

視 点

「宝永期近松浄瑠璃について」

—その特質を中心に—

山 田 和 人

近松浄瑠璃の展開過程において、宝永期は模索期として位置づけられてきたように思う。事実、その様相は複雑をきわめ、近松の試行錯誤の過程を物語っているようである。ただし、その模索が浄瑠璃史上いかなる意義・可能性を持ちえているのか、また、それがいかなる方法的模索たりえているのか、についてはまだまだ研究者の、文字通りの模索が重ねられていかなければならないだろう。そこで私も手探りでささやかな問題提起を試みようと思う。

まず、宝永期の近松浄瑠璃に特徴的な現象として、上演形式の不安定さを指摘することができる。時代浄瑠璃を中心に見ていくと、ノーマルな五段組織とともに夥しい数の変則的な型式の作品が並んでいる。それを「義太夫年表」から拾ってみると次のようになるが、この時期の作品は上演年時の確定されてい

る作品が少ないので型式ごとに掲げてみる。

「雪女五枚羽子板」「傾城「反魂香」」「傾城吉岡染」「曾我扇八景」「曾我虎が磨」以上三巻型式。

「鎌田兵衛名所益」「兼好法師物見車」「源氏冷泉節」以上二巻型式。

「碁盤太平記」一巻型式。

変則的な型式を持つ作品十三作中、九作までが宝永期に集中しており、この傾向は他の時期には見られない現象である。しかも、それ以後、正徳期の「傾城懸物揃」、享保期の「唐船離今国性爺」を除くすべての時代浄瑠璃が五段組織へと再編成されていくことを参照すれば、この時期が近松にとっての方法的模索期であったとすることは改めて言うまでもないほどである。もっともこの変則的な型式の作品になんらかの上演時における興行事情が影響を与えていることも事実であるが、近松を含めた竹本座の芸能環境がそこには影を潜めているのであろう。

また、この時期には時代浄瑠璃のこうした傾向と並行して、世話浄瑠璃が集中的に上演されている。

「薩摩歌」「丹波与作待夜の小室節」「淀鯉出世滝徳」「五十年忌歌念仏」「堀川波鼓」「心中二枚絵草紙」「卯月紅葉」

「卯月の潤色」「心中重井筒」「心中刃は氷の朔日」「心中万年草」

一般に世話物といわれている二十四作中、十一作までが宝永期に執筆・上演されており、世話浄瑠璃の多作期でもあった。しかも世話浄瑠璃の中にも変則的な型式の作品が含まれているのである。

これら以外に執筆・上演された時代浄瑠璃としては数作をあげることができるが、手妻・からくりの興味を中心にすえたものと曾我浄瑠璃をあげることができる。しかし、宝永期の主流をなしているのは、やはり、時代浄瑠璃では変則的型式を持つ作品群と五段組織を離れた世話浄瑠璃諸作とであったといえるだろう。

次に時代・世話の分類区分のボーダーラインに位置するといわれる作品がやはりこの時期に集中していることを指摘しておく。前掲諸作品中「雪女五枚羽子板」「傾城反魂香」「傾城吉岡染」「薩摩歌」「丹波与作待夜の小室節」などがそれである。そして、これらの諸作は観点をかえていえば、すべて歌舞伎的色彩のきわめて濃い作品群といえることができる。これらの中で時代浄瑠璃として提示した三作は不測の興行事情から三巻に短

縮されたものではなく、その長さから見ても当初から三巻で構想されたものである。これに準じるものとして前にあげた曾我物の二作が想定できると考えている。

前掲の五作は戯曲構成・趣向・人物設定・発想など多岐にわたって歌舞伎の大きな影響下に成立してきたものであり、その限りでは従来の時代・世話という区分を単純に当てはめて考えることは難しい。では、時代浄瑠璃・世話浄瑠璃・歌舞伎浄瑠璃といった分類を設定すればよいのか。しかし、歌舞伎的基盤の解明、作劇法からの分析を経なければこの五作を一括することはできない。いずれにせよ、これらの諸作が、時代・世話の分類概念を規定していく上で重要な位置にあることはいうまでもない。そして、それらの諸作が宝永期の近松浄瑠璃を代表する作品であり、近松の方法的模索を知る上で一つの鍵を握っていることは確かであろう。

前掲の三作「雪女五枚羽子板」「傾城反魂香」「傾城吉岡染」は従来時代浄瑠璃中、時代世話物として分類されてきた。これを仮に時代浄瑠璃中の歌舞伎物として設定してみよう。「傾城反魂香」は名優中村七三郎の諸芸をとりこみ、彼の当り狂言「傾城浅間嶽」の筋立てを構想の中心にすえている。「雪女五

枚羽子板」も嵐三右衛門の諸芸をとりこみ、それを五人兄弟に設定して縦横に活躍させている。筋立ても歌舞伎の三番統きにならっている。

こうした役者の趣向・演技を当込んでいく方法はすでに元禄期から盛んに行なわれている。「賀古教信七墓廻り」「日本西王母」「天鼓」などの例をあげることができる。こうした作品は五段組織という枠組みの中で部分の趣向として役者の諸芸を当込んできているのだが、宝永期の三作の場合にはこれらとは異なり、戯曲構成・人物設定・発想（追善当込み）にいたるまで、歌舞伎に依拠している。元禄十年前後からの方法が必然的にたどるべき一つの終局点であったといえるかもしれない。

この傾向は宝永期の曾我物の二作にもあてはまるものではないかと私は想定している。

しかも前掲の「丹波与作待夜の小室節」を含めるとこれらの諸作は宝永四、五年以降に集中しており、元禄十年前後を第一期とすれば、この時期は第二期歌舞伎時代ともいえる様相を呈している。「薩摩歌」の上演時期も従来よりは下ってくるかもしれない。

ちょうどこの時期は近松が、歌舞伎作者から浄瑠璃作者へと

転身し世話浄瑠璃を執筆するようになっていった動きと軌を一にしている。と同時にそれは元禄歌舞伎の消長とも重なっており、著しい元禄劇壇の変化を暗示している。

歌舞伎の全面的な影響を受けて成立してきた時代浄瑠璃の歌舞伎物が、宝永期以降、その姿を消してしまうのは、歌舞伎物のマンネリ現象ということ以上に浄瑠璃史の大きな流れが影響しているはずであり、それはおそらく時代浄瑠璃の方法とも関連しているというべきであろう。近松という一個の作者の問題を超えたものかもしれない。しかしながら、宝永期の大きな動搖の道を歩み、あるいはそれを作り出していかざるを得なかった近松の方法的模索の足どりを私たちは着実に埋めていかなければならない。