

近松の歌舞伎

園田学園女子大学 近松研究所

近松門左衛門は浄瑠璃ばかりでなく、歌舞伎の作品も残しています。近松は、四代の約十年間（正確には数え年で四十一歳から五十三歳、元禄六八一六九三〇年〜宝永二八一七〇五〇年）を、京都で主に歌舞伎の作者として過ごしました。歌舞伎作品のことを当時「狂言」と言いましたので、歌舞伎作者は「狂言作者」と呼ばれています。

近松は、約十年間で、五十作近い狂言を書いたのではないかと考えられます。当時の歌舞伎は、絵入り筋書本すじがきとして出版された「絵入狂言本えいりきげんほん」によって内容を知ることができるのですが、これも、狂言作者の関与の状況が明らかでなく、近松の文章がどれほど反映されているのかわかりません。そこが、同じく近松作とある浄瑠璃本とは異なるところですね。それでも、絵入狂言本は彼の歌舞伎を知るための貴重な手がかりであり、署名などによって近松作と判断できるものは、元禄六年（一六九三）の『仏ぶつ

母摩耶山開帳』をはじめ、岩波書店刊『近松全集』では二十九作が確認されています（巻末・近松作品目録参照）。そのうち、元禄十二（一六九九）年の『けいせい仏の原』、同十五（一七〇二）年の『けいせい壬生大念仏』は、大当たりをとって続編も作られたことなどから、近松の歌舞伎の代表作と考えられています。

当時、上方の歌舞伎では、大名家の跡継ぎ争いを発端とするお家騒動狂言が中心でした。右に挙げた三作もお家騒動狂言です。これは、たくさん的人物を登場させ、活躍させるのに適した枠組みであり、作者には、役者の見せ場を作ること、もっと言えば、その役者が得意とする芸や演技を生かしてはめ込むことが求められました。

この本の28ページで紹介している『けいせい仏の原』を例にとるならば、若殿梅永文蔵役の坂田藤十郎には、やつし事の見せ場がたっぷり用意されています。高貴な人物がさまざまな事情により、町人や職人などに身を落とした姿——やつした姿で見せる演技をやつし事と言います。藤十郎は、紙衣（和紙で作られた着物）姿で流浪しながらも、国元を追われる原因となった遊女との恋愛模様を、座ったまま手振りよろしく長々と話すという演技で大好評を得ました。この部分のせりふは、絵入狂言

本にかなり詳しく書かれています。まず、男女間の愛情が明るくしかも細やかに説かれ、次いで遊女同士の意地の張り合い、文蔵も巻き込んだ言い争いから廊中が大騒動になるまでがテンポよく展開し、最後に誤解から別れてしまった悲しみと、勘当されおちぶれても変わらない遊女への愛情が、しみじみと語られます。そこからうかがえる、登場人物の人間像に真実味を与え、生き生きと見せる演技には、自分の見せ場だからと言うのではなく、「人間の真実を写すことがもつとも大切」(『賢外集』)と考えた藤十郎の工夫はもちろんのこと、作者近松の人間へのまなざしも感じられるようです。

藤十郎はまた、「狂言こそが重要で、それがよければ自分の見せ場が少なくても構わない」(『耳塵集』)と言って、作者を重用したため、近松との提携を導くことになったのでしょう。近松の歌舞伎二十九作のうち二十作が、藤十郎出演の一座によつて上演されています。

近年発見された『金子日記』(藤十郎とも同座した道外役者兼狂言作者で、右の芸談『耳塵集』を書き留めた金子吉左衛門の日記)には、近松ら作者の新作原案

が、主演役者との相談によって練り上げられ、改変されながらも演技として具体化していく、「仕組み」の様子が記録されています。狂言本として読むことができるのは、こうして作者と役者が一緒に作り上げた内容なのです。いわば、狂言作者というのは、上演に至るまで、役者などのさまざまな要求に応えて、作品を書き替えていく骨の折れる仕事とも言えるのですが、坂田藤十郎という「狂言」の理解者を得たことが、近松を長く歌舞伎の世界に引きとめたのではないかと思われれます。

当時上演された歌舞伎は、一日のうち、お家騒動狂言を主演目として、その後、心中や殺人などの事件をとり上げた世話狂言を付けるのが一般的でした。近松は世話狂言にも関わったわけですから。このような上演形態や、役者を生かしつつ狂言に命を与えるという歌舞伎製作の経験が存分にそそぎこまれて、元禄十六（一七〇三）年、近松最初の世話浄瑠璃『曾根崎心中』が作り出されることとなります。十年あまりの狂言作者時代の経験は、その後、竹本座の座付作者となって大坂に住居を移した近松の浄瑠璃にも、さまざまなる影響を与えていくと言つてよいでしょう。