

元禄歌舞伎と能

— 初代市川団十郎の場合 —

鎌倉恵子

はじめに

- 一 団十郎の絵入狂言本に見る能
 - 二 『関東小祿』の中の能
 - 三 謡に事を寄せる例
 - 四 能を使った諫言
 - 五 能の世界や登場人物の利用
 - 六 その他
 - 七 団十郎以外の絵入狂言本と能
 - 八 上方の絵入狂言本と能
- おわりに

はじめに

歌舞伎は能の影響を受けながら発達してきた。いわゆる元禄歌舞伎の時代も歌舞伎は、登場人物が単に謡の一節を口ずさむものから、能の世界を借りて作品を構成するものまで、さまざまな形で能を摂取している。中でも初代市川団十郎は、つとに諏訪春雄の指摘にもあるように能取入れには熱心⁽¹⁾で、そのことは当時の江戸の役者としては多く残されている、彼に関する絵入狂言本からも窺われる。本稿では彼の関係した作品を見ながら、能との関連について具体的に考えてみたい。

一 団十郎の絵入狂言本に見る能

当時の歌舞伎では主な役者の発言力が、その作品の仕組み等を左右したことは周知の通りである。そこで彼の作者としての署名のない作品(『関東小禄』)も、出演していれば彼の意向が強く表れていると見なして、署名のある作品と同列に扱うこととした。

今回調査した絵入狂言本中、能に関する記述が見られるものは次の通りである。なおへは取入れた能の曲名、?は曲名が不確かなもの、「」は文中にある謡と思われる部分で曲名不明の場合や謡という記述のある部分の抜き出し、「」は囃子に関するものをそれぞれ表す。へへへへと記したのは一続きの演技やことばに、二作以上の能が関連した場合である。また第一、第一番目等はそれぞれの狂言本に従って記した。

熊谷名残盃 元禄七・九 京 村山座 作者不明

第一 〈忠度〉

参会名護屋 元禄十・一 中村座 作者 市川团十郎・中村明石清三郎

第二 〈熊坂〉

百合若大臣 元禄十・三 中村座 作者 市川团十郎・中村明石清三郎

第一 「ばんぜいらくをうたいけり」

〈海人〉？

〔一声〕

第三 〈善知鳥〉

兵根元曾我 元禄十・五 中村座 作者 市川团十郎・中村明石清三郎

第三 「謡を謡ひながら来り」

関東小禄 元禄十一・三 中村座 作者不明

第二 〈高砂〉

第三 〈邯鄲〉

「目出たし〜」

〈善知鳥〉

第四 〔熊坂〕〔船弁慶〕

源平雷伝記 元禄十一・八 中村座 作者 市川団十郎

第一 〔車僧〕

当世小国歌舞妓 元禄十二・十一 森田座 作者 市川団十郎

第一番目 〔羅生門〕

〔松風〕〔道成寺〕

〔賀茂〕

第二番目 「さぶなみや」

〔三番叟〕

第三番目 〔橋弁慶〕

第四番目 〔張良〕

景政雷問答 元禄十三・一 森田座 作者 市川団十郎

第二番目 〔車僧〕

第四番目 「此処に夢の謡あり」

和国御翠殿

元禄十三・三

森田座

作者

市川団十郎

第一番目 〈竹生島〉

第二番目 〈善知鳥〉

〔此間善知鳥囃子〕

三番目

〈翁〉

傾城王昭君

元禄十四・一

中村座

作者

市川団十郎

第二

〈高砂〉

出世隅田川

元禄十四・三

中村座

作者

市川団十郎

第一

〈羅生門〉

第二

〈融〉(或は〈東北〉?)

第三

〈隅田川〉

第四

〈実盛〉〈熊坂〉

〈実盛〉

成田山分身不動

元禄十六・四

森田座

作者

市川団十郎

第一

〈松風〉

第二

〈草子洗〉

第三 〈一角仙人〉

〈通小町〉

第四 〈天鼓〉

〈綾鼓〉

〈隅田川〉

第五 〈関寺小町〉

小栗十二段 元禄十六・七 森田座 作者 市川团十郎

第一 〈熊坂〉

〈橋弁慶〉

〈熊坂〉

〈蟬丸〉

第五 〈高砂〉

見られるように一作中に能の曲名を、複数指摘できるものが多い。絵入狂言本に能の詞章の引用があっても、それは狂言本上のレトリックで実際の舞台では演じられなかったという見方もある。しかし筆者は絵入狂言本は舞台を基に仕上げられたものであると考えており、また当時の評判記にも能に関する記載が多いので、狂言本にある能に関する記述の大多数は、演じられたものとして扱うことにした。

