

A Study on the Characterization of Shōza Namiki's Kabuki Plays

CHEN Mengyang

About Shōza Namiki, a Kabuki play writer who led the theatre in Kyoto-Osaka area with his experiences of both Kabuki and Bunraku in Horeki-Tenmei period, conventional studies usually focused on his efforts to improve stage sets, especially *mawari-butai* (revolving-stage). However, when we read the existing Kabuki play scripts carefully, we can find out that Shōza created *dramatis personae* with clear-cut individuality and deep impression, and meanwhile repeatedly used the same plots as his contemporaries did.

Therefore, in this presentation, I would like to focus on how Shōza created brand-new images that previous Kabuki plays with similar plots didn't have by studying his Kabuki play scripts as well as reviews of Kabuki actors who had cooperated with Shōza.

In this presentation, I analyze *jitsuaku* (villain) of Shōza's Kabuki plays by analyzing characters of Shinkurō Nakayama, Daigorō Mimasu, Utaemon Nakamura (the First) and Hachizō Fujikawa in three of Shōza's most important Kabuki plays which are Keisei Amano Hagoromo, Kuwanoya Tokuzō Irifune Monogatari and Sanzen Sekai Yarikuri Ōrai. Although these actors all played similar villain roles, their acting were fully used, and brought up characters that you can't just simply sum up as stereotypes.

Then, I focus on *onnagata* (female-role actor) by analyzing characters of Namie Sanjō, Kiyosaburō Nakamura, Kumetarō Nakamura and Koisa Nakamura in Keisei Amano Hagoromo, Sanjukoku Yofuneno Hajimari and Sanzen Sekai Yarikuri Ōrai. Through creating female roles that have their

own individual self-determination, and sometimes even can compete against male roles, not only Shōza but actors were favorably reviewed.

Different from Bunraku that values originality of stories, Kabuki can create new real pleasures by changing combinations of Kabuki actors even with the same plot. Based on the above, I would analyze the original characterization of Shōza's Kabuki play, as well as audiences' reviews and if it was performed successfully or not.

並木正三の作品における人物造形

陳チ夢陽ムヨウ

皆さま、こんにちは。先ほどご紹介に預りました陳夢陽です。今日お配りする資料はA4一枚になります。お手元をご確認ください。それでは発表に移らせていただきます。

今日の発表で、私は宝暦・明和年間上方で歌舞伎界をけん引した並木正三を取り上げ、彼の代表作『三千世界商往来』を中心に、彼の人物造形について検討していきたいと思います。本発表では「人物造形」という言葉は、一座の力関係や役者の得意芸などを考慮した上で、作者が登場人物のイメージを仕上げていく方法のことを指します。

ではまず、並木正三とはどういう人物なのか？ 現存資料によりますと、彼は享保一五（一七三〇）年大坂で生まれ、幼少期から道頓堀の劇場に出入りし、歌舞伎と人形浄瑠璃に親しみ、舞台装置やカラクリについても若年ながら才能を発揮しました。

寛延元（一七四八）年八月、彼は和泉屋正三の名義で処女作『鍛冶屋娘手追尊』を発表しました。その後有名な人形浄瑠璃作者並木宗輔に入門し、並木姓を名乗るようになりますが、僅か一年後、宗輔は正三も携わった『一谷嫩軍記』の執筆中に世を去ります。

師の亡き後、正三は歌舞伎界に復帰し、宝暦三（一七五三）年彼の名を成した出世作『傾城天羽衣』を発表しました。

劇中に取り入れた時事ネタやスケールの大きいセリ上げで大坂中の好評を獲得し、正三の歌舞伎狂言作者としての基礎を築きました。その後、彼は名作を次々と世に出し、傍ら人形浄瑠璃作品も手掛けました。そして安永二（一七七三）年、胸の病気に悩まされた正三は絶筆『日本第一和布刈神事』を残し、四四歳の若さで帰らぬ人となりました。

