

デビュー作『ひと夜』から始まる革新：

宇野信夫と一幕物の世界

エレンチノワ クリスティーナ
Erenchinova Kristina

本発表では、昭和期歌舞伎における宇野信夫（1904-1991）の一幕物に注目し、その意義を考察する。宇野は昭和を代表する劇作家であり、庶民の日常や感情を繊細に描く「世話物」の名手として知られる。六代目尾上菊五郎との協力により数多くの作品を発表し、戦後には浄瑠璃や近代文学の翻案を手掛けた一方、独自の一幕物形式によって新たな可能性を提示した点でも注目される。

一幕物は、短い上演時間の中で登場人物の心理や人間関係を凝縮して描く形式であり、宇野はこの手法を積極的に用いた。宇野の代表的な一幕物には、デビュー作である『ひと夜』

（1933）、『吹雪峠』（1935）、戦後の『俤』（1948）、『下町』（1956）などが挙げられる。本研究では、『ひと夜』、『吹雪峠』を分析し、宇野がなぜこの形式を採用したのかを明らかにする。特に、彼の作劇における「はかなさ」の表現と、「写実性」を重視した演出技法に着目する。

また、西洋演劇の影響と江戸庶民文化の再現という二つの側面が宇野の作劇にどのように交差しているのかを検討する。さらに、短時間で観客に強い印象を与えるための演出技法——緊張感の演出、登場人物の心理描写、自然な会話表現——について分析し、彼の作劇の革新性を明らかにする。

筆者の関心は、宇野信夫の世話物が昭和期の歌舞伎においていかに庶民の日常を描き出し、新たな価値観を提示したかを明らかにすることである。特に、既存の研究では、宇野の翻案作品における構成上の工夫が論じられてきたが、本発表では、一幕物を取り上げることで宇野の創作活動の別の側面を浮き彫りにし、昭和期歌舞伎における彼の位置づけを再評価することを目指す。宇野信夫の一幕物は、昭和歌舞伎における表現の可能性を広げ、新たな地平を切り開いたと言えるだろう。

デビュー作『ひと夜』から始まる革新：

宇野信夫と一幕物の世界

東京大学 エレンチノワ クリスティーナ
Erenchinova Kristina

はじめに

本発表では、昭和期の歌舞伎において宇野信夫（1904–1991）が創作した一幕物に焦点を当て、その特徴と意義を考察する。宇野信夫は、世話物を中心とした劇作を通じて昭和歌舞伎の新たな可能性を提示した劇作家であり、「昭和の黙阿弥」とも称された。彼の作品には、江戸の庶民の生活が生き生きと描かれ、人生のはかなさと温かさが交錯する独自の世界観が表れている。

しかし、昭和期において一幕物は歌舞伎の中では比較的珍しい形式であった。その中で宇野が一幕物を積極的に採用した背景には、彼の作劇に対する独自の思想がある。本発表では、宇野がこの形式を用いてどのように庶民の生活や心理を描き出したのか、また彼の作品に見られる演出技法の特徴を明らかにすることを目的とする。

具体的には、宇野のデビュー作『ひと夜』（1933）および『吹雪峠』（1935）を取り上げ、これらの作品の構成、演出技法、主題を分析する。さらに、宇野の作劇における西洋演劇の影響を検討し、彼の作品の独自性を浮き彫りにする。宇野の一幕物が昭和歌舞伎にどのような影響を与えたのかを考察することで、彼の劇作家としての位置づけを明確にしたい。