また『熊谷名残盃』は上方での出演なので、江戸のものとは別に上方の作品として後で見ることにした。

二 『関東小祿』の中の能

右の中で先ず注目したいのは多くの能を利用している『関東小祿』である。この第三の〈善知鳥〉の使い方は、複雑な人物の感情を表すのに効果的である。ここで弥五郎（市川団十郎）は敵に若君の首を要求され、物陰で我が子を身代りにしてその首をさし出す。弟弥三郎（猿若山三郎）は見代りを知らされず反発するので、やむを得ず縛り上げる。敵方は喜び道化も交えた酒宴が始まり「目出たし〜謡ひけり。所に勝手にて、親は空にて血の涙と謡ひけり」となる。謡うのは兄弟の親刑部左衛門（山中平九郎）と弥五郎女房手枕（荻野沢之丞）である。彼らも身代りの件を知らず縛られた弥三郎を思い謡うのである。そして「是より平九郎沢之丞団十郎山三郎善知鳥の謡いろ〜思ひいれあり」と続く。「目出たし〜」が何の謡を利用したか不明であるが、浮き立った酒の席に、今度は陰惨な〈善知鳥〉が聞こえ雰囲気がにわかに変わる効果があったろう。そして「善知鳥の謡いろ〜」以下四者が各々の思いで謡い、演技をするが、団十郎扮する弥五郎の心情表現が最も重要である。ここで観客は身代りを知っているのだろうか。絵入狂言本には「乗りたる乗物の内に、情なくも若君の首を討ちけり」とあり、身代りの事實は敵方が退場後、弥五郎の口から初めて家族に明かされる。狂言本の詞章通りの舞台であるなら、観客の目前で身代りは行われず、観客は忠臣の弥五郎が若君の首を討つはずはないと思いつつ、彼の謡や思い入れでその真意をはかろうとするであらう。また観客が身代りを知っているなら、弥五郎の悲痛な思いを謡から明確に読取れるはずである。このように身代わり場面の有無でこの謡は異なった効果をもたらすが、どちらにしろ重要な見せ場の一つとなることに変わりはない。

敵方が退場後、弥五郎は弟の縛を解くが、まだ家族からは誤解されており、折檻された後、前述のように真実を明かし若君を出す。この折檻は〈善知鳥〉を知っている観客には、地獄の苦しみを見せる中ノリ地を連想させるかもし

れない。

次に第四の〈熊坂〉であるが、これは大切りの神霊出現を引出すための趣向である。ここは第二で失恋して自害した玄良（中村勘三郎）の怨霊が熊坂の姿で現れるという設定で、剃髪し行心坊となった弥五郎が「打物業にて叶ふまじ、いで一祈と祈」と怨霊は退散する。怨霊退散部分の直後に絵入狂言本には「是迄薩摩外記浄瑠璃正本に御座候」と記され、〈熊坂〉〈船弁慶〉の詞章は浄瑠璃で語り、それにとまなう仕形があったと考えられる。そして怨霊は敵方が登場すると、「誠は我小六が氏神氷川明神なり（中略）雑人輩を退治せんと廿尋の大蛇となり、悪人を滅」ぼす。ここで怨霊が熊坂になる必然性はない。団十郎と勘三郎のいわゆる荒事の見せ場を作るための手段であろう。この場の挿絵（文末山頁）は、見られるように左側の二人（団十郎・勘三郎）による力の籠った場面であったことを伝えている。〈熊坂〉は前年一月上演の『参合名護屋』でも取り入れており、団十郎や彼のファンにとって馴染みのものであるため、再度使ったのかも知れない。なおここでの怨霊や神への変身は江戸歌舞伎の特徴をなすものの一要素であるが、本稿ではその点には触れない。

第二の『高砂』は、下人久六（秋田彦四郎）が小六や腰元達になぶられながら謡うものである。〈高砂〉等の謡を使う必然性はないが、その後が続く怨霊事と対照的な滑稽な場として道化彦四郎が笑わせたことであろう。

第三の〈邯鄲〉はお家乗っ取りを企む敵が、還俗した祝いの席上で「寂光の都喜見の楽みを謡ひ給へば」と記され、謡い手は不明である。絵入狂言本に記載はないが、第四のように浄瑠璃で能の詞章を語った可能性もある。〈邯鄲〉の必然性はないともいえるが、或はこの場の贅沢な様子と、いずれ滅ばされる敵方のはかない栄華を暗示させているのかも知れない。

このように本作は、いくつもの能を利用し、〈高砂〉のように役者の謡を聞かせるものから、〈善知鳥〉のように登場人物の複雑な心情を表すもの、また第四のように〈熊坂〉〈船弁慶〉の詞章を組み合わせたものがある。

三 謡に事を寄せる例

能に事寄せて各自の心情を表現したり言動をカムフラージュする例は多い。『参会名護屋』第二では足利家横領を企む太宰之丞(山中平九郎)を、不破伴左衛門(市川団十郎)が奉納の絵馬熊坂に事寄せて「盗人めと云ふ」。そして「思ひもよらぬ後より」太宰を討とうとするが、「皆々とめる。伴左衛門は牛若、太宰は熊坂、みんな盗人として笑ひになる」。思ひもよらぬ」は謡の引用であるが、伴左衛門はこう謡うことで敵太宰を討つ動作を、能の所作のように見せかけて斬りかかったのかも知れない。そして能ではシテの一人舞をここでは平九郎と団十郎で見せたことであろう。この場は「笑ひ」で一応治まるが、緊迫した場面が一時的に展開したと思われる。

『当世小国歌舞妓』第一番目では悪王子雲わけの親王(中島勘左衛門)が赤松むしゃの助(市川団四郎)を抜打ちにしようとして見とがめられ絵馬の羅生門をさしてごまかす。この部分もごく一部ではあるが〈羅生門〉の詞章が引用され、「其時のありさまおわれもしかたにくもハけも、このあいだらせう門もの語」となる。ここでも二人の能を基にした仕形や舞があったことを思わせる。同作三番目では、親王の前で立役の二人(市川団十郎・市川団四郎)が立回りの最中に、味方同士であることを悟り「うたいにてもんどう(中略)めくませなして兩人わ、たがいに、なのり合」う場がある。絵入狂言本の記述が簡単に詳しいことはわからないが、親王に知られないための謡に事寄せての演技が見せ場であろう。

