

文楽「忠臣蔵」見物記〈摘録〉  
一人形と芝居との「忠臣蔵」一

三宅周太郎

〈出典：『文楽之研究』春陽堂、昭和5年6月〉

二段目になる。勿論、本文通り「桃井若狭之助館の段」で行く。ここで力弥の上使、許嫁小浪の出会いがある。そしてこの二人の若い男女の<sup>しばし</sup>暫時の対面を本文で描いて「小浪ははつと手をつかへぢつと見かはす顔と顔、互の胸に恋人と、物の得云はぬ<sup>せきめん</sup>赤面は、梅と桜の花相撲に枕の行司なかりけり。」とある。こう云う官能描写に初々しい景物と、終りに例の本蔵の「松切り」とがあるわけだ。が、芝居ではこの二段目「若狭之助館」を、大抵変更して「建長寺の場」としている。即ち、力弥小浪の<sup>くだり</sup>件を省いて、若狭之助の役をよくするための変更であろう。<sup>ところ</sup>所が、更に振るっているのは鴈治郎がやる「忠臣蔵」の二段目である。既記の段四郎の師直の時にもそれを出したが、場面は芝居の方の「建長寺」でやる。併し、する事は更にそれに鴈治郎一流のやり方が加わっていて、別種の「建長寺」のような気がする。但し、相手の梅玉の本蔵は実に絶品であった。鴈治郎が若狭之助の癩癩持ちを強調して、<sup>ことごと</sup>事毎に憤る。それを梅玉の本蔵がすべて御無理御尤もとして「御意」「御意」と盲従し、御機嫌を取り結ぶ巧さ、それは実際後世に残したい妙技であった。余事ながら付け加えておく。

併し、文楽の本文で行く「二段目」にも、終りに変更がある。そこは本文では本蔵が「馬ひけ」と馬を出させる。そしてそれによって馬上で師直の館迄例の賄賂のために駈けつけるわけだ。これを文楽では省く。そして本文の若狭之助が「奥の一間に入り給ふ」で本蔵が一人後に残る。そこで手をたたいて<sup>ちゅうげん</sup>中間を呼ぶ。そして手紙を書く。それを中間に師直方へ持って行けと渡す。中間は驚いて「すりや師直様へ」と云って驚く。本蔵が「しつ」と制するので幕になる。

が、これは不思議な改悪である。本蔵が手紙を書いて<sup>つかい</sup>使を出すなど大きに近代的である。よろしく原作の「馬ひけ」を守るべきである。(明治座ではこの二段目を全部省略した。これは時間のためで仕方のない話だ。)

尤も、芝居でも研究的にやった興行では、却ってこの文楽の「二段目」以上に忠実に原作に従った。即ち、大正二年七月市村座で片岡仁左衛門が創立した千代之助中心の「片岡少年劇」の「忠臣蔵」がそれであった。その二段目はそっくり本文通りである。やる少年の役者も皆十歳以下位の子供とて、<sup>まる</sup>丸で人形が動いているように純であった。若狭之助は今の権十郎の息権三郎の薫、本蔵は片岡三郎、力弥は片岡小蔦、小浪は不二夫(今の新派の瀬戸不二夫?)であった。

又、大正十三年十二月の本郷座左團次一座の<sup>まるほん</sup>「院本による忠臣蔵」でも、二段目は却って文楽以上に本文に近かった。芝居では稀にしろこれを見せているのだ。文楽たるもの三省すべきだ。

×

外に、この二段目で本蔵が若狭之助の意を迎えるために、松を切る所に「松切り」がある。文楽だと本蔵が「御詞<sup>おことば</sup>さみ致さぬ心底、御覧に入れん」で所謂待ち合せになる。嘗て私が述べたが、人形独得の手法である。太夫が休止する。そして人形がその間にここで云うと松を切る<sup>しぐさ</sup>科を本蔵にやらせるわけである。所が、面白い事には、この「忠臣蔵」に限って、大序と八段目の道行とを除くと、どの場面にも必ずこの待ち合せがある。多い場合は二ヶ所以上もある。人形遣い吉田栄三氏と語り合って調べたので一寸紹介する。

