

『拙筆力七以呂波』について

鈴木 英 一

『拙筆力七以呂波』を具体的に取り上げて、変化舞踊の本質に迫りたい。

一

『拙筆力七以呂波』は文政十一年三月江戸中村座で、二代目中村芝翫（後の四代目歌右衛門）が江戸御目見得に踊った七変化舞踊である。七曲を上演順に示せば、「傾城」（長唄）・「芥太夫」（常磐津）・「供奴」（長唄）・「乙姫」（富本）・「浦島」（長唄）・瓢箪鯨（長唄・常磐津掛け合い）・石橋（長唄）となる。

この『拙筆力七以呂波』という外題の意は「拙き筆乍ら七つの手本（以呂波）に習う」と解釈できる。「手本=以呂波」とは二代目芝翫の師匠である三代目中村歌右衛門の芸の謂である。本作の特性は二代目芝翫の臨書の様に注目することで明らかになる。

二

三代目歌右衛門は一人立の作品に限っても、変化舞踊を十度上演している。二代目芝翫は子供芝居時代に既に師匠譲りの変化舞踊を踊っていたことが評判記によってわかる。大芝居に入っては文政六年正月中山興三郎座において『魁ながら真似七変化』を上演する。芝翫襲名が前年十一月のことなので、大芝居のデビューを変化舞踊で飾ったと言える。この時の狂言作者は金沢龍玉こと三代目歌右衛門である。その後、文政十年一月大坂中村以上座『春陽三獅頭』、同年十月大坂中村歌女座『乱菊露仇枕』と踊り、江戸へ下って『拙筆力七以呂波』の上演となるのである。

三

七曲を上演順にみる。

- (1)傾城 『魁ながら真似七変化』で「傾城」を勤めた時には、三代目歌右衛門が『遅桜手爾葉七字』で踊ったその歌詞をそのまま引用している。本作では歌詞を変えるが、扇の手を眼目にしたところは倣っている。
- (2)芥太夫 狂言には既に登場している役柄であるが、所作事の題材になったのは本曲が初めてである。芥太夫の様な役柄は「気のかはり」を大事にする変化舞踊では美しい役柄との対照の意味で不可欠である。この種の色物的な役柄を、三代目歌右衛門は作品毎に貧欲に取り入れている。

(3)供奴 供奴が槍奴の系譜を離れ提灯を持っていること、及びその足拍子に注目すると、直接影響を与えているのは、芝翫自身が『春陽三獅頭』で踊った奴である。この奴は三代目歌右衛門が『其姿花図絵』（文政元年四月江戸中村座）で踊った奴を引く。

(4)乙姫 文政八年一月大坂中村歌路え助座『日本新玉九尾化』で三代目歌右衛門は「天人」から「浦島」に変わった。二代目芝翫が「浦島」を伝承するに当たって、「天人」をより相応しい「乙姫」に替えたものである。

(5)浦島 上述のように、歌右衛門の「浦島」の歌詞を添削して、踏襲したものである。

(6)瓢箪鯨 清元「鳥羽絵」を三代目歌右衛門は『御名残押絵交帳』（文政二年九月江戸中村座）で踊った。体の小さい歌右衛門が踊った「鳥羽絵」を、体の大きい芝翫が鼠と升をひとまわり大きい鯨と瓢箪に替えて踊ったのが本曲である。

(7)石橋 三代目歌右衛門の石橋を踏まえつつ、海中から石橋が現れるという新趣向にしている。

四

以上のように、本作は三代目歌右衛門と切り離して考えることはできない。この歌右衛門は変化舞踊について「ことごとく芸を長くして息のながくつづくを、役者仲間へのはれわざにしはべる事にて」（『落葉の下草』）と述べている。この観客を無視した、身勝手ともとれる芸談には、選ばれた役者の自負を感じる。変化舞踊、特に一人立のそれは選ばれた者のみに許される貴重な所作事であった。二代目芝翫は師匠の芸を臨書したが、のみならず所作事の選良としての矜持も学びとった。作中「供奴」の「浪華師匠のその風俗に似たかへ似ましたり」という自問自答の歌詞がそれを示している。この師匠譲りの「芸と矜持」があるからこそ、七曲中五曲現行に伝わるという、変化舞踊中では異例の、一曲一曲の質の高さを有すると思われる。

文政期は変化舞踊にとって、変化の構造を解体し、やがて花形役者の顔合せによるショー感覚盗れるものになってゆく過渡期である。所作事の選良が一曲一曲を大事に踊った『拙筆力七以呂波』は、この過渡期を特徴づける作品と言えると同時に、変化舞踊の内なる本質も示していた。このような変化舞踊を踊った二代目芝翫も、天保期以降になると、二人立、三人立といった所作事を展開するようになるのである。