『和国御翠殿』第二番目では、隼人(宮崎伝吉)が「善知鳥の能に事寄せ、継母鬼弥太に諫言」する場がある。この場は女三宮の継母と叔父鬼弥太(大谷広右衛門)が三宮を殺し、妹斎姫に家を継がそうとするが、斎姫が拒むので打擲していると隼人が登場するので、姫の泣き声を隠すために鼓太鼓を打つ。姫は片袖を持ち二人の悪事を告げようとする

のを隼人は知らぬふりをして諫言するという筋立てであり、「此間善知鳥囃子あり 鬼弥太隼人互に鰐をまはし詰開き」と絵入狂言本には記されている。実際に〈善知鳥〉のどの部分に事寄せたのか不明であるが、詰開きの得意な両人の演技にカケリの囃子を使えば、一層緊迫感のある場となる効果が期待される。斎姫が片袖を持つのは勿論〈善知鳥〉との関連である。挿絵(b) (112頁)には袖の図柄に三宮に扮した上村吉三郎の紋があり、この袖は三宮のものと判断できるが、この袖を姫がどこで手に入れどのように使用したかは狂言本に記されていない。ただ片袖が使われるということ〈善知鳥〉のシテの上ゲ歌の辺りにこだわって考える必要はないと思う。なお二番目には「善知鳥即座の責」という小名題がつけられており、能を踏まえた見せ場を意識していたことがここからも窺えよう。

四 能を使った諫言

『和国御翠殿』には第一番目にも、「謡に事寄せ」という記述はないが諫言に能を利用する場がある。ここでは恋敵女三宮をいかるの宮が調伏すると「不思議や龍神湖上に出現して、いかるの宮を色々に諫言し、立ち帰り この間に謡ひあり」とある。この文章には龍神の正体は記されていないが、挿絵では(c) (112頁)のように描かれ、橋の上でちから之助(市川団四郎)と斎姫(出来島小ざらし)が龍神に扮したこと、その扮装からこの「謡」は〈竹生島〉であることが判明する。二人が龍神に扮する必然性はあまりないが、敢えて挙げれば、水辺の場であること、諫言する相手の身分が高く諫言を受け入れそうもないので、脅して調伏をやめさせるための二点であろう。そして能が挿入されることで、舞台の変化と二人の役者の見せ場がもたらされるのである。

諫言に能を使用する例は他の作品にも見られる。

『源平雷伝記』第一は小名題に「車僧悪か禅法か」とある。〈車僧〉の趣向は父頼光を調伏する頼近(猿若山三郎)が

「浮世をば何とか廻る車僧、頼近は禪門の体となり」と記される場面から始まる。この場ではまず碓井貞景妹薄衣（桐山政之介）が諫言してその身が危なくなつた時、公時（山中平九郎）がやって来て重ねて諫言する。挿絵では公時は山伏姿となつており、頼近は勿論、車に乗っている。能では前シテの天狗が山伏姿であるが、本作では反逆者を車僧に、公時を山伏にした逆転が、工夫であろう。そして絵入狂言本には記されていないが、〈車僧〉や両人の扮装から考えて、能のような論争があつたことも想像される。この趣向は好評であつたのか、元禄十三年に本作と『参会名護屋』をつき合せて上演された『景政雷問答』第二にも反逆者武衡（大谷広右衛門）が車僧になり、諫言される場が設定されている。但しここに登場して『源平雷伝記』の公時の役を受け持つ為宗（宮崎伝吉）は立髪姿に描かれており、先行作より歌舞伎味の濃い内容であつたことも考えられ、従つて能のような論争はなかつたかも知れない。

『傾城王昭君』第二では、藤原家の後室と悪家老城右衛門を諫言する山上源内（市川団十郎）が島台に「高砂の姥一つ、又城右衛門が形を作り其人形に鎌を持たせ、さらぬ体にて差上げる。爰にて山上源内高砂の尉姥を以て諫言あり」という場がある。姥は勿論後室を、鎌はお家の重宝の八重鎌を表し、城右衛門の人形は重宝を手に入れお家乗っ取りを企む城右衛門を表している。ここで謡を謡つたのか、能のような舞があつたか否か不明であるが、〈高砂〉を下敷にしたことは確かである。

諫言には仕形を伴うこともあろうが、より重要なのは台詞である。そこに謡——時には囃子をも含めて——が加われば、重々しさや迫力が生じる筈である。さらに能の扮装や人形を用いれば、視覚的にも変化に富んだ場となる。また能をよく知つた観客にはその場に応じた能の利用に知的興味を引かれたことだろう。

五 能の世界や登場人物の利用

『当世小国歌舞伎』第四番目では勝元（村山平右衛門）が敵の目を欺くために老人に変装して流れに鼓を落とす。訪ねて来た恋人いくちよ姫（上村吉三郎）は「しぜんとたる。かうせきかう。われ又おんな長良」と言って流れに入り、鼓を取り出す。実際の舞台でどの程度、能の詞章が使われたかわからないが、「かうせきかう おんな長良」という語があつて〈張良〉を下敷にした場面であることは明確である。〈張良〉を使ったのは老人に変装したことからの連想であろうが、水中の演技を見せ場とした可能性もある。鼓はかつて姫が勝元に渡したもので、ここで敵に隔てられていた二人が再会するのである。〈張良〉の杵を鼓にして二人を恋人にしたのが、歌舞伎らしい工夫である。