先ず二段目では右の「松切り」である。三段目の「喧嘩場」では師直が「さなきだに」の短冊<sup>たんざく</sup>を読む前だ。四段目では判官が愈々切腹のため畳の上へ上りかける間だ。五段目では勘平が例の闇の中で死骸をさぐる間だ。六段目では勘平が臟腑<sup>ぞうふ</sup>をつかんで血判をする間だ。七段目では平右衛門が由良之助に、枕や布団を着せる間だ。九段目では本蔵が中へ這入<sup>はい</sup>って来て、虚無僧姿から侍の姿に変る間だ。ざっとこの通りだ。人形としてこの位待ち合せの多い狂言はないのである。

×

三段目になる。前半は所謂「進物場<sup>しんもつば</sup>」である。が、これは文楽ではぬいている。これはそう残念でない。どうせ伴内の洒落<sup>しやれ</sup>を見せる程度の場面だからである。

で、すぐと「喧嘩場」になる。これは弁天座では大隅太夫が語った。明治座のつばめ太夫も非常に上出来であったが、この場など大隅<sup>また</sup>も亦相当よかった。

人形で変っているのは、この場の師直が大序なみに立烏帽子<sup>たてえぼし</sup>を冠<sup>かむ</sup>り、長袴<sup>ながばかま</sup>も大序にはいている黒っぽいものをつけている点だ。これは流石に芝居の烏帽子を冠らぬ扮装<sup>ふんそう</sup>がいい。それと伴内を茶道珍才に変えている点だ。これなど理由が分らない。当然本文の伴内でなくては意味をなさない。

義太夫の方でこの「喧嘩場」では、師直が判官に「鮒<sup>ふな</sup>と同じ事」と悪口<sup>あくこう</sup>する後の笑いが有名である。大隅、つばめ共にこの師直の笑いに力を入れてはいた。が、ある人形遣いの説によると、近年では今の津太夫の若い時、未だ文太夫時代のこの「喧嘩場」の笑いは非凡であったと云う。流石に今日ある人だけに、文太夫はこの笑いはよくやった。そこは「ウムハハウムハハ」と段々に笑うのであるが当時六十四笑ったそうである。

人形では結局師直が一番面白い。この笑いの後で節で「出放題<sup>ふし</sup>」となる。そこで師直は坐った儘、中啓をひらいて右手に持ちツケを入れて大見得をする。即ち、高らかに嘲笑した後、扇をひらいてうそぶく気持を一つの誇張した見得で現わすわけだが、人形が師直のようなグロテスクな頭<sup>かしら</sup>だけに如何にも憎々しくて趣きがある。

も一つ、判官が師直に切りつける。すると師直が切られた儘、平舞台から二重へ逃げようと下から廻って上へ上って行く。その中大勢の侍が止めに出る。そして二重上で判官は大勢に支えられ、師直も家来に守られて型の如き見得で幕になる。が、この師直の下から上へ逃げまどう形式は実に面白い。如何にも真に迫って大広間か廊下を逃げのびる感じがある。それを刀を持って追って行く判官も悲壮で、この二人の追い追われる形、及び下から上へ行く

舞台面の使い方は人形独得で実に効果がある。芝居ではこう云う事はない。すぐ判官が止められて師直と例の見得で幕になる。これだけは人形の「三段目」「刀傷にんじょうの段」を飾る演技として人形美の濃いものとしたい。

併し、義太夫の方もこの場など、大分芝居せりふの白を本文に取入れている。判官を鮒ののし罵る詞ことばは本文にある。が、文楽の太夫は「鮒侍だ」などと云っているが、「鮒侍」は芝居で出来た白で本文にはない。又、そこで判官が師直に切りかけようとする。と、芝居では例の「殿中でんちゆうだ」の白で、判官がはっとする仕所しどころになる。その「殿中だ」も本文にないが、今の文楽にはそれをも取り入れているのである。結局、これは芝居で有名になりすぎている白だけに、「鮒侍」とか「殿中だ」とかを云わぬと見物に「喧嘩場」の感じを与えぬためであろうか。が、私の理想としては文楽だけは本文を厳守したい。それを第一の信仰として忠実にその主義を奉じると、却って「鮒侍」や「殿中だ」のないのが、文楽の「三段目」の特色ともなろう道理である。(中略)

×

四段目になる。私がある方面で調べた所によると、人形浄瑠璃のこの「四段目」所謂「忠四」は、昔は所謂「通さん場」の一つとして扱ったものだそうである。それはこの判官が切腹をし、城を明け渡す一と場だけは、場内寂として人の足音をさえ立てたくない所の主旨による。即ち、この「四段目」があくと、仮りに見物が入場して来ても、「今は四段目です。」と断って中へ入れない。又、何か用でも出来て場内の見物が外へ出ようとする。席を立とうとする。それをも座の者は「立ってはいけません。」と云って断る。つまり、一旦「四段目」があいた以上、人の出入り、見物の出入りを絶対的と云っていい位禁止したものだそうである。又、見物もこれを知っていて、四段目があくと、これは動けない場だと知って出入りをしない位であったと云う。で、いつとなく人を通し歩かせない場面と云う意味で「通さん場」の一つに扱うに至ったのである。