今日の発表で取り上げる『三千世界商往来』は、安永元（一七七二）年正月初演され、正三晩年の代表作の一つとされています。この作品の台帳は国会図書館所蔵本と東京大学文学部国語研究室所蔵本との二つが現存しています。今回は東京大学文学部国語研究室所蔵本を底本にした『歌舞伎台帳集成 第二六巻』所収の内容を基にあらすじをまとめました。

通辞久五郎は長崎でオランダ人甲比丹（つまり商館長）ていかうの腹違いの弟と偽り、抜け荷（いわゆる密輸）をして命の恩人の息子采女之介の難義を救おうとしますが、悪事がばれていかうとその本当の弟を切り殺して逃げます。

山司金右衛門は、日本との戦で負けた朝鮮国に渡り、城明け渡しを受け取る武将と偽って金銀財宝すべてを騙し取ってしまいます。そして、漳州に漂着した金右衛門は、地元の代官屋敷に入り込み、仲間と言い合わせて騒動を起こし、蔵の中にあつた各地から集まる荷物を奪ってゆきます。

その後舞台は小豆島に移り、日用品の附けを取り立てに來た商人たちに対して、門兵衛（実は山司金右衛門）の妻小女郎は高価な貴重品を小銭の替りに押し付けます。そのみすばらしい家に、小女郎は種が島時高、継父九郎作は采女之介をそれぞれ匿っており、そして門兵衛は六十六部（実は久五郎）を泊めています。

小女郎は久五郎がわざと落した守り袋を拾い、久五郎こそ自分が探してきた父親の旧主の遺子左馬五郎だと勘違いし、時高から奪った金印を渡し、自害して敵討を勧めます。門兵衛は門外で立ち聞きして、自分こそ本当の左馬五郎と名乗り、小女郎に謀反を約束し、久五郎などの追手を振り切って逃げてゆきます。

そして逃げる途中、左馬五郎は乾隆皇帝の幽霊から三年間有効という仙術を授かり、それを使って謀反しますが、皆々の協力で挫かれます。

ここで注目していただきたいのは、謀反決意の場面です。要旨でも触れたように、当時はまだ著作権の概念がないので、観客の入りを確保する必要などから、歌舞伎の趣向の取り合いは盛んに行われていました。正三の作品も例外ではありません。初代中村歌右衛門の勤めた主人公山司金右衛門と中村喜代三郎の勤めたヒロイン小女郎については、それぞれ関連する先行作品があります。

まずは金右衛門の豹変について語る前に、類似した謀反決意のプロットを使用した正三の出世作『傾城天羽衣』をご紹介しますと思います。この作品は宝暦三（一七五三）年一二月初演され、主人公の桂左衛門は元々若殿の放埒を諫める程の忠臣でしたが、後に將軍毒殺未遂の罪で切腹する大殿に、自分は將軍職の争奪戦で敗れた現將軍の兄の息子であることを知らされ、北川宗左衛門と名を改め、実父の恨みを晴らさんと謀反を誓います。この場面は金右衛門が小女郎に謀反を約束する場面と似ています。しかし、さまざまな悪行を重ねてきた金右衛門とは違い、桂左衛門は軍資金調達のために騙りや強請りの悪事も働きましたが、従者に親の敵を討たせるなど、根はやはり実直な人物として描かれています。その後、彼の謀反はあえなく挫かれましたが、髪を切られた代わりに、命は赦されて出家します。

正三が人形浄瑠璃界から復帰したばかりのころの作品ということもあり、主人公が潔く出家する場面は『一谷嫩軍記』の熊谷直実の面影を覗かせます。そして余儀なく謀反させられるところや髪を首の代わりにするところは、それぞれ、『水滸伝』の林冲と『三国志演義』の曹操を連想させます。

ところが、このプロットもまた正三のオリジナルではありません。類似したプロットは、その一一年前の寛保二（一七四二）年一二月に遡ることができます。桂左衛門役を勤めた中山新九郎は当時、『三好長慶廓総角』という作品で、主人公で実悪の三好長慶を勤めたことがあります。残念ながら、この作品の台帳の現存は確認されておりませんが、役者評判記からその内容を垣間見ることができます。まとめると、主人公は貴人を殺して金を奪いましたが、その後仲間に自分を素性を知らされて、謀反を決意します。