『出世隅田川』第三の梅若最期の場合には〈隅田川〉の詞章が一部引用されている。この場合は勿論能を下敷にはしているが、いわゆる隅田川物には先行の浄瑠璃もあり、その影響をも考えるべきである。この作第四では、主君と知らずに梅若を殺した山岡（山中平九郎）が、班女に討たれるため白髪を染め「錦の直垂を着なして、彼の熊坂の姿に倣び」戦う場がある。この部分には〈実盛〉の詞章が一部引用されている。近藤瑞男は白髪を染めるのは、平九郎の年齢に合わせた趣向としているが、〈実盛〉〈熊坂〉の二曲を使っていることから、作者の能を多く取入れようとする方針を示しているとも考えたい。

『成田山分身不動』第一には、行平（村山四郎次）の愛人に松風と村雨が登場するが、能を下敷にした見せ場の有無は、絵入狂言本では不明であつて、先行の浄瑠璃・歌舞伎等の影響をも考慮に入れなければならない。第二には〈草紙洗〉の趣向が見られる。但しここでは、小町の歌により桜が一斉に咲く設定になっており、能にはない仕掛を用いた華やかな舞台が想像される。第三の小名題は「和国之一角」で、黒主（市川団十郎）の「仙人物語」がある。能の要素の

有無は不明であるが、小名題から考えて能を基にした演出の可能性はある。この後の場面には〈通小町〉の趣向があるが、本作の少将（多門庄左衛門）は念者業平（橋本金作）を伴っており、能とは趣の違うものとなっている。第四の小名題は「和国之天鼓」で、〈天鼓〉〈綾鼓〉〈隅田川〉の趣向が盛り込まれている。まず息子黒主の重い恋煩いを嘆くたきとう（坂東又九郎）のことは、〈天鼓〉の詞章が流用され、「浄瑠璃有り又九郎所作」と記され、能の詞章を浄瑠璃で語り、所作があったことを示している。彼は綾の鼓を渡され、音が出ないので「鼓が滝」へ身投げする。やがて彼の亡霊は船頭となり、〈隅田川〉の詞章を流用しながら、人々にたきとうの最期を語り、修行者となった黒主とその妻子を引合せて消える。老父の嘆きから〈天鼓〉、鳴らない鼓から〈綾鼓〉、最期を語ることから〈隅田川〉と連想でつなげたような構成であるが、能を知った観客にはこの展開は興味深かったであろう。第五では小町が関寺辺で狂う場がある。この小町は能とは異なり若い小町であり道化が絡む。能の詞章の有無も不明であるが、小町の狂乱やそれに絡む道化は寛文頃からあった歌舞伎の一パターンである。³⁾

『小栗十二段』第一は小名題に「熊坂」とあり、横山三郎の後家夜叉竹（歌村十次郎）が小栗へ復讐をするため女熊坂となる。彼女が手下を率い攻め込む場には〈熊坂〉の詞章が見られ、又彼女が小栗に許された後、自ら目をくり抜いて松の枝を受け取る部分には〈蟬丸〉からの引用が見られる。また同じく第一で若衆姿の照手妹瑠璃姫（出来島初弥）と小栗の執権池の庄司（市川九蔵）が立回りの後、名乗り合う場は「古へ五条橋にて牛若弁慶が働きも是にはいかで勝らん」と記され、庄司の挿絵には「今べんけい」との説明があって、〈橋弁慶〉を意識した趣向であることを窺わせる。ちなみにこの作品の小名題は、第二が「舍利」、第三が「七夕」、第四が「舞車」、第五が「高砂」である。しかしこれらの能と本作との関係は、既に見た第一と次項で扱う第五以外は薄い。すなわち第二では太刀が、〈舍利〉では舍利がそれぞれ奪われるところに共通点がある。また第三では、七夕祭りの管弦の遊びの場があり、第四では探していた者の再会の場があり、それぞれの能との関連が辛うじて見いだされる程度である。それでもこの様な小名題をつけたの

は、能との関連を持とうとする作者の意識の現れではないだろうか。⁽⁴⁾

六 その他

『小栗十二段』第五では小栗と横山の和睦の宴に両家の人々が〈高砂〉を演じる。横山の息子達がまだ逆心を抱いていることを知った若者二人が、〈高砂〉の詞章を「誰もかも同類にせん巧みの謀反（中略）いつ迄かいきの松、それも非道の名所かな」と改変してあてこする部分があり、その後、真に和解が成立して「相生の松風颯々の声ぞ楽しむく」となる。

謡を改変して悪巧みを知らせる例は『和国御翠殿』第三にもある。これは毒酒を仕組んだことを、「鳴るは滝のみ、目は見えずともたえずどくなり、ありうどうく」とて千歳を舞ひ知らしめるものである。

敵を押しとどめたりなぶったりする時に能を利用する場合もある。『当世小国歌舞伎』第一番目では追手を「まつかぜどうぜうじのものがたり」でおしとどめる。この「ものがたり」に謡を使ったか否か不明であるが、少なくとも能の内容の一部は語ったであろう。この後追手を「きよく」ったり「なふ」ったりするが、「ものがたり」も敵を戸惑わせ観客を笑わせるものであったかも知れない。

『出世隅田川』第二でも敵をなぶる場がある。ここでは吉田の老母の家臣大太郎（中島三郎四郎）が梅若に悪言を言うのを、梅若側の四郎（宮崎十四郎）が討とうとする。すると六郎（市川団十郎）が「止め、僧は敲くの謡の文にて大太郎をなぶり、四郎を制する」。この「謡の文」は〈東北〉〈融〉に見られる。前者は梅をめぐつての能であり、北野天神で桜を眺める本作第二と季節的に近い。後者には「僧は敲く」に続いて「推すも。敲くも。古人の心」とあって謡の詞章に合わせて、大太郎を叩いたり四郎を抑えたりして、時には観客の笑いを誘う場があったことも考えられる。

