

歌舞伎と深川②

江戸歌舞伎の成立

江東区深川江戸資料館

「物まね狂言尽し」として幕府に許可された歌舞伎は能や狂言、人形浄瑠璃じょうるりなどの演劇性、放下ほうかなどの軽業的な見世物芸、さらに歌舞伎の原点である舞踊などの様々な要素を取り入れながら、江戸時代を代表する芸能となりました。当初、歌舞伎は能・狂言の流れを主に取り入れましたが、能の「面」を取り払い、舞を踊りに変えて、生身の人間を描く芸能として発展しました。

新興都市であった江戸の歌舞伎役者たちは、歌舞伎発祥の地である上方から様々な文化を吸収しながら、元禄期(1688～1701)には江戸歌舞伎の特色が萌芽します。今回は江戸歌舞伎の成立を見ていきます。

1. 江戸歌舞伎の誕生

江戸開府から約100年後にあたる元禄期は、町人の力により経済が発達し、文化の担い手は武士から町人へと変わりました。この時期、上方と江戸の歌舞伎には二人の名優が誕生し、その後の歌舞伎の大きな礎となりました。

(1) 和事の藤十郎

上方歌舞伎を代表する役者は、延宝6年(1678)大坂の遊里新町の名妓夕霧の追善劇「夕霧名残正月」で、夕霧の恋人役である藤屋伊左衛門を演じた坂田藤十郎です。藤十郎は上方歌舞伎の特色である和事(女性との口説きや濡れ場を演じる柔らかみのある演技)を生み、また、近松門左衛門ちかまつもんざえもんの作品を演じ、上方歌舞伎を代表する「和事」の藤十郎として、その名を高めました。

(2) 荒事の團十郎

江戸では対照的に「荒事」の市川團十郎が、江戸歌舞伎のスターとして誕生しました。團十郎は元禄6年(1693)に京に上り、役者としても作者としても上方歌舞伎から大きな影響を受け、江戸歌舞伎を創始しました。

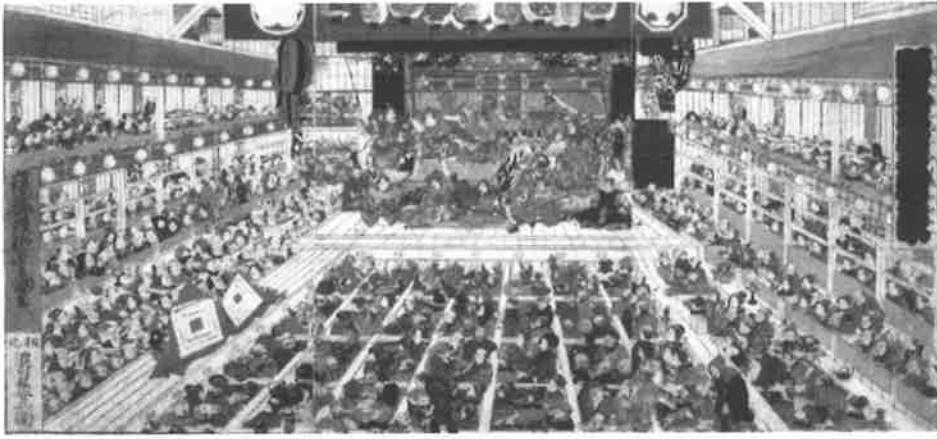
荒事とは、アレ(荒れ=現れ)ながら怒りの表情で、荒々しい動作をし、四方に向かい悪魔祓いをする神



「市川團十郎の竹抜き五郎」鳥居清信画
江戸時代 重要文化財 東京国立博物館蔵

仏の出現、爆発的なエネルギーを意味します。当時の江戸の人々の強い願いであった天災や疫病による災厄に立ち向かう現人神あらひとがみを演じた團十郎は、江戸の守護神ともいわれ、その後名跡みやうせきは、江戸歌舞伎の中で別格な存在となります。