そのようにこれは場内閑寂で、せき一つせぬのを見物の徳義とすべき場面であった。尤も、今日はこれは殆ど人の知らぬ位ぼなの昔噺ばなしになっている。それだけに「通さん場」もへったくれもなくなってしまっている。

併し、私はこれは如何にも当然な用意と思う。全く見物からこのように対象の演技に傾倒し、愛着してこそ、双方相俟あいまって偉大な芸術も醸されると云うべきである。元来、この「四段目」はこう云う性質のものである。俗に素人が義太夫を語る時、語っている当人だけが面白くて、聞く相手の一番迷惑なのはこの「忠四」だと云われている。即ち「忠四」は正に落語「寝床そんげ」の宗家なのである。又俗に、くろうとさえ、この「忠四」は作が作のせい見物に面白いと思わせたり、感心させたりしては失敗だと云われている。

が、何と云う皮肉であろう。この「四段目」は、それでいて研究すればする程、実に深刻な魅力と趣味とのあるものなのである。人が聞いて面白くないに拘らず、くろうとと雖も語る当人は「忠四」に限って陶然と心酔状態におかれるものなのである。で、くろうとさえ、つい自分の陶然とした何物をも忘れた面白味おぼに溺れすぎて、つい聞かせようとして語り出

す。所が、これではその聞かせようが天才でない限り一番の禁物となっている浄瑠璃なのである。その癖、どんな人でも義太夫の趣味を解する人の限り、この「忠四」が如何に義太夫として面白いものであるか、それは広く知る所だ。頭のある人である限り、東京あたりの斯道の堅実な師匠はこの「忠四」を、俗に「飽きの来ない語り物」として屢々口にする。下らぬ話をすると、帝劇の作者故右田寅彦氏は、脚本家としては異存が多かった。が、杉簀阿弥、松井松翁同期の人だけに、芝居好きと云う意味では堂に入った人だったそうだ。偶然聞いた話だが、右の人々の三十歳前後は、いずれも新聞記者をしていたとは云え、世の中も悠長で、社へなんか殆ど行かない。又、一寸顔を出しても後の半日は歌舞伎座あたりで毎日日を暮すのを常としていたと云う。

その右田氏である。これも偶然の私の発見だが、東京の斯道にSと云う一流の師匠がある。その人に聞くと、右田氏も無論義太夫を稽古していた人であったが、ああして急死する最期の前迄、とっときものとして稽古していたのはこの「忠四」であったと云う。「これだけがやりたくてね。」と冗談に云っていたら、その途中でひょっくり死んでしまったそうだ。つまり、右田氏の義太夫の最後の理想は「忠四」で、しかも、それを最後の稽古の置土産として死去されたわけである。

一つの笑話にすぎない。が、このようにこれは妙味津々たるものであるのを、改めて実例を以て紹介しておく。

×

古靱太夫の「忠四」は、正にこの元来の約束にはまった出来である。静に寂しく、寧ろ面白味が皆無であるかのように語った。そこへ行くと、明治座の大隅太夫は、この人として今度の東京出演中比較的上出来のものであったとは云え、すべて色彩波瀾が荒ら立ちすぎる。或は、歌舞伎芝居のようになる。由良之助や判官が余りに思入れ沢山で、義太夫元来の「演奏」の妙味がないのである。その癖、道八の「忠四」の三味線はこの人の流儀に適したもののらしく、かなり繊細哀切な気分を出してはいた。

「忠四」中の至難は、最初の「塩冶判官閉居によつて」の枕以下、石堂薬師寺の上使が来る迄の、既記の「花献上」である。勿論、「力弥御意を承り」あたりの判官切腹のむずかしさも事実だ。が、単に花を並べてぶつぶつ云っている前の三分の一が一番むずかしい。兎に角一種異様な浄瑠璃である。