寛保三（一七四三）年三月出版の『役者桃埜酒』大坂之巻の新九郎の評には、「大（ママ）一大がらにして咽はよし舞台はよし・続て実悪に成給はば（沢村）音右衛門殿に負給ふまじ・立役の位とかはり・実悪では上上黒吉く」と記してあり、新九郎は大柄でセリフ回しと演技が優れていると評価しています。『三好長慶廓総角』は大坂で大変な人気を呼び、翌月京都で改作の『傾城室町桜』と『傾城鶏明鐘』は、二座競演の形で上演されました。

外見と口跡に恵まれた新九郎は、長年大坂で活躍していました。彼の役柄は一応立役と分類されていますが、役者評判記によりますと、彼は立役でありながら実悪的な演技を得意としています。つまり、三好長慶役は新九郎の演技を生かしたはまり役で当たり役でもありました。

当時の歌舞伎では、一座の演技をまとめる演出のような役はなく、作者と有力役者の力関係のバランスによる影響は大きいと思われます。『傾城天羽衣』初演当時、新九郎は五一歳で、円熟の芸ですでに立役として役者評判記の巻頭を飾ったこともありました。こうしてみれば、歌舞伎に復帰して間もなくの正三はまだ様々な面で拮抗でき

ないので、力関係からは新九郎の方が上であり、桂左衛門もまた、新九郎の演技を生かせるように作られた役だと言えます。

この点は、宝暦一二（一七六三）年二月の『傾城天羽衣』再演時でも証明されています。翌明和元（一七六四）年三月出版の『役者今川状』大坂之巻は、桂左衛門役を勤めた新九郎の息子である文七を巻軸に置きつつも、文七の評には「此度は実悪の仕内故・出端より顔を赤くぬつて出らるゝは・全軀顔にうわなる正質（うまれつき）なれば・思ひ入と見ゆれ共・最初はやはり顔白くばよからんに・残念く」と記し、顔を赤く塗るより白く塗った方がよいと指摘しています。ちなみに、歌舞伎では、赤く塗った顔は悪人を表わし、白く塗った顔は善人を表わします。しかし、果たして主人公の扮装は文七一人で決断できることなのでしょうか。宝暦九（一七五九）年三月出版した『役者開帳場』大坂之巻では、去る宝暦八（一七五八）年一二月初演の『三十石體始』について、当時の様子を記しました。座本である文七の評には、「是迄廻り道具も度々あれ共・見ん物を大勢置きながら惣ぶたい一所に廻すといふは・古今の大かざり町中の是沙汰・近年の大当り大出来」とあるように、廻り舞台の上まで観客を座らせるほど劇場が満杯になるなど、正三はこの時期にはすでに前代未聞の大ヒット記録を叩き出していました。

そして『傾城天羽衣』の再演時には、新九郎も一座に加わっているものの、主役は座本を勤める息子であり、役者評判記で評価されているとは言え、一座での影響力は到底作者の正三には敵わないと思われます。柔和な顔つきの文七が、白塗りの善人が敵役だった、という意外性を取らず、初めから赤つ面の敵役で登場したのは、作者の指定によるものと考えられます。『三千世界商往来』の人物造形を考えるには、こういった作者と役者の拮抗も見逃してはならないと考えられます。

『三千世界商往来』の主人公金右衛門を勤めた初代中村歌右衛門もまた、『傾城天羽衣』の初演に携わった一人で

す。歌右衛門の演じた二役の内、赤松四郎は、極悪人でありながら捨子の乳児を愛でる場面もあれば、桂左衛門の謀反を手助けしてしぶとさを見せる場面もありました。宝暦四（一七五四）年三月出版した『役者大峰入』大坂之巻は「此度此人近年ンの大当り出来ました」と、歌右衛門の演じ分けを評価しています。それまでに、歌右衛門は、痩せ気味な長身と精悍な風貌を以って、当時流行の半道がかりの小悪人とは一線を画した 極悪人の役を売りにしてきましたが、なかなか位付けが上がり、『傾城天羽衣』に至ってはじめて念願の上上吉を獲得しました。この作品は歌右衛門にとっての出世作とも言えます。