上図は、元禄10年(1697)中村座で團十郎と息子の九蔵(二代目團十郎)が演じた「兵根元曾我」で、團十郎の曾我五郎を描いています。この狂言は古来より、関東で広く根付いていた曾我兄弟つわものごんけんそがの御霊信仰が基となり、五郎が父親の敵である工藤祐経かたき くとすけつねを討つために37日間の荒行を行っている場面です。曾我狂言は、その後江戸三座の正月狂言として、また曾我兄弟が祐経を討った5月28日を曾我祭として、江戸歌舞伎の中心演目となりました。さらに二代目團十郎も父に劣らぬ力量のある役者で、江戸の荒事と上方の和事を交流させ、江戸っ子の代表といわれる「助六」を演じ、新しい江戸歌舞伎を創出しました。



「踊形容江戸絵栄」歌川国貞画 安政5年(1858) 江戸東京博物館蔵

を手がけるなど、専門の狂言作家が誕生しました。上方歌舞伎を代表する狂言作家でありながら、その手法を江戸歌舞伎に取り入れ、江戸歌舞伎中興の祖といわれる並木五瓶などの存在により複雑な場面構成、さらに登場人物の細分化(立役・女形・若衆方・敵役)な

どが改められ、演技力の向上をもたらしました。

2. 江戸と江戸歌舞伎の発展

歌舞伎は宝暦・明和期(1751～1771)以降、しだいに上方から江戸へと、その中心が移りました。江戸の町人文化全般の開花期にあたった安永・天明期(1772～1789)頃には「江戸っ子」という言葉が誕生し、さらに江戸の美意識である「粋」が歌舞伎のみならず、様々な文化に広がりました。歌舞伎の下座音楽として発達した長唄、常磐津などが庶民層の稽古事としても広く普及し、人々の暮らしの中に身近に歌舞伎が浸透していたことも江戸の特色です。

歌舞伎は江戸の発展とともに、主に以下の要素が互いに影響を及ぼしながら写実的で、より演劇性の高い芸能として育まれました。

(1) 大芝居の確立

それまでの芸能は固定の興行場所を持たずに漂泊を繰り返してきましたが、幕府は歌舞伎を免許制とし、常芝居(定芝居)として特権的な興行形態で発展しました。江戸では中村座・市村座・森田座・山村座の四座としてスタートしましたが、絵島生島事件後の正徳4年(1714)に山村座は廃絶され三座となりました。興行は世襲制で、上方と比べて座元(興行主)の権威は絶大でした。

また江戸三座が経営不振の際に、興行代行を行う、控櫓(都座、桐座、河原崎座)の制度は、江戸特有のものでした。

(2) 狂言作家の誕生

当初歌舞伎狂言は、座元や役者が創作していましたが、上方では人形浄瑠璃作家であった近松門左衛門や大坂劇団の中心であった並木正三などが歌舞伎狂言を書き、江戸では初代桜田治助が「江戸の花の桜田」と称され、所作事(歌舞伎舞踊)の作詞

(3) 舞台の革新

当初、歌舞伎は能舞台を継承し、舞台上で大がかりな道具を使用しませんでした。

江戸の狂言作者・中村伝七は大道具を工夫し、並木正三は人形浄瑠璃で発展した舞台上の装置や衣裳等を歌舞伎に応用し、回り舞台やせり上げなど舞台装置を進化させました。まるで錦絵のような歌舞伎特有の艶やかな舞台背景などの大道具、小道具など様々な工夫や飾りがされ、よりリアルで大掛かりなものとなり、歌舞伎独自の世界を表現しました。

上図は、江戸歌舞伎を代表する荒事の一つである「暫」を演じる場面です。天井の提灯には中村、市村、森田座全ての紋があり、江戸の芝居小屋のイメージで描かれています。完成された芝居小屋の中で、多くの入々の熱気が伝わってくるようです。

このように歌舞伎は主に町人や庶民を中心とする観客のニーズを具現化し、時代と共に変化しながら、江戸時代を代表する総合演劇となり、その中で江戸歌舞伎ならではの文化を作り上げました。それは文化・文政期(1804～1830)の下層階級であった物売りや職人などを登場人物として描き、当時成立したといわれる江戸言葉で人々の生き様を伝える四世鶴屋南北の生世話物の誕生や、江戸名物であり「江戸絵」ともいわれた錦絵が主に描いた役者絵などから、現在に伝わる江戸歌舞伎をいきいきと感ずることが出来ます。

(主な参考文献)

藝能史研究会編『日本芸能史6』(法政大学出版局/1988)

服部幸雄『江戸歌舞伎文化論』(平凡社/2003)