

に意識されてくる。そして、「発心集」を書き終えた時か

# 黙阿弥・その作品に関する一考察

## —— 全期を通して見た特色 ——

二十六回生 上田真由美

### 目次

#### 序

#### 第一章 黙阿弥とその時代

##### 第一節 黙阿弥の生涯と史的位置

##### 第二節 黙阿弥の活躍する時代の世相と歌舞伎の性格

#### 第二章 黙阿弥作品の特色

##### 第一節 時代区分の根拠と全期の概観

##### 第二節 明治以前の黙阿弥

##### 第三節 明治以後の黙阿弥

##### 第四節 黙阿弥作品の特色（全期を通して見た特色）

#### 結び

#### 序

河竹黙阿弥の手によって作り出された歌舞伎脚本は、現在もなお第一線で上演され、命脈を保ち続けているものが

少なくない。河竹黙阿弥の名前を耳にした事がない人も、「月もおぼろに白魚の、かがりもかすむ春の空……」と続く名七五調の台詞や、「白浪五人男」「三人吉三」という外題ならば、どこかで聞いたことがある人が殆どであると思う。そして今、河竹黙阿弥を「江戸歌舞伎の集大成」とするのは、衆目の一致するところである。黙阿弥が歌舞伎脚本家としてデビューしたのは三十五歳の時で、爾来没する直前まで四十数年間にわたって、数多くの作品を手がけている。そして黙阿弥の作劇生活は、江戸末期―江戸文化最後の隆盛―から、明治中期―文明開花、欧化主義―に至っており、いわばこの特殊な時代背景のもとに黙阿弥は作劇家として存在した訳である。

そこで私は、黙阿弥の作劇生活を四期に分けてそれぞれの時期を考察した上で、黙阿弥作品の特色を把握したい。その際特に明治以後の黙阿弥作品を軽視せずに進めてゆきたい。それは、これまでに成されて来た黙阿弥研究は、どちらかといえば、明治以前の黙阿弥に価値を認めている事

が多いが、明治以後の黙阿弥作品数はその全作品数の七割以上を占めており決して軽視すべき数ではないからである。方法として、各時期の作品数、時期に関する統計、作品の内容、時代世相、役者との関連などについて考察した上で、黙阿弥作品の特色を考えてゆくことにする。

本論

第一章 黙阿弥とその時代

第一節 黙阿弥の生涯と史的位罫(略)

第二節 黙阿弥の活躍する時代の世相と歌舞伎(略)

第二章 黙阿弥作品の特色

第一節 時代区分の根拠と全期の概観

さて、黙阿弥の作劇生活は、明治維新を境として二つに分け、さらにそれぞれを二つに分けることができる。これをまとめると

・第一期……天保五年(一八三四)末～安政二年(一八五

五)(黙阿弥十九歳から四十歳まで)

・第二期……安政三年(一八五六)～慶応二年(一八六六)

(黙阿弥四十一歳から五十一歳まで)

・第三期……慶応三年(一八六七)～明治十四年(一八八

一)(黙阿弥五十二歳から六十六歳まで)

・第四期……明治十五年(一八八二)～明治二十六年(一

八九二)(黙阿弥六十七歳から七十八歳まで)

となる。この時代区分に従って、黙阿弥の作品を分類した

のが表1である。この表によると、全作品(257編)の約七

割を占める179編が明治以後に書かれたことがわかる。黙阿

弥といえは、江戸時代に活躍した作家といわれているが、

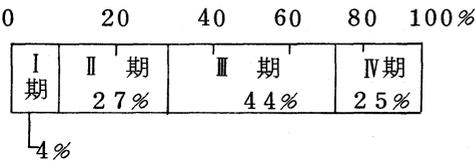
作品数からみると、明治以後に書かれた数のはるかに

表1 黙阿弥の作品分類

(単位・編)

	時代・御家物	世話物	浄瑠璃・所作事	計
第一期	4	5	0	9
第二期	16	35	18	69
第三期	51	48	15	114
第四期	19	21	25	65
計	90	109	58	257