一 宇野信夫の劇作家としての出発——『ひと夜』とその構造的特徴

宇野信夫の戯曲『ひと夜』は、1933 年に雑誌『劇と評論』9 号に『短夜』というタイトルで掲載された。当初の原題は『ひと夜』であったが、雑誌掲載時に変更され、後に再び原題に戻されることとなる。1960 年に出版された『宇野信夫戯曲選集』では、原題である『ひと夜』の名で収録されている。掲載後、築地座から上演の申し込みを受け、同年 10 月に上演され、これが宇野の劇作家としての正式なデビュー作となった。ただし、『ひと夜』は宇野が初めて執筆・発表した戯曲ではなく、あくまで舞台上で上演された最初の作品である。翌 1934 年には、同じく『劇と評論』に『吹雪峠』が掲載され、翌年 1 月に東京劇場で初演された。

『ひと夜』は、1933 年に雑誌『劇と評論』9 号に『短夜』という題で掲載された。当初の原題は『ひと夜』であったが、雑誌掲載時に一時的に変更され、後に再び元のタイトルに戻された。1960 年に刊行された『宇野信夫戯曲選集』には『ひと夜』の名で収録されている。本作は掲載後、築地座から上演の申し込みを受け、同年 10 月に舞台で初演された。これにより、宇野は劇作家としてのキャリアを本格的にスタートさせた。ただし、『ひと夜』が宇野にとって最初に執筆・発表した戯曲ではなく、舞台上で上演された初の作品である点を考慮する必要がある。翌 1934 年には、同じく『劇と評論』に『吹雪峠』が掲載され、翌年 1 月に東京劇場で初演された。

宇野が劇作家としての道を歩み始めたのは、『ひと夜』よりも前の時期にさかのぼる。彼の最初の戯曲は、1931 年に文芸雑誌『三田文学』に掲載された『父親』と『家』である。当時、宇野は本名であ

る宇野信男の名義で作品を発表していたが、同年の第 9 号に掲載された一幕劇では、現在の筆名である宇野信夫を用いている。

これら初期の作品と『ひと夜』には共通する特徴がある。それは、宇野が日常生活の中にある人間関係や心理的な葛藤を細やかに描こうとする姿勢である。しかし、当時の批評家・岩崎良三は『父親』について、「リアリズムとはこのような見方を指すのではないⁱ⁾」と批判し、宇野が「自分の周囲にある因果からこの作品を生んだのではないかⁱⁱ⁾」とも指摘した。この批判は、『ひと夜』にも一定の関連性を持つ。

しかし、『ひと夜』では、宇野の作劇手法がより洗練され、現実の人物や環境を観察し、そこからドラマを構築する試みが明確になっている。例えば、主人公・義道は、宇野の近所に住んでいた日蓮宗の行者をモデルにしている。また、舞台となる家の設定も、彼が日常的に目にしていた隣家の造りを参考にしたものである。こうした身近な題材の採用は、宇野のリアリズム志向を示すものであり、後の作品にも一貫して見られる特徴である。

二『ひと夜』の構造と課題

『ひと夜』は、宇野信夫の正式なデビュー作であり、彼の作劇における特徴や課題が凝縮された作品である。本作は、短い上演時間の中で登場人物の感情や人間関係を凝縮する一幕物として構成されており、後の宇野作品にも通じる演劇技法が用いられている。本章では、『ひと夜』の構造的特徴を分析し、劇的展開や演出技法の観点からその意義と課題を検討する。

本作の舞台は、主人公・義道の家の前の道と室内のみで展開され、場面転換は一切行われぬ。こうした空間の制約により、物語は登場人物の会話を中心に進行し、写実的な演出が求められる。短い時間の中で緊張感を高め、登場人物の心理を際立たせる手法は、宇野の一幕物に共通する特徴の一つである。

戯曲を前半と後半に分けられる。前半では義道と亀吉の掛け合いが中心となる。義道は酒に酔っており、亀吉を帰そうとしない。このやり取りはユーモラスな要素を含みつつも、義道の人間性や立場を浮き彫りにする役割を果たしている。一方で、この場面に松太郎が一時的に登場するものの、彼の役割は曖昧であり、劇の進行に大きく寄与していない。