立回りに謡を使う例は『当世小国歌舞伎』第一番目に見られる。ここではお国かぶぎの櫓前での立ち回り部分に「此あいだかものうたいあり」と記されている。この謡は〈賀茂〉を指すと思われるが、本作は雷と関係はない。絵入狂言本に記載はないが、お国の舞台から〈賀茂〉の舞働き部分でも聞こえて来る中での立回りなのであろうか。そうであるなら立回りを盛り上げる効果があつた筈である。

能を利用して笑いを誘う場があることは先に記した。その他にも『当世小国歌舞伎』第二番目には、恋路の邪魔になる恋人の「こくどむるいの大たハけ」の兄（三国彦作）に〈三番叟〉を教え、「面をかぶせる場がある。この後、兄について「めんをうしろへかぶり きる物をまへうしろへきかへ」と記され道化の滑稽な演技があつたことを想像させる。『景政雷問答』第四番目には、味方同士が恋の輪当てで刺し違える夢を見る場の最後が「邪淫の夢こそ不思議なる此処に夢の謡あり」と結ばれ、謡の曲名は記されていない。夢中の場面には会話が多く書込まれ、斬り合のテンポも早そうなので、ここには謡を使わなかつた可能性もある。夢を見た人々が覚めるまでの間に謡が入り、夢と現実の橋渡しに使われたのではないだろうか。

夢と関連した謡の使用は評判記『役者万年曆』（元禄十三年三月 江戸）上村吉三郎の項にも見られる。以下の評は『当世小国歌舞伎』のいくちよ姫の演技に対するもので「悪人にいけどられ、夢の中にかつもとが方へ来り、かんたんの能をやつして、しよさと扇の手、身のかるさ」と評されている。〈邯鄲〉は夢を扱った作品であるから、夢中の所作にはふさわしい。但し先に見た『当世小国歌舞伎』の絵入狂言本にはこの表記と一致する部分はない。第二番目の殺されたはずのいくちよ姫の幽霊が、勝元の所に毎夜現れ「有しよの、情をふかくわすれぬず、此あいだしよさあり」の部分が該当するかと思われる。この所作に舞台では〈邯鄲〉が使われたのかもしれない。

能は夢とは深い関わりを持っている。歌舞伎に夢の場を設定する時、能を利用すると夢と現実の対比などに効果があつたのではないだろうか。

また『当世小国歌舞妓』のように絵入狂言本には、謡の記載はなくとも、実際の上演では謡が使用された場合もあり、歌舞伎は絵入狂言本に記されている以上に、能と関係する場を持っていたといえよう。

めでたい席や酒の席に謡が謡われる例は先の『関東小禄』の他に『百合若大臣』第一、『出世隅田川』第一にも見られる。もっとも後者は吉田家中の人々による劇中劇の源平合戦の場で、源氏の勇士の名を連ねた後に「皆兵の交り頼みある酒宴。」と記されていて、劇の本筋の運びと関係はない。

神前で芸能を奉納する場も酒宴と同様、種々の芸能を取入れる場となるが、『百合若大臣』第一では神いさめに大臣(団十郎)等が一声を始めると海女が童宮の娘の本性を表し蛇体となる場がある。

〈善知鳥〉は心情表現や諫言の場での使用を見たが、原曲に近い用いられ方は『百合若大臣』第三にある。ここでは一族の罪の報いから雉に生まれ変わった別府五郎が、百合若の家臣を助けた後、孤島に残された百合若のもとへ文箱を届け、鳥に生まれ変わった苦しみを語り、「やすきひまなきみのくるしみたすけさせたまへや」と消えて行く。舞曲等に登場する百合若に忠実な鷹から、鳥、〈善知鳥〉という連想で作られた場であろう。

単に作中で、登場人物が謡を謡い、謡と作品の内容とは特別な関係を持たないものもある。『兵根元曾我』第三がその例で、十郎が謡うと「謡どころではござりませぬ」とたしなめられる。彼の風流人的な性格を表すための謡かも知れない。

七 団十郎以外の絵入狂言本と能

団十郎は、作品の中にいろいろな手法で能を使用し、また一つの作品の中に複数の能を取入れる例も多い。それでは彼と同時代の他の江戸の役者はどうであったのだろうか。

まず「大分のお能しり」（『三国役者舞台鏡』元禄十一年十一月）「本間事にかゝつてはならぶ人なく」（『役者二挺三味線』元禄十五年三月）等と評される、中村七三郎の出演していた作品から見て行こう。管見に入った作品中、能と関係ある場面を持つものは『薄雪今中将姫』（元禄十三年三月）、『傾城三鱗形』（元禄十四年正月）、『愛護十二段』（元禄十四年三月）、『鬼城女山人』（元禄十五年七月）、『傾城浅間曾我』（元禄十六年正月）でいずれも山村座上演、作者不明である。

これらの作品中、一つの作品に複数の能を取入れているのが『愛護十二段』である。この第二には〈井筒〉〈松風〉〈善知鳥〉〈葵上〉〈鶺鴒〉の詞章を織込んだ「上るり」部分があり、継子愛護へのかつ姫（早川初瀬）の思いを述べている。おそらく舞をともない彼女の情念を印象づける場であろう。本作第三には偽能太夫が登場して能を見せながら、立役側を狙う場面がある。ここでの曲名は不明であるが、偽能太夫（南北孫太郎）も防々家来（秋田彦四郎）も道化方であり、能を交えた滑稽な立回りを見せたであろう。同じく第三には連台野で我が子百万を隠された父（中村七三郎）が物狂いとなる場がある。ここで能の詞章が利用されたか否かは不明であるが、子の名前や男親が狂うこと、挿絵の父子が鉦を持つこと等から〈百万〉〈丹後物狂〉を下敷にしたことは確実である。