しかし、その後はまり役に恵まれず、位付けはまた従前どおりに戻ってしまった歌右衛門は、江戸に下り出勤します。大坂に戻った後、歌右衛門は『傾城天羽衣』の再演に参加し、やはり高く評価されました。明和四（一七六七）年三月出版した『役者御身拭』大坂之巻は、歌右衛門を実惠トップの上上吉（ほうび）に位付けして、「当流日の出の実惠・一国一城の家老にしては・しぜんもつたい備はり・表テに実をかざり・内心ンには国をうばはんとの大きなる工をしらるゝしこなし・いかにも其器量大丈夫に見へます」と、悪役を演じる歌右衛門の貫禄と器量を大変評価しています。

そして、歌右衛門は明和七（一七七〇）年二月初演の『桑名屋徳蔵入舟物語』に加わり、主人公桑名屋徳蔵と双子相模五郎の二役を勤めました。明和八（一七七二）年三月出版の『役者いろ／＼有』大坂之巻は同作品に対し、「久しぶりの此位の狂言さぞ見ごたへもござりませふ」と評価し、相模五郎役はおかしみがあって徳蔵役と演じ分けられていることにも注目しました。とくに、徳蔵が自分の手で海に沈めた若殿亀次郎の恋人桧垣の幽霊に対して、「元来徳蔵正直一遍の男にて・物におそれず・主親より外に大切成ル物なき」と物怖じせず言い放つ場面は、「めづらしうてよい」とも指摘しています。

また、同評判記は最後に正三の評も設け、「天の羽衣の時代より今に替らず 狂言に当りめ見えます誠に浜の真砂道と末頼もしう存ます」と正三の作劇を評価しています。それは、正三は双子を設定することで、彼自身の求める主人公像に近づくと同時に、役者の芸風も生かしたからだと考えられます。歌右衛門もまた、徳藏役で、積み重ねてきた実悪の演技を満遍なく発揮できることで、新しいはまり役を手に入れたと思われます。『桑名屋徳藏入船物語』の成功は、後の『三千世界商往来』に見られる正三と歌右衛門による更なる緊密な提携につながったということでも過言ではないでしょう。

翌年、『三千世界商往来』が初演された時、同時に上演したのは、同じく正三作の『三十石燈始』でした。明和九（一七七二）年三月出版され、当時の様子を記した『役者物見車』大坂之巻は、歌右衛門の評に、かびたんていこう役について「皆歌七殿方に尤がかさなりて・八甫殿方に無理多きゆへおのづから不便なるやうすにてにくみすくなきゆへか御商売筋の狂言ながらあたりめすくなうて近比残念」と、金右衛門役について「此段は彼御商売筋にてすんど手づよくよう見へますれ共今少し物のたらぬやうにて此位の事は有うちと存る体近比残念」と指摘し、歌右衛門の得意芸が生かされていないと嘆いています。

一方、巻頭に置かれた三枡大五郎に対して、同評判記は彼の評に、「此にくさに実悪と平敵のわけ様急度功者あらはれて見へますぞ」と、大五郎の実悪としての演技の上手さを評価しています。

大五郎もまた、正三と緊密な連携関係にあった役者の一人で、歌右衛門と同年代ですが、早い時期から若衆形として京都で初舞台を踏み、その後立派な容姿を活用すべく、立役・敵役・実悪と役柄を替えていったことで知られています。彼の芸風は愛嬌とおかしみを具えていて、同じく実悪でありながら、歌右衛門とは趣を異にしています。そして、金右衛門の相手役久五郎を勤めた藤川八蔵は、早くから正三の作品に出演した藤川平九郎の息子で、父

親の存命中から正三の作品にも出演しました。彼は小柄ながら、落ち着いた演技で評価されています。

彼の演じる久五郎は諍いから浪人に身を落し、若殿の難義を救おうと、仕方ないとはいえ、強請りと殺人の罪を犯しました。後に謀反人を摘発する相人となるかわりに、罪が赦され、めでたく体制側の人間となって出世します。また、歌右衛門の演じる金右衛門も国境を跨いで島々で暴れまわり、そのカリスマ的な悪人振りを発揮しました。これには、正三と同年代の上田秋成が後年書いた、『春雨物語』所収の『焚燐』と同じように、当時大人気の『水滸伝』の影響は否めません。

