学日本文学34)
- (11) 『近松の伝記』(解釈と鑑賞 昭和32・1)
- (12) 注(8)参照。
- (13) 鈴木光保氏「上方狂言本(曾我物)と研究」(昭和61・10)。以後の曾我狂言にも、勝重はしばしば登場している。
- (14) 元禄歌舞伎役者が親しく浄瑠璃に接していたことについては、拙稿「宇治座の浄瑠璃と江戸歌舞伎との交流」(近世文芸58)でも述べた。
- (15) 『山下がかりの一流』と称された左衛門の芸風については、後藤多津子氏「山下京衛門論」(近世文芸29)参照。
- (16) ただし同年同座「大宮人の初しまた」(近松署名なし)では藤十郎と半左衛門兩人がお家の家臣に扮して悪を暴いたり、詰め開きを見せる局面がある。
- (17) 「山下京右衛門(一)」(歌舞伎研究と批評2)参照。
- (18) 「知勇を兼し優し男や。有職の道文の道色の道なを疎からず。此の里知りの名取川」と形象化される。
- (19) 「御縁もあらば又こそと(忠信は。筆者注) 名残り惜しげに出ければ。紫も袂にすがりへて何言ふも君(義経を指す。前同)がため嘆き給ふなさらばあと涙と。共に別れける。こゝろさしこそやさしけれ」とある。また『近松全集17』(岩波)一八三頁所載の絵入本(二丁裏下)挿絵参照。
- (20) 従来は、『鶴鶴箱中記』により元禄十年七月十六日以前上演と推定されていた(『義太夫年表 近世篇』等)。
- (21) 大阪市立大学国語国文学研究室編「近世文学展示資料解題」(平成5・11)
- (22) 信多純一氏「加賀掾年譜補正」(『古浄瑠璃集 加賀掾正本』昭和43・7)
- (23) 『今昔操年代記』(享保12)
- (24) 土田衛氏『けいせい浅間獄』と『南大門秋彼岸』(岩波)近松

- 全集3)月報
- (27) 岩井眞實氏によつて、『江戸桜』の座場の前に位置する世話場(藤十郎は登場しない)の仕組は、金子が主導権を握っていたとする説が出されている(『卯月九日其曉の明星が茶屋』考)福岡女学院短期大学紀要29)。
- (28) 鳥越文蔵氏「元禄期の当狂言」(『元禄歌舞伎』)
- (29) 『堀川波鼓』小考(『歌舞伎 浄瑠璃 ことば』平成6・6)
- (30) 『役者みみかき』(元禄5カ)、『雨夜三盃機嫌』(元禄6・1)等。
- (31) 「武道はさつぱりとして軽し。よつて浅間獄も書置一」にて入組んだ狂言をほどかれたるも面白し(口三味線返答舌鼓 京七三郎条)
- (32) 七三郎は同工の演技を、元禄十三年正月江戸山村座「傾城浅間獄」でも演じている(狂言本第三、役者万年曆 江戸 七三郎条等参照)。
- (33) 岩井座「南都十三鐘」、首羽座「傾城無間鐘」。いずれも『役者万年曆 坂』(元禄13・3)に詳しい芸評が載る。
- (34) 野間光辰氏「頼原博士遺愛元禄歌舞伎狂言本七種について」(国文学 昭和25・10)
- (35) 注(6)に同じ。
- (36) 『役者口三味線 京』(元禄12・3)藤十郎条の「藤十郎には。傾城買いの云たてより外。さらに今迄変はりたる所作を見ず。」という評への反論。

※ 近松の浄瑠璃、歌舞伎は『近松全集』(岩波)、評判記は『歌舞伎評判記集成』第一期(岩波)に拠るが、引用に際しては私に漢字を宛てた。

—— 本学大学院博士後期課程 ——