このように『愛護十二段』は多くの能を取入れて、人物の感情を印象づけたり、笑いを誘ったり、能の登場人物を利用したりして、能を知る観客の興味をそそる工夫をしている。しかし七三郎が出演している他の作品での能使用回数は少ない。次にその例を見ることにする。

『薄雪今中将姫』第二には、酒盛りの最中に横恋慕する王子を北面の武士（中村七三郎）が「謡ひに事寄せ、色々と紛らか」す場がある。具体的な謡や演技は記されていないが、酒宴中の謡の詞章を改変するなどして、王子の言動を封じ込めようとする場なのであろう。この作品の第一に少年と酒壺を乗せた島台を正邪双方の人物が見物している挿絵があり、島台の下には「せうく長太夫」と記されている。挿絵に相当する文章は絵入狂言本にはないが、役人替名欄に

「万代の狸々 山村長太夫」の記述があり、当時座本ながら子役として活躍した山村長太夫が、酒の肴に〈狸々〉を基にした舞を見せた場面があったことを示している。なお第二には小道具として家宝の邯鄲の枕が使われたり、嫉妬に狂う女が貴船で逆髪になる場があるが、謡に関する記述はなく、〈邯鄲〉〈鉄輪〉の謡使用はないようである。

『傾城三鱗形』第一番目には、江の島の弁財天に参詣する頼朝の家臣達（四の宮平八・中村七三郎・富沢半三郎）がそれぞれ、千歳・翁・三番叟の形で登場し、前二者は「時の祝儀祝ひ」後者は「三番叟を踏」む。筋立上いわゆる〈翁〉を演じる必要性はないが、本作の上演が正月なので、このような場を設定したのであろう。

『鬼城女山入』二番目には横恋慕を諫言されて怒る嵐丸（後の酒吞童子 坂東又太郎）のことばに〈船橋〉を下敷にしたと思われる部分がある。なお第四番目、第五番目の酒吞童子退治の場で、頼光達が山伏姿であるのは〈大江山〉と同様であるが、詞章、趣向に特に能から得た部分はなく、むしろ「御伽草紙」類や先行する浄瑠璃・歌舞伎の影響を受けていると思われる。

『傾城浅間曾我』第一番目では橋の上で鬼王（宮崎伝吉）と箱王（坂東又太郎）が敵に主従と悟られないために「橋弁慶もかくやらん」という立回りを見せるが、能の詞章を用いたか否かは不明である。

七三郎が関係する作品では、『愛護十二段』を除き、一作当りの能使用回数は団十郎のものに比べ少ない。この傾向は七三郎以外の役者が出演した作品でも同様である。

たとえば宮崎伝吉作『三世道成寺』（元禄十四年七月 森田座）は、勿論〈道成寺〉の世界が扱われているが、能の趣向は第五最後の部分「道成寺には鐘の供養ありとて、女人は禁制と見えける所へ、心もえ、此うらめしやと鐘を纏ひけるに日高川の波、深川にとんでぞ入りにける」にある。本作は右に引用した部分で終わっているが、(d) (113頁)のよ⁵うな挿絵がついている。向かって右の上村吉三郎演ずる般若の様相は能を髣髴とさせ、仮面を用いたようにも見受けられる。向かって左の鐘から軽業で現れる怨霊を演じるのは、出来島喜世三郎で能にはない見せ場があったことを示して

いる。なお両人の衣装に見える鱗模様は、浄瑠璃の怨霊にも用いられ、能から他の芸能に伝えられた意匠の一つである。〈道成寺〉と並んでその世界がよく歌舞伎に利用されるのは〈隅田川〉である。時代は後になるが『けいせい角田川』(元禄十七年二月 山村座)、『早咲隅田川』(宝永二年四月 山村座)ではそれぞれ第四の梅若最期の場面で〈隅田川〉の趣向を用いている。その他に両者は別の能を利用している。前者第一には、初めて都に上った者の前で「面白の花の都やと放下僧を舞」う場がある。第四、第五に敵討ちがあるので〈放下僧〉を用いたのかも知れない。後者には第一で祝儀に〈善界〉を演じる場がある。演能半ばで偽天狗が現れ、若君を連れ去る設定なので、天狗の縁で〈善界〉を用いたと思われる。そして絵入狂言本には記されていないが、能を演じていた者がそのまま連れ去った可能性もある。

このように団十郎が関係していない作品では、一つの作品中での能使用回数は少ないものが多い。もっとも元禄九年以前の江戸で、歌舞伎に能がどの様に入入れられていたのかは、絵入狂言本が現存しないので判然としない。ただ同時代の江戸の他の作品と比べると、団十郎の能使用は回数、使用法のバラエティーともに際だっていたといえよう。

ところで団十郎は元禄六年から七年にかけて上京し、村山座の芝居に出動していた。彼の能に関する工夫は、上京中に学んだのだろうか。ここで上方の様相も眺めてみたい。

八 上方の絵入狂言本と能

団十郎が京に出演していた当時の絵入狂言本のうち、能が利用されているものに、さきに挙げた『熊谷名残盃』がある。この第一は〈忠度〉が下敷で忠度最期の様子や彼の和歌に寄せる思いは能の詞章で表現されている。ただし忠度の亡霊が六弥太に復讐したり、忠度に海女の女房がいる点は原曲と異なっている。