それでは、なぜ金右衛門役は評価されなかったのかというと、やはり当時の観客が役者に求めるものと合致していなかったからだと思われます。

大五郎の評からも分かるように、実悪役者にとって、最も重要なのは、大物悪人に見合った憎たらしさを表現することです。ところが、金右衛門の言動を見ると、朝鮮国で行った仲裁は勧善懲悪そのもので、後に亡父の恨みを晴らすために謀反するのも、彼を魅力的な反逆児にする一方で、悪人らしい憎たらしさと惨たらしさは、薄く感じられます。観客の意見を重んじる役者評判記には、好評を得られなかったと思われる。

その対照的な例は、金右衛門の妻小女郎役です。小女郎を演じる中村喜代三郎は、女形として初めて評判記の巻頭に据えられ、中居の情や謀反を勧める時の凄まじい行動力を評価されました。金右衛門と同じように、小女郎に類似したプロットも、寛保四（一七四四）年正月初演の『傾城千引鐘』まで遡ることができます。この作品で、喜代三郎の演じる傾城外山野は、將軍家に遺恨のある大内義弘の娘万代姫で、家来に謀反を勧められたが、恋人勝家のために聞き入れられず、後に勝家が廓で鐘伏せにされた時、念力で救い出してから、大勢の追手を相手に勝家を逃がします。

この立ての場面は後の『三十石燈始』に取り入れられ、喜代三郎は神道源八の妻みふね役を勤め、活躍しました。初演時の様子を記し、宝暦九（一七五九）年三月出版した『役者開帳場』大坂之巻において、喜代三郎の評は、「取手共突かくるを相手にしての切あい・男まさりの仕内よし」と、彼の立廻りを評価するも、「自身体の廻るを専一とめざる、故・女の情がぬけてきのどく・今少シ落付てしなやかにしてほしい事じや」と、勇ましすぎて女性らしくないとも指摘しています。

これは、喜代三郎の芸風と関わる人が多いと考えられます。彼は容姿に恵まれ、若女形として活躍してきましたが、機会があれば若衆形にも何回か挑戦しました。

『傾城天羽衣』初演時、桂左衛門の妻白妙役を勤めた三条浪江は、口跡にすぐれ、若女形のほか、年老いた花車役も試みました。『桑名屋徳藏入船物語』初演時傾城松垣役を、そして『三十石燈始』再演時みふね役を勤めた中村久米太郎は若衆形出身でしたが、その後若女形に専念し、所作事得意としていました。『三十石燈始』初演時縫之介の許嫁喜蝶役を勤めた中村小伊三は若衆形出身で、長らく若女形を勤めましたが、ついに立役に転向し、『三千世界商往来』の若殿采女之介役を勤めました。この三人と比べれば、喜代三郎はどちらかに偏ることなく、女性の凛々しさと男性の果敢さを黄金の比率で具えた小女郎役は、彼の芸風を見事に生かしたと言えるでしょう。

小女郎が暗闇の中で提灯を借りてくる種ヶ島時高を見て、人を殺めた謀反人だと悟り、騒がずに客として禿に送らせる場面や、僅かな借錢に対して貴重品で返済しようとするオドケの場面、そして自分が尋ねてきた若殿左馬五郎を見つけて時高はすでに用済みだと分かったとき、何のためらいもなく時高の首を討つ場面は、役者評判記に注目され、評価されました。こうしてみれば、小女郎役もやはり、『水滸伝』に登場する勇ましい女性たちを連想させます。

『三千世界商往来』の初演時、歌右衛門は五八歳で、喜代三郎は五一歳で、それぞれ芸の円熟期に達していると思われる。そして、彼らの演じる金右衛門と小女郎はともに冷徹屈強で、お似合いの夫婦とも言えます。ならばなぜ、役者評判記における彼らの評価は、対照的なのでしょうか。

