

日本古典全書

歌舞伎十八番集

監修

佐佐木信綱
柳田國男
山田孝雄
新村出
津田左右吉
和田哲郎

歌舞伎十八番集

河竹繁俊校註

朝日新聞社刊
日本古典全書

日本古典全書

「歌舞伎十八番集」◎河竹繁俊校註

昭和二十七年一月十月初版發行

昭和三十一年五月三十日第四版發行

印刷所 凸版印刷株式會社

發行所 朝日新聞社（東京都千代田

區有樂町・大阪市北區中之島・

小倉市砂津・名古屋市廣小路）

定價 二六〇圓

目次

解 說

一	歌舞伎十八番について	三
二	勸進帳	一一
三	鳴神	一五
四	毛拔	一七
五	景清	一九
六	矢の根	二一
七	助六	二五
八	暫	二八
	主要参考書目	三三
凡 例		三三

本文

目次

暫	助	矢 の 根	景 清	毛 拔	鳴 神	勸 進 帳
.....						
三 七	一 八	一 五	一 五	九	五	七

歌舞伎十八番集

河竹繁俊

解説

一 歌舞伎十八番について

こんにち歌舞伎十八番と呼びなされてゐるものは、江戸の市川團十郎家の當り狂言である歌舞伎十八番（種）の事だが、同時に江戸歌舞伎ないしは歌舞伎劇ぜんたいに通じた代表狂言をも意味してゐる。

いつたい、歌舞伎劇は約三百年の長い歴史を有するばかりでなく、じつに多種多様な演劇要素を包含する複雑な舞臺藝術で、前數代の先行並行の各種劇藝術の總和體の觀がある。従つて、その内容系統も多面的で、少くとも能樂系統のものと、義太夫の人形淨瑠璃系統のもの、歌舞伎本來のものとに大別出来るのだが、歌舞伎十八番の大部分は本來歌舞伎に屬し、その十八番の狂言の初演は左表の如くである。

曲名	初演年月	原題	所演俳優	劇場
不鳴暫 ふなるしほらく	延寶八年三月	遊門 あそぶかど	元祖 團十郎	江戸市村座
破神 やがみ	貞享元年二月	松 まつ	同	江戸山村座
	元祿十年正月	女 めづ 四 よ 天 てん 王 わう 論 ろん	同	江戸中村座
		會 かい 名 な 護 ご 屋 や 同		

[illegible]

では、これらの狂言が歌舞伎十八番と呼ばれるに至つたのはどういふわけか、またその制定は何人によつてなされたものであつたらうか。簡単に述べておきたい。

歌舞伎十八番に關する記録で最も古いのは三升屋二三治みすすやにさうぢの隨筆「戲場書留」けぢやうかうきとめであらう。筆者二三治にさんぢは藏

前の札差伊勢屋宗三郎のことだつた。身を持ちくづした結果、最良にしてゐた七代目團十郎の紹介で劇界に這入つた天保度の狂言作者で、他にも「歌舞妓品定」「作者店おろし」などの隨筆もある。「戲場書留」には次のやうに見えてゐる。

暫・鳴神・毛拔・助六・牢破・矢の根・草摺・外郎・相撲・對面・無間・帶引・五人男・清玄・草履打・男達・髪洗・不破名古屋

右十八番といふ事、昔より歌舞伎狂言の言ひならはしにて、木戸前にて人呼ぶに、今は助六ちや助六ちやと呼ぶを、十八番のうち呼ものといふ事の始なり。故に今も、淨瑠璃ちや／＼、又一番目ちや一番目ちやといふ、是より出でしこと。江戸市川代々より、八代目に至るまで、狂言組十八番あり、關羽道行・押戻・暫・七つ面・象引・蛇柳・鳴神・矢の根・助六・鰯・鎌鼬六部・外郎・不動・毛拔・不破・解脫・勸進帳・景清・市川歴代相續壽興行に出之。