図1 全作品に対する時期比率





編を占めている。「白浪物」に人氣があつた理由は、幕末の無警察状態をうまく反映させた物語であつたからであると思われる。また小団次も「白浪物」の盜賊を演じることによつて、役者としての肉体的悪条件を克服したのである。

第二期の作品を読んでみると、登場人物に非常に個性があると感じられる。殺人を犯したり、金を取る設定になっている人物だけ見ても、それぞれ独自の性格である。そして彼らを取りまくやはり個性豊かな人々が一緒になり、それぞれの話に、それぞれの人間ドラマを形作っている。また、作品に登場するのは江戸庶民が多く、結果的に当時の風俗や世相を描き出している。そして、人間ドラマの底に流れているものが、勸善懲惡思想や因果応報の原理である。悪は結局滅びてしまうという結末は人々も好むであろうし、また幕府からきびしく取り締まりを受けることもなかったのではないかと思う。第二期の黙阿弥作品には以上のような特色が見られた。

### 第三節 明治以後の黙阿弥

#### (1) 第三期

第三期に書かれた作品は14編にのぼり、全体の44%を占めている。特にこの時期では、黙阿弥があまり得意としていなかった、時代御家物が、51編(45%)と増えている。

また、この時期、黙阿弥はこれまでにならぬ性格の二種類の脚本を書き始める。その一つが時代物に属する活歴物であり、もう一つが明治の世の中を舞台にした散切物と呼ばれる作品群で世話物のジャンルに入る。活歴物を始めたのは、当時演劇改良に熱を入れていた九世市川團十郎によるとこ

ろが大き。散切物は、明治時代を舞台としているので、散切頭の人物が登場するのである。しかし散切物は、その内容は、舞台を江戸から東京に置き換えたというだけで、黙阿弥の書いてゆく姿勢は、明治以前から急激に変化した訳ではない。

第三期に書かれた作品で当時好評を博し再演されたものは29編を数え、時代物と世話物が半々で、浄瑠璃・所作事が1編であつた。元來黙阿弥の得意とするところではない時代物が世話物と同様に人氣を得たという事は非常に興味深い事である。自分から進んで書いたのではなく周囲の要求によつて書く事が多かつた時代物ではあるが、第三期において世話物と肩を並べるだけのジャンルとして定着している。中でも「樟紀流花見幕張」「太鼓音知勇三略」「扇昔々大岡政談」等は大好評であつた。「西南征記」「島衛月白浪」は散切物である。特に「島衛月白浪」を読んでも、髪、毛こそ短くなつてはいるものの、前期の白浪物に流れていた「因果応報」のテーマは変わらない。一方、明治時代になつて出現した新しい言葉(単語)が至る所に登場し、明治の風俗が大旨理解できる程である。黙阿弥が新時代に取り残されまいとしながら筆を運んでいた事がうかがえると思う。この時期に書かれた活歴物に、「桃山譚」「荏柄の平太」また、西洋の脚本を翻案したものに「人間万事金世中」があるものの、いづれも不評に終わっている。演劇改良の影響で書くようになった活歴物は、きちんとした歴史の素養を身につけていなかった黙阿弥にとっては、非常に困難であつたと思われる。

第三期、社会は明治となり急激に変化した。この中で

る時代の流すに、黙阿弥が書いたもの、牛作記

る作品群で世話物のジャンルに入る。活歴史物を始めたのは、当時演劇改良に熱を入れていた九世市川団十郎によるところである。第三期、社会は明治となり急激に変化した。この中で、一般の人々は、社会と共に変わってゆくことは無理であったと思われる。つまり、日々新しくなる世の中を目の前にしても要領よくすべての人が江戸から東京へ変わっていくことができた訳ではない。そういう状態であるから、人々に黙阿弥の書く世話物が前期と同様に受け入れられたこともうなづける。また、その反面、前時代の踏襲だけでも、観客は満足しないのではないか。新しくなった時代に見合う何かを要求するはずである。結果的には、それほど人気を呼ぶことのできなかつた活歴史物も、散切物も、それぞれ新時代に通用するだけの脚本を作り出そうとする意識のもとに生まれたものであると思われる。黙阿弥自身も、もう若くない時期に新時代を迎え、江戸人から東京人へ変わる事は容易ならなかつたはずで、その黙阿弥が書いた作品がなかなか大成に至らなかつたのもあまり責められないのではないかと思われるのである。

