

友五郎の春

——梅玉と仲蔵——

古井戸 秀 夫

大坂の山村流の流祖、初代山村友五郎・舞扇斎吾斗が大坂の歌舞伎の振付として鳴らした文化・文政・天保期は、大坂を中心とする上方の劇壇の変革期であった。友五郎は、3つ年上の三代目中村歌右衛門、のちの梅玉のもとで舞踊の変革にあたったのである。

友五郎は、歌右衛門とともに、幼少年期2つの体験をしたものと思われる。

1つは、人形芝居との出逢いで、「チンコの首ふり」という新しいジャンルを開拓し、人形遣い二代目吉田文三郎とも共演し、その薫陶を受けることになった。人形の動きを外から真似るそれまでの演技とは違い、人形そのものかわりとなって、無言で首を振りつづけた少年たちは、のちに「人形ぶり」という新しい表現方法を確立することになる。その経過については、別稿を用意した。
(早稲田大学大学院文学研究科紀要37「友五郎の春」平成3年2月刊)

もう1つの体験は、江戸の音曲、所作事との出逢いであった。三代目歌右衛門が生れた安永7年の冬、中村富十郎とともに江戸長唄のメリヤスの名手湖出市十郎が上坂し、つづいて、友五郎4歳の冬に、四代目松本幸四郎・四代目岩井半四郎一座に参加して上坂した鈴木万里が大坂に残ることになった。友五郎6歳の冬、天明6年11月には、再び上坂した湖出市十郎が初めて江戸長唄を標榜し、鈴木万里と同座して一人の江戸役者を待ちうけた。それが所作事の名手初代中村仲蔵であった。仲蔵の踊った「寿三番叟」は、大坂の少年たちにとって江戸の所作事との出逢いとなった。歌右衛門を始めとする大坂の少年たちが直接、仲蔵より、江戸志賀山の振を教授されることになったのである。その出逢いが、いったい大坂の歌舞伎にいかなる変革をもたらすことになったのであろうか。

三代目歌右衛門は、成人して大坂の人気役者となり、三代目瀬川菊之丞仙女と共演をし、この推挙によって江戸に招かれることになった。文化5年冬のことであった。歌右衛門が江戸で大当りを取りつづけたあと、5年ぶりに帰坂するに際して、江戸名残りに踊ったのが『再春菘種蒔』(舌出し三番叟)であった。この三番叟は、少年時に初めて触れた仲蔵の「寿三番叟」をふりかえて出されたものであった。

仲蔵の「寿三番叟」と歌右衛門のちの梅玉の

「舌出し三番叟」は、ともに三番叟が舌を出して踊るという特徴をそなえたものだが、その一方で、両者の間には、江戸と大坂の舞踊の風土と、その伝統の相違から生れた違いもみられた。歌右衛門の「舌出し」には、前狂言として狂言の「羯鼓炮礮」が付いたが、これは狂言風流の伝統を伝える大坂の歌舞伎の持つ年中行事をふまえた構成であった。仲蔵の「寿三番叟」は、「白拍子昔男・風流今様・大小之舞」と称し、若衆歌舞伎時代の古い狂言風流の「大小之舞」を復原したことを主張していたが、その実、伝承されていたのは小唄の一節と、主人公のシテの姿かたちだけであった。むしろ、若衆歌舞伎の狂言風流の伝統は大坂に残され、「大小之舞」の面影は、友五郎2歳の時に初演され、歌右衛門も「チンコの首ふり」で踊った『風流連管三番叟』に残されていたとみるべきなのであろう。仲蔵が表向き主張した江戸歌舞伎の伝統なるものは、より古い伝承を持つ上方の少年たちの心を動かすことができなかつたと見るべきなのであろう。

歌右衛門ら少年たちは、舌を出して踊る姿や、志賀山の一流の「程拍子」と呼ばれる独特の動きを体で体験し、それがやがて大坂の地に新しい舞踊のリズムを生み出すことになるのだが、もう1つ、歌右衛門らが受けた強い印象があった。それが「振」に関する仲蔵の強いこだわりであった。

「寿三番叟」は『寿世嗣三番叟』と題された秘伝書として残った(国立国会図書館蔵)。その中で、仲蔵が強く主張していたのが「振」であった。「寿三番叟」は、「小舞十六番」などに残る古い歌謡をちりばめて作られたものだが、そこには、「寿三番叟」所演に際して新たに書き加えられた歌詞もあった。または、古くから伝わりと称しながら、その出所のあやしい歌詞もある。そのような歌詞の中に、

〱言の葉に節三味せんのみふり付て、こゝに明石の代々の春風

〱是ぞ所作の根元なり

という一節がある。この歌詞につづいて秘伝の舞の振が記録されている。振は、二段に分かれていて、前半は能の用語を用いて説明された機械的な動きであった。それに対して、後段の「あの山見さい……」に付けられた動きは、歌詞の内容である小原木売りの姿を再現する物真似の振であった。仲蔵は、上坂の前に『関の扉』を初演し、東帰して『戻り駕』を踊った。「キヤボ」に象徴される新しい振が創作された時代であった。やがては、この振に対する仲蔵のこだわりが、歌右衛門と友五郎と、その時代の若者たちによって、大坂の舞踊に新風をまきおこすことになるのである。