この他の上方の絵入狂言本にも能の利用は散見される。たとえば『和哥浦片男波』(元禄五年?京)第四では謡の有

無はわからないが、女の怨霊の言動を〈道成寺〉〈葵上〉の詞章を織り込んで表現している。⁽⁶⁾『大宮人初しまだ』(元禄六年 京 万太夫座) 第二、或は『水木辰之助錢振舞』(元禄八年 京 早雲座) 第二には人物の登場に謡を伴う例がある。前者には「謡 つまの行多を尋ねんとくしがのみやこぢいそがんと記されているが曲名は不明である。後者には「謡の出は それしやばでんくはうのさかひには うらむべき人もなく、かなしむべき身もあらざるに」と〈葵上〉が使われる。登場する人物に怨霊が憑き、その怨霊もやがて登場することから使われたのであろう。この作品ではこの後に展開する怨霊と人々とのやりとりにも、随所に〈葵上〉の詞章が引用されている。『五道冥官』(元禄七年春 京 万太夫座) 第一には道化方が子役に口写しで謡を教える場があり、笑いを誘ったものと思われる。

敵の前で能を演じ油断を見すまし討つ趣向は多く、『好色伝授』(元禄六年 京 早雲座) 下、『和国風流兄弟鑑』(元禄七年? 大坂 村山座) 第三、『今源氏六十帖』(元禄八年一月 京 早雲座) 第一等に見られる。『今源氏六十帖』は正月狂言のためか、お家の重宝が翁面と三番叟面という設定であり、また敵をアドにして『翁』の詞章を改変しながら敵と戦い、敵の「源蔵が身はちしほと、なるはたきの水、日はてる共たへずとうたり、とくく立や たつか弓のと〈安宅〉」の詞章も利用しながら立役側がこの場を立ち退いて第一は終わる。なおこの作品の第二には、曲名は不明だが不審な人物に謡を謡いながら近づき様子を見る場もあり、これは自分の行為をカムフラージュするための謡かも知れない。

能の世界を借りた作品には『面向不背玉』(元禄十年 京 早雲座)、『蟬丸二度之出世』(元禄十一年 京 布袋屋座) 等がある。前者の中には宮中で「名玉を取上げし様子を做うで見せ」る場があつてここでは〈海人〉の詞章が引用されている。後者には絵入狂言本で見る限り、謡の利用はない。また『関東小六今様姿』(元禄十一年一月 京 早雲座) には〈自然居士〉の趣向が見られその詞章も引用されている。

このように江戸で団十郎の絵入狂言本が刊行された元禄十年前後の、上方の絵入狂言本を見ると、一つの作品の中に

多くの能を使用している例は少ない。その中で単に劇中で能を演じるだけでなく、謡で人物の状況や今後を暗示するような『水木辰之助 饞振舞』第二、謡の詞章を改変する『今源氏六十帖』第一は能の利用に、より工夫がなされた作品と思われるが、この二作は近松門左衛門の作品である。当時、歌舞伎の世界で作者近松にどの程度発言力があつたかは、まだ研究しなければならない課題である。しかし浄瑠璃では宇治加賀掾時代には能を、積極的かつ効果的に摂取している箇所が見られることから、右の作品に浄瑠璃作者でもあつた近松の力が生かされていると考えてよからう。

上京中の団十郎は、上方の歌舞伎と浄瑠璃の能利用を間近に見聞し、さらに江戸に戻つた後も上方の絵入狂言本や絵入浄瑠璃本を参考にして、能を取込む工夫を重ねたのではないだろうか。⁽⁸⁾

おわりに

絵入狂言本の詞章は不備で、団十郎以外の作品にも、もっと能を下敷にした場面があつたが記載されていないだけかも知れない。確かに評判記を見ると能や謡に関する評はかなりある。しかしそれが歌舞伎の内容とどう関わるかを記したものは、団十郎存命中の評には非常に少ない。役者個人の得意芸、見せ場として記されていることがほとんどである。字数の限られた絵入狂言本では筋の運びに関係ない部分は、簡略に表現される場合もあつて、能に関する記述が少なくなることとも考えられる。団十郎の絵入狂言本に能に関する記述が多いのは、内容と関わる部分が多いこと、彼の能に対する態度が反映されているからであらう。

歌舞伎に劇中芸能として他の芸能を摂取することは、舞台に変化をもたらし、また見せ場や聞かせ場にもなる。当時一般庶民にかなり普及していた能を取入れれば、観客は自分の知っている能を劇中に見いだし喜んだであらう。団十郎はそのような観客の心を十分承知して能を取入れ、或は秘かに観客の能への知識に挑戦するように、能をパロディー化

した部分を作り出したのかも知れない。また一方、次々と新しい趣向を案出しなければならない当時の劇界で、能を基にした工夫を凝らしたのは、上昇志向の強さの現れとも受取れる。浄瑠璃の加賀掾が謡を取り入れて芸の向上を図ったように、自身の歌舞伎にも能を取入れ、社会的地位の向上を図ろうとしたのではないだろうか。歌舞伎の家柄を持たない团十郎は、上方での成功と座本を狙って挫折し、江戸へ戻っている。その彼他より抜きんでようとする意気込みの現れの一つが、能撰取に見られよう。⁽⁹⁾