## (2) 第四期

黙阿弥は、第三期の終わり、六十六歳を以て引退するに至っていた。しかし何十年も歌舞伎作者の第一人者であり、今なお実力を持つ黙阿弥は実質的な引退を認められず、最終的にこの時期に書かれたのは65編で、全体の25%にあたる。好評を博し再演されたものが12編程で、過半数は世話物である。特に、「新皿屋敷月雨暈」「四千両小判梅葉」「盲長屋梅加賀鷲」の三本の世話物は非常に人気が高かつた。第四期に書かれた活歴史劇に「北条九代名家功」という作品がある。この作品は「求古会」という演劇改良を進め

た歴史の素養を身につけていなかった黙阿弥にとっては、非常に困難であつたと思われる。

る団体の注文によつて黙阿弥が書いたものである。特に読んでいて詞章が重々しく硬いと感じるのだが「黙阿弥はこの作品を書きながら『どうも芝居にならなくて困る』とこぼし、筆があまり進まなかつた」(『河竹黙阿弥』河竹繁俊) そうであるから、黙阿弥もかなり苦労していたのであると思われる。

この期の浄瑠璃・所作事は、これまでと違い、活歴史のものや当時の風俗を扱ったものが多くなっている。これも、何か工夫をして観客を惹きつけようとする黙阿弥の一面が見られるのではないか。

## 第四節 黙阿弥作品の特色(全期を通してみた特色)

第一期から第四期まで、統計や作品内容を考察しながら各時期の特色を出してきたのであるがここで全期を通してまとめてみたい。

まず、黙阿弥の作劇態度を貫いているのは、役者に対しても、座元に対しても、観客に対しても誠実を尽くすという姿勢である。この姿勢は、黙阿弥に限らず、当時の作者仲間たちの標語として、「座元に親切、俳優に親切、見物に親切」が唱えられていた。第二期で、黙阿弥は小団次のために、第三、四期では、団十郎、菊五郎あるいは左団次のために、それぞれの芸風や要求を受け入れながら書いている。また、観客に対しては見せ場を作ったり、新傾向の作品を発表している。そして観客に喜ばれると必然的に座元も喜ぶのである。このように、黙阿弥はあくまでも、三者の要求を取り入れながら、黙阿弥らしさを持つ作品を次に手がけたのである。

黙阿弥は、「世話物作者である」とか、「白浪作者である」とか言われ、今やその呼び名は定着している。また、黙阿弥は江戸末期に活躍した歌舞伎脚本家である」という言い方も同様に定着していると思う。確かに、彼の代表作と言われるものの殆どは江戸時代（特に第二期）に書かれているし、代表作と言われるもの多くは、世話物それも盗賊を主人公とした白浪物である。しかし、統計をみると、全作品の七割近くが明治以後に書かれているし、また、時代物なども相当数書かれている。特に明治以後の第三期は、好評を博した時代物が世話物と同じくらいある。黙阿弥は江戸の生まれである。そして明治維新を迎えた。五十歳を過ぎて社会が急激に変化する姿に出会った訳である。江戸