これによれば、特定の狂言が古くから歌舞伎十八番といふ稱呼で人氣を呼んで來たといふこと、今一つは江戸市川家の初代より八代までに傳はる代表狂言十八種があつて、市川歴代が壽興行として上演して來たといふことがわかり、「歌舞伎十八番」には、廣狹の二義があつたことが分かる。

廣義の歌舞伎十八番は江戸歌舞伎狂言の代表作といふ意味。狹義のは江戸でも市川家の當り狂言十八種といふことになるのである。

それにしても、十八種にしたのは何か理由があつたのかといふと、別に必然性のあつたわけではない。近くは天明時代に十八大通があり、武藝十八般とか十八史略とかいふ語もある。更に印度中國以來古くから行はれた名稱に十八天・十八大經・十八檀林・十八神道などもあつて、十八といふ名數が民衆に親しまれて、何か縁起のよい、豊かな感じを與へたからであらう。

さらに廣狹それぞれの狂言種目を對比してみると、暫・鳴神・毛拔・助六・矢の根・外良・不破と、それから牢破と景清は同一のものと考へて八種は共通である。従つて實質的には殆ど市川家の得意狂言であつたことがわかり、また同時に、江戸歌舞伎を代表するものであるとの見解がゆるされるのである。

では、誰れがこれを制定したのかといふに、それは七代目市川團十郎であり、天保度のことであつた。が順序として、江戸劇壇に特殊な地位を占めてゐた市川家代々のことにも少し觸れておかう。

元祖團十郎は「菰の重藏」とか「面疵の重藏」とか呼ばれた俠客の堀越重藏を父として萬治三年に生れた。父の親友であつた俠客唐大十右衛門を名附親として海老藏と命名されたが、中村勘三郎の家系が江戸劇壇の開發者として勢力をふるつてゐた頃、延寶元年九月十二歳にして市川段十郎と名乗つて俳優になつた。市川の名は祖先の住んでゐた甲州市川郷に因んだといふ。

初舞臺は「四天王稚立してんわをさなだち」といふ狂言で、彼れは坂田金時に扮し、紅と墨の隈取くまどりをし、童子格子どうじこしの着附きつけに丸ぐけの帶を締め、大鉞おほまさかりを提げて大江山に現れ、獵人を相手に大立廻りをするといふ童話劇めいたもの

で大好評を博したが、これが彼れにより樹立された荒事あらことといふ藝風の、そもその初めだと言はれる。

荒事といふのは、文字通りに荒々しい演技ぎを言ふので、勇猛の武人とか、超人的な鬼神怨霊の類に扮して、超現實的な豪壯雄大な舞臺を現出する夢幻的主情的な演出様式を指す。主智的な京阪に榮えた傾城事せいこととか和事わこととかいふ、優艶柔和な寫實的演技と對蹠的なものだが、元祖團十郎がこの新演出を試みたのは、一つはこのころ江戸の民衆から熱烈に支持されてゐた「金平淨瑠璃劇」といふ坂田金時の子公平を主人公にした勇壯豪快な人形芝居に影響されたためであり、また未だ横溢してゐた殺伐尙武の風潮を反映したものだつたので、市川家の勢力は急速に代々のすぐれた團十郎によつて繼承され、遂には江戸歌舞伎の典型的な性格を形づくつたのであつた。

かくして元祖團十郎は、寶永元年四十五歳にして不幸横死の厄にあつたが、文筆をもよくし、自作自演の脚本は、生涯に五十篇以上と算せられる。

二代目は元祖の子で、荒事武道に達した父の藝風を受けついでばかりでなく、優和な和事にも達し、その藝域は廣かつた。彼れは「十八番」の大半即ち九番までを創演してゐる。この一事だけでも歴代中大きな業績をのこしたわけだが、彼れにより江戸劇壇における市川家の聲望は確固不動のものにされたのである。