人形では幕があくと、顔世が正面にいる。力弥が上手にいる。そう云う構図だけで、右の枕の間じつと、どの人形も動かずに長い間静止の儘でいる。この「忠四」幕あきの人形の寂とした構図はこの作らしく特殊だ。普通枕の間は舞台が空であるとか、又はそれについて人物が多少共動いたり登場したり、つまり、筋の進行が伴う。が、この「忠四」に限って冒頭数分間、人形は登場し座につき並んでいながら、一切動作はない。私は「忠四」冒頭の全く動かない人形の構図に何としても深い趣味を感じる。

今日芝居ではこの「花献上」など殆ど出ない。又、稀に出たものを見ると、流石にこの形式は匂わせているが人間だけに一同静止の形をとらない。又、座についてからも人間だけに

目ばたきをする。呼吸をする。ざわついてしまって到底この味は出ないのである。

人形では「早御上使の御出で」の上使の出で、道具が代って金襖になる。薬師寺の人形の扮装は矢張り今様で、昔の歌舞伎の黒天赤地錦の上下迄の古風に至らない。判官の切腹では肌をぬいで、人形の動作所謂「腹」を見せる。由良之助の眼目の「委細承知」は判官の耳に口をよせて云い、「仕る」を後へ下って云う。大体今の芝居のやり方に近い。

無論、本文通り故に判官の切腹の傍で、由良之助が血に染る刀の切先きを見るやり方だ。そして「扱こそ末世に大石が」の「かくと知られける」で右の刀を懐に入れて極る。この形は人形独得で面白い。左團次の院本の由良之助も大体この本文中心であった。が、人形は更に忠実で、芝居の門の外の由良之助の一人舞台の科を、大体ここでやる所が違って面白い。顔世御前の切り髪を由良之助に見せる「御台所は正体なく」も、由良之助がそれを扇に受けて持つ芝居の普通のやり方に近い。

但し、「忠四」一段とは云い条、人形浄瑠璃では「御菩提所へ急ぎ行く」で一段落をつける。後の門の外は「霞ヶ関」として初歩の太夫が簾内で語る。文楽では綾太夫が語った。序に人形の方では本文の九太夫親子とある定九郎をここでは出さない。併し、こう云う点も本文で出してほしいと思う。又、「霞が関の段」は人形もすっかり歌舞伎である。由良之助の城を見ての引っ込みなど結局歌舞伎の模倣であろうと思う。尤も、歌舞伎が人形を真似たと云う方が自然であろう。

要するに文楽の「四段目」は、義太夫の方が古靱あたりだと人形より一日の長がある。人形は最初の「花献上」の枕の間の静止の状態と、由良之助の「かくと知られける」の極り程度が光っているだけである。尤も、吉田栄三氏曰く、「四段目みたいに大勢人間が出て、貫目や腹を見せる場はとても歌舞伎にかないません。人形はなるべく人物が軽く出て、それで動ける所でないかつまりません。」即ち栄三は流石に「四段目」が人形として価値に乏しいのを熟知しているのである。栄三は斯道では役者に例えると、片岡仁左衛門と云われている。親しむ迄は所謂つきは悪い。が、親しめるとあれで流石に見識はある。造詣は深い。私は彼と語り合って、当人が「四段目の人形はつまりません。」と云うのを、失礼ながら「この男は話せる」と、内心喜びを以て傾聴したのは事実である。(中略)

×

八段目になる。これは「道行」で特別に語る事はない。

但し、一つだけ人形にいい事がある。戸無瀬と小浪とが、他人の行列を見て羨ましがると一節である。芝居だとその行列を花道から出す。人形に元より花道はない。で、時々花道の使えぬ不足は感じられる。所が、このようなものの場合、私は偶然人形は花道を使わぬ所が、芝居以上の暗示的効果を挙げる幸があると思う。即ち、その行列を芝居のように花道から出すと、どうせこしらえ物だ。何となく馬鹿げて玩具じみる。で、いくら戸無瀬や小浪がそれを見て、あのようにしたいと悲しんでも身に沁みて同情されない。が、人形だと花道がない関係上、正面の背景の山野の下を、行列が実物の荷物を見せずに旗とか槍とか、そうした荷

物に付随する器具だけを見せて通る。そして如何にも立派な行列の過ぎ行くのを暗示する。それを後むきに親子が見て、世が世ならああ云う行列で嫁入り出来るのにと歎<sup>なげ</sup>くわけだ。これが面白いと思う。芝居の花道の実物行列の代りに、人形は正面背景の傍を暗示だけで行列を見せる。——これは偶然事であるが誠に効果がある。人形の「八段目」中で芝居に優るのはこの手法が第一である。