の花歌舞伎の作者として第一人者の地位にあった黙阿弥は、明治以後も作者の筆頭で続けた。私はこの事実非常に価値を覚えるのである。大成功までは達せないにせよ、活歴物や、散切物という新傾向の作品を手がけている。もともと江戸の人である黙阿弥が明治の人になりきって書くことは不可能であったと思われる。新時代になっても結局黙阿弥自身は江戸の人に他ならないのではなかったかと思う。その黙阿弥が、表面だけでも新しい時代の産物を書くことができたのは、黙阿弥の柔軟さ、要領の良さに依るところが大きい。もちろんこの柔軟さは、明治以後だけではなく、黙阿弥の作劇生活を通じて言えることである。また黙阿弥の風俗描写の確かさも黙阿弥を新時代から取り残されることなくしたのである。似かよった世話物を、一つは舞台を江戸に、片方は東京に置くことが、黙阿弥には器用に出来

たのである。このように黙阿弥は、その柔軟さや表現力の確かさに支えられて、第一人者の地位を確保していたのである。江戸から東京に変わっても厳然と歌舞伎作者として存在した黙阿弥に対して、「江戸末期に最も活躍した」と決めるのは、少々酷だと思われる。社会が変化しても器用に生きている黙阿弥は、むしろ貴重な価値を持つと私は考えるのである。黙阿弥は、その作家生命が長期にかけて安定しており、常に第一人者の地位を保ち得たところにも大きな価値を認めることができる。そのため、私は白浪物に代表される第二期もさることながら、明治以後、特に第三期の黙阿弥を重視したのである。

## 結 び

河竹黙阿弥の作劇生活を四期に分けて、それぞれの時期について特色を考察した上で、黙阿弥の作品の全期の特色を考察するに及んだのであるが、やはり明治以後の黙阿弥作品に非常に興味を持った。もちろん黙阿弥作品の中で最も大きく取り上げられるのは、第二期である。名七五調の台詞と複雑な人間ドラマ、そして歌舞伎の様式美を最大に生かした白浪物は、確かに華々しい人気を持っていた。黙阿弥といえば、白浪物が浮かぶというだけの価値もある。しかし、黙阿弥が江戸末期から明治中期にかけて常に歌舞伎作者界における第一人者であったということを考えると、明治維新後の黙阿弥が非常に重要になってくると思うのである。江戸生まれ、江戸育ちの黙阿弥が、江戸時代よりもむしろ明治以後に七割近くの脚本を手がけて、それなりに支持者であると司寺で、月台寺代（こま）、度々（こま）、こま（こま）

江戸に、片方は東京に置くことが、黙阿弥には器用に出来受け入れられているという事は、結局、黙阿弥の柔軟性が影響していると思われる。どうしても本質的に明治の作品にはなり得なかつたにせよ、その過渡的立場を有する、活歴物、散切物も手がけた。また、あまり得意とするところではない時代物も第三期では世話物と並ぶ程好評を博す作品を書いている。それ故、黙阿弥は、江戸時代最後の歌舞

## 中島敦 『光と風と夢』

—— ある出<sup>たび</sup>発、行動の文体へ ——

二十六回生 原田純子

註

参考文献

第二章 創作方法論

一、構成

ある、江戸生まれ、江戸育ちの黙阿弥が、江戸時代よりもむしろ明治以後に七割近くの脚本を手がけて、それなりに伎作者であると同時に、明治時代にまで渡る事のできた貴重な価値を持つ作者であったといえるのである。

注

注1 この統計の作品数は、黙阿弥全集首巻（春陽堂刊）の著作解題によるものである。

### 目次

序

第一章 我の意識

第二章 創作方法論

第一節 構成

第二節 描写法

第三節 表現技巧論・小説観

第三章 ステイヴンソン像

第四章 主題

結び

『光と風と夢』は二十章から成る長編小説で、第一章から第十六章までは三人称記述体と日記体とが交互に繰り返されている。第十七章はそのリズムを破り前章に続いて日記体で、続く第十八章から再び三人称記述体、日記体、三人称記述体の順に描かれている。『光と風と夢』に日記体が用いられたのは、R・L・ステイヴンソンの「Valima Letters」を素材とした為である。素材のある作品において中島は殆ど素材に忠実に作品を創りあげたことから、本作品において日記体が使用されたのに不思議は