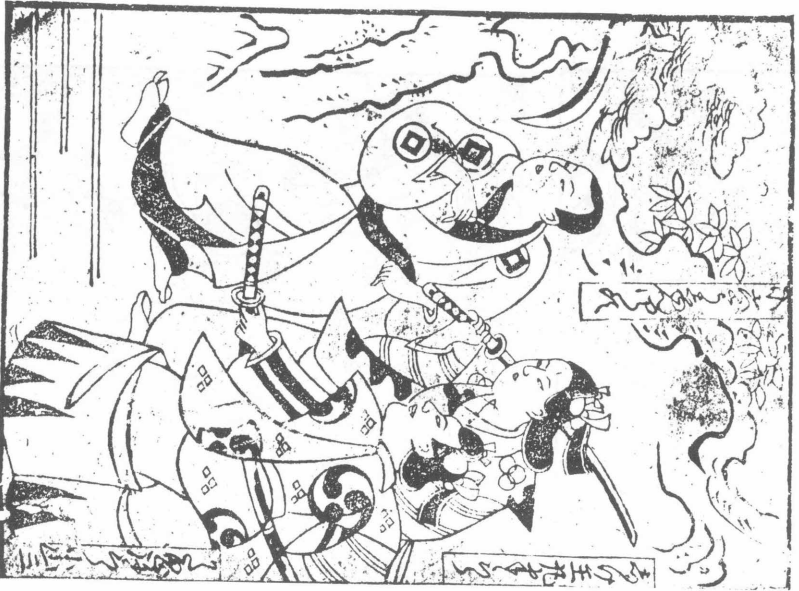
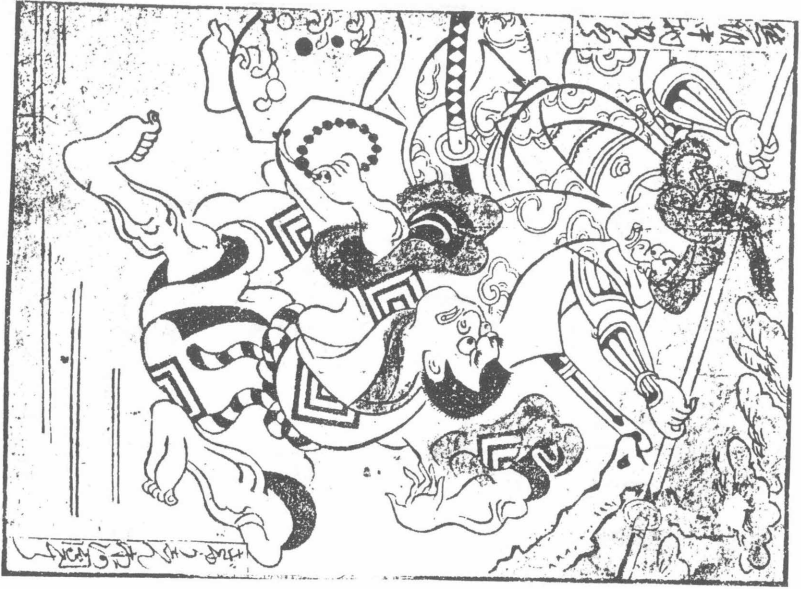
ただし以上のような、彼の作劇態度が進歩的であったかどうかはまた別問題である。ごく大掴みにいえば、歌舞伎は明暦頃から能の撰取を繰り返しながらも、その内容に能にはない劇的葛藤を加え、いわゆる元禄歌舞伎へと成長したものである。役者個々の演技・得意芸は別として、能の要素の強い場面が多いということは、古風ということにもつながるのではないだろうか。歌舞伎界に新たな市川家の確立を目指した团十郎が、当時既に古典になっていた能を重視したという一面は興味深い。

注

- (1) 「初代市川团十郎論」(『元禄歌舞伎の研究』笠間書院 一九六七・一〇)
- (2) 「人買い惣太の誕生」『双生隅田川』成立の一面(『立教大学日本文学』第六一号 一九八八・一二)
- (3) 松崎仁「初期歌舞伎における能の継承」(『元禄演劇研究』東京大学出版会 一九七九・七)
- (4) 絵入狂言本を執筆したのは狂言作者ではなさそうである。従って小名題部分命名も团十郎ではないかも知れない。しかし小笠原恭子が「役者と演出」(『国文学 解釈と教材の研究』一九九二・五臨時増刊号)で指摘したように、团十郎は絵入狂言本の刊行には非常に気を配っているので、小名題にも彼の意向が反映されていると見てよからう。
- (5) 歌舞伎の中で演じる能に仮面を用いたことを示している例は『好色伝授』(元禄六年 京 早雲座)下の「舞ひおさめて面をぬぎ」に見られる。なおこの作は絵入狂言本ではなく台帳に近い体裁である。
- (6) ただしこの怨霊は道成寺の鐘とは無関係で、挿絵の衣装にも鱗型の模様は描かれていない。

- (7) この作は(5)で述べたように絵入狂言本ではないが、本稿では狂言本と同列に扱った。
- (8) 今回は触れないことにするが、団十郎が浄瑠璃から受けた影響についても検討しなければならないのは勿論である。
- (9) 団十郎とその家系について述べたものに武藤純子「初代市川団十郎における家の確立―芸譲りと一門の拡大を中心にして―」(『学習院大学国語国文学会誌』第三三号 一九九〇・三)がある。

(a) 「関東小祿」





(b) 「和国御翠殿」



(c) 「和国御翠殿」



(d) 「三世道成寺」