

## 拡散、変容していく歌舞伎

## 歌舞伎

研究と批評

58

河内 厚郎

歌舞伎座ギャラリーには明治以降に活躍した歌舞伎俳優たちの写真と初舞台や襲名の経歴が列挙されている。ざっと見ていくと

大阪の名優が少なくないことに気づく。清水建設の発行する『匠の技 歌舞伎座をつくる』第9号（平成25年5月23日発行）では、坂田藤十郎が「江戸時代から昭和の戦前まで、歌舞伎は大阪、江戸でそれぞれ賑わっていました。そして、「面白かった」「地域にこだわりすぎるのはよくないと思いますが、大阪の歌舞伎にもっと光を当ててもいいのではと感じます」と発言していた。昭和16年に道頓堀・角座で初舞台を踏んだ梨園の長老俳優の言には、関東VS関西といった次元の話でなく、歌舞伎劇の本質に関わる

意味合いもあるだろうか。

豪華な衣装や舞台、花形俳優の魅力等に惹かれて劇場へ通う若い歌舞伎ファンが、それでもドラマの中身に精通していき、その骨格をなす浄瑠璃、なかんずく義太夫節の存在を知るに及んで、〈江戸の華〉と思っていた歌舞伎のコアが近世大阪の町人言葉と知ることになる。演劇芸術において「言葉」は死活的な要素だが、近松の心中物や『仮名手本忠臣蔵』をアレンジした蜷川幸雄は「浄瑠璃はヘンなところにアクセントがあるな」と当初は不思議に思ったと関東出身者らしい感想を筆者に語ったものであった。歌舞伎劇の中核を占める、義太夫物（丸本物）と呼ばれるジャ

ナルは、竹本義太夫が十七世紀末に大坂で創始した義太夫節が人形浄瑠璃の流行により隆盛を極め、それが演目もるとも歌舞伎の中へ移入されて主要なレパートリーとなったものである。そのため十八世紀の大坂の芝居町で生まれた作品が古典歌舞伎の主流を占めることとなり、十九世紀以降は江戸東京製の演目が増えていくにもかかわらず、歌舞伎劇においては近世大阪言葉のインテネーション・アクセントが正統のような形で扱われてきた。先代の松緑は関東大震災の難を逃れて大阪に移り住んだ十代の頃に義太夫を習ったことが自身の芸の骨格をつくったと証言しているし、やはり大阪で修業した経験をもつ十七世勘三郎は、父の先代歌六がもと大阪役者だったから、兄の初代吉右衛門や三世時蔵と同様、育った環境の中に大阪の言葉があった。先代芝翫も母が大阪の花柳界の出身だったし、先代雀右衛門も戦地から帰還して役者人生を再出発するに当たっては義太夫を学び直し、三十代後半から四十代初めにかけては大阪の舞台に立っていた。

国立劇場が歌舞伎俳優養成事業を始めたのが昭和四十五年。その二十七年後、松竹が上方歌舞伎塾を大阪で始めたのは、「上方の匂いを醸し出す俳優が上演する歌舞伎こそが上方歌舞伎」（故・中川芳三）という当然の要請に應えるもので、とりわけ関西の言葉は根生いの役者でなければ操れないことからの要請であったが、当時の文化庁の役人は大阪松竹の担当者呼び、東京で歌舞伎俳優を養成しているのに何故そんなことをするのか問い質したとい

う。沖縄ならぬ東京で琉球舞踊を教えろと言わんばかりの言い草だ。丸本に則した大阪歌舞伎の遺産を取り込むことで国立（劇場）歌舞伎は存在意義を示し得た面もあったというのに――。

一昨年、松竹座で二ヶ月に及ぶ襲名披露興行を打った鷹治郎は、上方歌舞伎の本流を伝える家系に生まれながらも東京育ちのせいで大坂言葉すら使えなかった苦い経験に鑑み、曾祖父・初代鷹治郎の眠る大阪中寺町の近くにも居を構え、息子の孝太郎共々住民票も大阪市へ移したという。歴史のプロセスを逆になぞる苦勞を中年になってから味わっているのだ。現今の歌舞伎が淡彩でコクのない薄手なものと化しているのは、楷書の芸、すなわち「一曲の司」である義太夫の修行が疎かにされて行書や草書の歌舞伎から入ってしまったからではないのか――。そう愚痴ってみたものの、松竹座初春大歌舞伎で義太夫の入る芝居は、関西の大劇場では二十年ぶりという「帯屋」のみ。大坂初演（雷神不動北山楼）ながら市川家の荒事『鳴神』が一番目物に出るといった按配で、興行上の東西の差異は消えてしまった。正月恒例のNHKEテレの初春歌舞伎東西二元中継も、3月に迫る雀右衛門襲名について芝雀が語った後、東の歌舞伎座からは上方歌舞伎を象徴する「吉田屋」、西の松竹座からは江戸落語種の「芝浜」と（そのあと歌舞伎座の「入谷」と続くものの）東西が見事に逆の演目で放映されていた。

その松竹座の昼の部は、「日本にも喜劇があった」とドナルド・