三代目には特記すべきものがない。二代の養子で、父の在世中二十一歳で夭折した。

四代は二代の養子（實は落胤）で、恰も歌舞伎の成熟期寶曆から明和・安永にわたる時代に出て江戸劇壇を代表する權威者として、歌舞伎演目の整理や新研究に貴重な功績をのこした。のみならず、二代に次ぐ十八番物の創演者としても知られ、父祖傳來の荒事にもすぐれてはゐるが、實惡型の役柄を得意とし、菅原の松王や景清にすぐれた演技を見せた。

五代は四代の實子、明和・安永・天明・寛政といふ歌舞伎の全盛期に一代の名優とうたはれ、荒事・實事・實惡などにわたり華々しく劇壇に活躍した。

六代は五代の子であつたが、三代に似て二十二歳で夭折したので、特記すべきものを持たない。

七代は五代の外孫にあたる。歴代中最も著明な存在として、その聲望と權威とは一世を風靡し、歌舞伎十八番を制定した人物である。

八代は七代の實子で、すぐれた容姿風采で異常な人氣を博し、「切られ與三」などで好評を得たのだが、三十二歳にして自刃して世を去つた。

九代は同じく七代の實子で、八代の異母弟。市川家掉尾の名優として幕末から明治年間へかけて活躍した。父に似て藝域が廣かつたばかりでなく、新時代に即應して歌舞伎に生新の氣を盛らうとした見識と伎倆を持つた人で、舊來のものに新解釋新演出を試みて確定的な型を後代にのこしたり、新歌舞伎十八番を制定し、活歴劇を創演したりして、新時代に即應した演劇への關心をも示した名優であつた。

このやうに、市川の流れは江戸劇壇の脊梁をなして、連綿九代二百餘年にわたつた。

元來日本のすべての藝能は、精神的意味を持つ藝道といふ深い理念と共に、強い責任感のもとに技藝の練磨を重ね、一子相傳的に傳へられた。それには背景として家を尊び傳統を重んずる時代精神、或ひは國民性といったものが強く作用してゐたこと言ふまでもない。市川の家藝も、さうした傳統精神のもとにますます洗煉され、その藝脈の中には、荒事を初めとして、時代狂言・世話狂言・舞踊劇に至るまで、あらゆる藝域が含まれてゐるといつてもよく、市川家の代表的狂言を整理することは同時に江戸歌舞伎の整理といふことにもあたるであらう。

そこで、七代目はどういふ意圖のもとに、古劇の復演を企畫したのであらうか。

天保三年三月、市村座において七代團十郎が四度目の助六を上演した時、「市川海老藏壽狂言十八番の内」と銘記したのが、十八番を標記した最初である。恐らくそのときには、三升屋二三治を相談相手として、十八種の狂言は既に豫定されてゐたか、或ひはその腹案だけはまとめられてゐたのであらう。

更に「歌舞伎十八番」なる稱呼を用ゐた「勸進帳」上演の際の口上看板には、

私祖先より傳來候歌舞伎十八番の内安宅の關辨慶勸進帳の儀は、元祖團十郎才牛初めて相勤め二代目團十郎柏延までは相勤め候得共、其後打絶え候故、私多年右狂言心がけ種々古き書物等取集相調べ候處此節漸々調べ候に付、幸ひ元祖才牛當年迄百九十年に及び候間、代々相續の壽二百年の賀取越と

して、勸進帳の狂言相勤め申候……。

とあつて、勸進帳を意義づける挨拶を述べてゐるほか、特別の抱負は語られてゐない。が仔細に検討すると、永い傳統の家柄を誇り、その間に磨かれた藝統の繼承者としての自負の程を、行間に讀みとることができるのであつて、彼れはこの機會に、己れの劇壇における地位を内外に向つて一層確保しようとしたのでもあらう。もう一つの理由は、彼の尙古癖・考證癖といふ個人的好尚が、演劇の上では古劇の復演を意圖させたとも考へられる。又炯眼にして識見ある彼れは、爛熟期に際會した天保度の歌舞伎の將來を凝視した時、原始的形態を持つ古劇の復演により、劇壇にある新生命を吹き込まうとしたことも考へられる。