後半では、松太郎とその妻・おとよの対立が主題となる。ここでは、夫婦の関係性を軸にしたドラマが展開されるが、第一部とのつながりがやや弱く、物語全体の統一感が損なわれている。登場人物の背景や動機が十分に説明されていないため、観客にとって感情移入しにくい側面がある。

本作の課題として、特に対立構造の不明瞭さと心理描写の掘り下げの不足が挙げられる。『ひと夜』は、義道、亀吉、松太郎、健吉、おとよの 5 人の登場人物によって展開されるが、劇的な対立の構造が十分に整理されていない。特に、前半と後半の関連性が希薄であり、劇全体の流れがやや断片的になっている。観客が作品の主題や焦点を把握しにくい点は、宇野の初期作品としての課題の一つといえる。

宇野の一幕物は、日常的な会話を通じて登場人物の心理を描くことに特徴がある。しかし、『ひと夜』では、特に松太郎とおとよの関係性の描写が十分ではなく、彼らの感情の変化が説得力を持って伝わ

りにくい。これにより、クライマックスのドラマ性が弱まり、観客の関心を持続させる要素がやや不足している。

こうした課題は、宇野が後に発表する『吹雪峠』において克服され、より洗練された構成と緻密な心理描写が試みられることになる。『ひと夜』は、宇野の作劇における出発点として重要な作品でありながら、同時にその後の発展のための試行錯誤が見られる作品でもある。

三『宇野信夫の作劇思想——「はかなさ」と写実の追求』

歌舞伎評論家の宮岸（1992）は、宇野の作品における核心的な要素として「はかなさ」を指摘し、その背景には、宇野が大学卒業後に就職が決まらず、デビューまでの数年間にわたって習作を重ねた経験があると述べている。宮岸は「はかなさ」を「むなしい」「あっけない」「無常」という意味で捉え、初期の作品である『ひと夜』や『吹雪峠』にその特徴が色濃く表れているⁱⁱⁱと指摘する。『自選世話物集』の中で、世話物の戯曲において「はかなさ」を重要な要素の一つとして挙げており、この概念が彼の作劇にとって大きな意味を持つことを示している。

この「はかなさ」の感覚は、歌舞伎だけに由来するものではなく、西洋演劇の影響を受けたものでもあった。例えば、宇野はビルドバックの『商船テナシティ』を好評価しており、「人の世のはかなさと、人の心の暖かさを、しみじみと感じました」^{iv}と述べている。しかし、「はかなさ」だけでは限界だったのも事実である。宇野曰く、『吹雪峠』の初演は「評判にもならなかった^v」と語っており、単に無常観を描くだけでは、観客の強い関心を引きには不十分であった。では、宇野はこの「はかなさ」の他に、どのような要素を作品に取り入れようとしたのか。

一つの重要な要素は、登場人物の生活様式を写実的に描き出すことである。この点は、宇野が自作を執筆する際だけでなく、他の作家の作品を脚色する際の基準にもなっていた。例えば、『ひと夜』の前半で、酔っている義道と亀吉のやり取りは登場人物の日常が細やかに描かれ、観客にとって身近な存在として映るよう工夫されている。こうした生活の写実的な描写こそが、宇野の作劇における特徴の一つであり、彼の作品が持つ独自性を支えている。

宇野が登場人物の生活を写実的に描こうとした背景には、江戸時代の芸術文化への強い関心があったと考えられる。彼は講釈や落語を頻繁に鑑賞し、歌舞伎においても四代目鶴屋南北や河竹黙阿弥の作品を高く評価していた。こうした鑑賞体験を通じて、宇野自身も江戸庶民の生活をリアルに描くことを目指すようになった。この江戸文化への関心は若い頃に限らず、彼の作劇活動全体を通じて一貫したテーマであった。

