

# 研究の概要と活用

## 河竹黙阿弥の研究

『三人吉三廓初買』を中心として

上越教育大学大学院学校教育研究科  
教科・領域教育専攻 言語系コース（国語）  
石川県立金沢泉丘高等学校 福岡茂雄

### 1 研究の目的と経過

歌舞伎は、江戸時代に成立した芸術性と大衆性を兼備し、世界的にも非常に高く評価されている、文学・音楽・舞踊が総合された芸能である。しかしながら、私が身を置く高校国語教育の現場においては、「国語総合」および「古典」の文学史を扱う時間で、有名な作者・作品について僅かに触れる程度で内容までは踏み込めないのが現状である。作品研究・作者研究も頻出教材である『徒然草』・『枕草子』・『源氏物語』等と比較して十分進んでいるとは言えず、それに伴って教材開発も立ち遅れていると言わざるを得ない。私はこの現状に鑑み、教材開発を将来的視野に入れた着実な作品研究を行いたいと考えた。そこで選択したのが、現在でも頻繁に上演される幕末から明治にかけての河竹黙阿弥（1816～1893）の『三人吉三廓初買』である。

これを中心に据えて、彼の他の作品あるいは他の作者の作品を比較の対象として彼の歌舞伎の特質を解明することが、前述の将来的な目標の一段階としての本研究の目的である。以下の三つの観点から考察する。

第一に、黙阿弥が『三人吉三』を書くに当たり先行する江戸文芸の「世界」を、いかに継承し展開させたかについて第一章で考察する。

第二に、劇を進行させる原理としての「因果」の機能を第二章において考察する。

第三に、華麗な「黙阿弥調」といわれる表現の特質を第三章で考察する。「黙阿弥調」の独自性と「黙阿弥調」それ自体の変遷（台詞の様式性の強まり）を追跡する。

第二章、第三章を総合して明治の黙阿弥劇は

内容的には劇の世界を支配する「因果」の力が減衰する一方で「開化」が高い地位を占めるようになり、表現面では元来黙阿弥歌舞伎の特徴であった台詞の様式性が、明治になるとより一層強まっていくという想定を検証する。

### 2 論文の構成

序章 研究の目的

第一章 先行江戸文芸と『三人吉三廓初買』

第一節 「八百やお七」譚と『三人吉三』

第二節 『傾城買二筋道』と『三人吉三』

第三節 継承の様相

第二章 「因果」のドラマトゥルギー

第一節 唱導文芸の「因果」

第二節 四世鶴屋南北の「因果」

第三節 『三人吉三』の「因果」

第四節 「因果」と「開化」

第三章 台詞から見た「黙阿弥調」

第一節 「黙阿弥調」の分析

第二節 「黙阿弥調」の特徴と変遷

終章

### 3 研究の概要

第一章ではまず「八百やお七」譚からの継承について検討した。江戸で実際にあった放火事件が西鶴・紀海音らによって作品化され、これが中核となってさらに多数の作品群（西鶴の『好色五人女』等）が形成される。特に登場人物の造型に焦点を当ててその変化に注目した。お七の造型が殆ど同じなのに対し、吉三郎には途中から「悪」の要素が加わり、大きく変化する。

続いて梅暮里谷峨の洒落本『傾城買二筋道』

三部作からの継承を明らかにした。重要な人物として木屋文里、一重らを中心に考察を加えたところ、木屋文里は『傾城買二筋道』をほぼ忠実に継承しているが、一重は出自を「八百やお七」譚と接合するために大きく変更してあることが明らかとなった。またプロットにしても実際の舞台での上演に適合するよう、巧妙に変更されていることが明白である。

以上を総合すると、次のことが言える。『三人吉三』では多数の人物が登場するものの、黙阿弥が独自に創造した人物はおとせ・十三郎の双子の姉弟のみだ。他は全て「八百やお七」譚や『傾城買二筋道』三部作から継承されており、その中でも和尚・お坊・お嬢の三人の吉三郎と吉野は先行作での様々な人物の性格や出自等の諸要素を融合し再構成して造型されたと言える。

第二章では、『三人吉三』の「因果」について考察した。唱導における「因果」は基本的に明確な因果応報を説くことによって読者を仏道へと慫慂する機能を持つ。一方黙阿弥と同じ歌舞伎作者の鶴屋南北は『桜姫東文章』や『東海道四谷怪談』といった作品において「因果」の枠組みを作劇に使用する。しかしそれは民谷伊右衛門や桜姫といったデモーニッシュで個性的な登場人物の行動を左右することは出来ず、背景として後退している。『三人吉三』では、登場する人物達は皆自分の知らない「因果」に操られ結局は破滅する。黙阿弥は『三人吉三』において、「因果」は人間の知らないところで確かに機能しており不可知かつ不条理なものとして立ち現れてくることを表現した。ところがその強力な「因果」は明治にいたって後退し、その代わりに「開化」が前面に出てくる。『三人吉三』では登場人物の殆どが「因果」に絡め取られて悲惨な死を遂げたのに対して、明治の彼の作品では殺人を描くことが非常に少なくなり、悪人達も最期は更生したり、その後の放免が確信されるような形で捕縛されるという結末になる。その変化の契機として演劇改良運動の

影響や黙阿弥自身の「開化」への関心を当時の新聞の論調等を材料として検討を加えた。

第三章では、台詞面での「黙阿弥調」の特色の一端を明らかにした。具体的には諏訪春雄の台詞分類を基本に『三人吉三』他六作品の台詞を全て分類し、その数値から特徴を見出そうとした。その結果南北の『四谷怪談』や瀬川如皐の『与話情浮名横櫛』と比較して黙阿弥の歌舞伎は七五調の韻律のある台詞の割合が高く、「つらね」や「割り台詞」といった歌舞伎の様式性を現す台詞の量が多いことが明らかとなった。さらに黙阿弥の作品においても、幕末期より明治期の作品の方が七五調、「つらね」、「割り台詞」が増える傾向があることも明らかとなった。また「割り台詞」の用い方としては、黙阿弥の作品では他の作者と比較して、長めのものが多い。導入場面で脇役・端役達によって状況説明的な「割り台詞」が語られることが多い。

#### 4 研究の成果と教材化へ

『三人吉三』での「因果」の占める位置の大きさについては他の作品との比較で明らかにしえたと思う。モチーフの変化については「演劇改良運動」そのものの意義を再度精査したうえで、明治期の黙阿弥の創作活動との関連について、今後より緻密な検討が必要である。これについては、『三人吉三』を教材化する際、内容面を検討する際の基礎として役立てることが出来よう。

「黙阿弥調」に関する研究は、「台詞」を分類した数値を対象に行ったものであり、その限りにおいては実証的にできたと考える。今後は台詞自体の内容や掛詞などの修辞などに研究の範囲を広げての考察が必要である。これについては、「学習指導要領」をはじめとして、最近その重要性が各方面で強調され、指摘されている、「音読」や「暗唱」の教材として指導計画に組み込んでいくなどの活用が考えられる。今後の課題としたい。