かういふ過程を経て成立した歌舞伎十八番には、どういふ價值と意義とがひそめられてゐるであらうか。既に述べたやうに、延寶八年の「不破」から天保十一年の「勸進帳」に至るこの一群の古典には、正義のために敢闘するとか、弱者を扶け義に殉ずるといつたやうな道德的精神が貫いて存在するが、この種の倫理性は、江戸時代の上下を通じての著しいものとして強く生きてゐた。のみならず作中の主人公の多くは、當時の社會層の下級視された庶民の思想感情の代辯者として登場し、社會の不正不義、權力者の横暴非道に向つて反抗し、痛烈な抗議を提出して自由人の意氣を見せるといふ、言はば國民精神の具現となつてゐたから、一般觀客の共感と熱烈な支持を得たのだつた。この點からしても、歌舞伎十八番こそは、江戸時代の國民演劇として、代表的な意義を持つてゐる。

しかも、古劇であるから、形態としては概して單純素朴であるが、極點にまで洗煉され、藝術化され、幾多の音楽美・色彩美・その他の藝術美が配合されて、獨得の様式的演劇として形成されてゐる。従つて、今後とても、それは單に過去の文化財としての價值を包藏するばかりでなく、今後の演出様式、もしくは演劇の動向にたいしても多くの示唆を含み、貴重な資料として舞臺生命を保つであらう。しかしながら、現代文化もしくは現代の生活感情との距離は相當にはなれてゐるから、その擁護保存については國家の力を必要とするものと信ぜられる。

二 勸進帳

「勸進帳」は、歌舞伎十八番の中で、今日最も屢々上演されるばかりでなく、歌舞伎劇として、また歌舞伎舞踊として、代表作視されてゐる作品である。

能樂の「安宅」を母胎としながら、一層戲曲的に改組され、作曲の妙と演出の美と相俟つて、見事に歌舞伎化され、高雅典麗な舞臺を作り出してゐる一面、大衆的魅力にも富んでゐるので、確かにその聲望に値ひする劇である。

勿論、今日の完璧な舞臺が生れるまでには、幾多名優の工夫演練が積まれてゐるのだが、特にその演出上大きな功績を遺したのは、九代團十郎であつた。たとへば、在來の能うつしの辨慶の衣裳を、黒地に金

泥で梵字を書いたのに改めたり、杵屋彌十郎の編曲で延年の舞に瀧流したきなを附けたのは彼れである。彼れによつて、全體として活歴風の演出となり、能樂の莊重味も加へられたのである。

しかし能樂攝取といふ破天荒な試みとしてそれを創作し、歌舞伎史上に一新紀元を劃したのは九代の父七代團十郎であつた。即ち、天保十一年三月江戸河原崎座において、彼れは「歌舞伎十八番の内」といふ銘を打つて初めて上演した。だが、總説で述べたやうに、その時の口上看板にも、この勸進帳は既に初代及び二代の團十郎が勤めたこともあり、その後中絶してゐたのを、古書を調査して元祖團十郎百九十年の生誕記念として、七代が復活したのだといふ意味のことが述べられてゐる。

元祖團十郎の演じたといふのは、彼れの自作で元祿十五年二月中村座に上演された「星合十二段」ほしあひじふに及びその後日狂言として同七月から上演された「新版高館辨慶狀」しんぱんたかだちべんけいじやうのことである。内容は判然とはしないが、勇壯活潑な市川流荒事劇に終始するものだつたらしい。

彼れが古書を調べたといふのも、この二作あたりを指すものらしいが、實際には、當時既にこの脚本は煙滅してゐたので、彼れはその尙古癖に基づいて能樂移植といふ野望を敢てし、能樂の「安宅」に根據を置いて新たに執筆させたのだつた。

當時河原崎座の狂言作者は、三升屋二三治が顧問的な客座の地位にあり、三代目並木五瓶が實質的に立作者であつた。その五瓶の子篠田金治後の並木五柳は、勸進帳成立當時を回想して「五柳耳袋」の中でか