正三の出世作『傾城天羽衣』は、主人公を体制側に据え直し、人形浄瑠璃執筆の経験を活かし、無頼漢から謀反人に成り上がる『三好長慶廓総角』などの先行作品群を転覆し、当時の観客に衝撃を与えて話題となりました。その一八年後、『傾城天羽衣』の再演などを経て、『三千世界商往来』を作成する際、再び差別化を図るべく、正三は主人公を当時経済や文化面で活気を見せている町人階層に直し、当時ある程度普及した『水滸伝』などの人物を取り入れました。しかし、それまでの主人公のように、立役を主とする役者が実悪に変貌することで、観客を驚かせるのとは違い、歌右衛門は厳つい容姿と芸風のため、主人公の豹変ぶりで観客の意表をつくことができず、売りにしてきた憎たらしい悪人振りもできず、予想したような好評を得られませんでした。一方で喜代三郎は、それまでに実悪あるいは敵役の役者が勤めてきた謀反を勧める年老いた男性役を、凛々しい女性役を得意とする女形に置き換えることで、観客に共鳴を引き起こさせ、意表をついた新鮮さで狙い通りの劇的效果を納め、好評を得ました。

総じてみれば、正三が四四年間の人生を過ごす一八世紀半ばごろは、公式的な国交こそないものの、海外との間で文物の民間交流は盛んに行われていました。こういった状況は、当時の日本人特に知識人たちに異国情緒とでもいふべき海外に対する関心を引き起こすとともに、ある種の脅威感ももたらしめました。時流に敏感な正三は観客の関心に合わせて、天一坊事件や漂流民の送還などと結びつけて、海外題材に目をむけたのではと思われます。ところが、『三千世界商往来』において、正三は先駆け過ぎて、当時の観客に受け入れてもらうことができませんでした。しかし、この作品に見られる先駆的な国際的視野や想像に富んだ劇構成は、並木五瓶ら後の狂言作者にも影響を与

えました。

今日の我々が正三を代表とする歌舞伎狂言作者の人物造形を再評価するに際し、こういった時代背景や役者の芸風の役割を見逃してはなりません。そもそも歌舞伎は、叙事詩の性格を有する人形浄瑠璃とは違い、誕生初期から人間——すなわち役者を重んじて来ました。狂言作者は作品を書き下ろすとはいえ、座組の役者に対する配慮も必要です。どうやって物語にメリハリをつけ、主役級の役者の得意芸を生かすかを考えなければならぬのは、当時の実情だと思われます。目的はいたって簡単で、大入大当りにつなぐことです。そのため、正三の人物造形もまた、役者との提携による共同作業であることを認識しなければなりません。正三は物語を構成すると同時に、歌右衛門や喜代三郎、八蔵ら主役級の役者の芸風に合せて役作りを行うはずで、大体のイメージが出来上がってから、観客の反応に合せて細かく調整していく過程で、登場人物の造形が形作られます。初演当時の観客の評価が芳しくないからと言って、作品自体の有する創造的な価値が低いというわけではなく、『三千世界商往来』も、再演を繰り返す中で人気狂言として定着してゆきます。どのような力関係によって初演の評判はもたらされ、再演以後それはどのように変化してゆくのか、『三千世界商往来』に限らず、今後の課題として引き続き取り組んでいきたいと思えます。以上をもつて今日の発表を終わらせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

* 討論要旨

廣瀬千紗子氏は、作者が役者との力関係や時代背景を考慮しながら登場人物の性格をつくりあげていった、という発表者の主張を認めながらも、それは他の歌舞伎作者の場合にも当てはまるため、正三の事例をより具体的に論じる必要がある、と述べた。そのうえで、廣瀬氏は、役者評判記の評を台帳と照らし合わせることによって、その役がどのような文脈のなかでどのように演じられたのか、またそれがどのような評価に結びついたのか、ということと丁寧を追っていく必要がある、と指摘した。また、『三國志』や『水滸伝』の影響を指摘した部分について、今後のさらなる検証を希望した。