しかし、『吹雪峠』のように、宇野自身が好んで書いたものの、成功しなかった作品も少なくない。戦前の作品の上演記録を調べると、限られた回数しか上演されなかった戯曲がいくつも存在する。その背景には、そもそも世話物が観客を惹きつけにくいという問題があった。時代物が派手な演出や壮大な物語を特徴とするのに対し、世話物は日常の些細な出来事を中心に据えるため、観客にとっての娯楽性が乏しく感じられる場合もあった。宇野自身、六代目尾上菊五郎（1885-1949）の「世話物のうまい役者が、ほんとうにうまい役者だ^{vi}」という言葉に賛同しており、世話物の難しさを十分に理解していた。世話物では、日常的な設定をいかに面白く見せるかが重要であり、その点で劇作家の技量

がより求められる。宇野は時代物の執筆も試みたものの、「ほんとうは市井の人物を書く方が好きです^{vii}」と語っており、最終的には世話物に戻る事となった。

また、宇野は一度観てしまうと先の展開が分かる筋重視の芝居は再演時に面白みに欠けると考えていた。そのため、彼の作品における魅力は、台詞や登場人物の描写に重点が置かれている。例えば、宇野の作品では、人情の問題を取り上げたり、皮肉を利かせた場面を効果的に活用したりすることが多い。また、彼の戯曲の台詞は、ドラマチックな表現を抑え、実際の会話に近い形で書かれている。哀れさや悲劇性を持つ場面であっても、登場人物の言葉遣いは飾り気のないものになっている。

戦後の宇野は、若い役者を指導する立場にもなったが、彼のポリシーとして登場人物の性格を詳細に説明することはなかった。彼は、「事細かに説明しなければわからないような性格の人物や、ときあかさなければ納得のゆきかねる主題だったら、芝居として屹度面白いことはないと思います^{viii}」と述べている。このように、宇野は劇作家としての役割を、単に明確なメッセージを伝えることなく、観客に余白を与えることにあったと考えていた。彼は脚本を通じて観客が楽しめる芝居を提供しつつ、解釈の幅を持たせることで、より多様な視点から作品を受け止められるようにしたと考えられる。

おわりに

本発表では、宇野信夫的一幕物に焦点を当て、その劇作の特徴と意義を考察した。特に、彼の正式なデビュー作である『ひと夜』を中心に、その構成、演出技法、主題の特徴を分析し、彼の作劇思想における「はかなさ」と「写実性」の重要性を明らかにした。

また、宇野の作劇における「はかなさ」は、単なる無常観ではなく、庶民の生活の中にある感情の微細な変化を描くことに重点が置かれている。この点で、彼の作品は従来の世話物とは異なる独自のリアリズムを示している。また、彼は西洋演劇の影響を受けつつも、歌舞伎の伝統的な表現を活かしながら、登場人物の日常的な言葉遣いや振る舞いを重視し、より自然で説得力のある劇世界を構築した。

宇野的一幕物は、昭和歌舞伎に新たな可能性を提示した点で大きな意義を持つ。彼の作品は、短時間の中で人間ドラマを展開するという新たな演劇形式を探究し、写実性を重視した世話物の新しい方向性を示した。その試みは、後の昭和歌舞伎の中で独自の影響を与え、現代においても再評価されるべき価値を持っている。

注

ⁱ 岩崎良三「六月の戯曲―演劇時評」『三田文学』6(7), 1931年7月. p.29.

ⁱⁱ 同上

ⁱⁱⁱ 宮岸泰治「宇野信夫のドラマのこと」『悲劇喜劇』45(3), 1992年3月. p. 64.

^{iv} 宇野信夫『自選世話物集』, 青蛙房, 1972年. p. 10.

^v 宇野信夫『役者と噺家』, 九藝出版, 1978年. p. 48.

^{vi} 宇野信夫『自選世話物集』, 青蛙房, 1972年. p. 23.

^{vii} 同上, p. 21.

^{viii} 宇野信夫『宇野信夫戯曲選集』第5巻 時代劇, 青蛙房, 1960年. p. 335.