

## 『仮名手本忠臣蔵』

人気作「仮名手本忠臣蔵」ながら、今回はコロナ禍仕様でやや異例の出し方となる。「二段目」から「四段目」、しかもお軽勘平の件をカットというのは、ほぼ現行の歌舞伎での場割に近いが、上演時間の制約等でやむを得ぬところ。

「二段目」は桃井若狭助の館。俗に、前半が「梅と桜」、後半が「松切り」。力弥が上使に訪れ、小浪が出迎える「梅と桜」は今回カット。「松切り」はほぼ男二人の場面で、現行演出では待ち合わせ（床の語りを止めて、人形が演技する場面）が多い。

松の枝を切って若狭助を励ます加古川本蔵は、津和野藩亀井家の家老多胡主水がモデルとされる。タコ・モンドとカコガワ・ホンゾウ、音も似通う。内匠頭より前に、吉良上野介にいじめられた亀井隠岐守が、家老多胡主水に覚悟を打ち明けたところ、主水は密かに上野介へ手を回して、亀井家は安泰だったと伝えられる。この逸話は、人名を様々に変えて講談に脚色され、地元では名産のお菓子なども出ているとのこと。映画「元禄十三年」（昭和六年・千恵プロ）、「刃傷未遂」（昭和三十二年・大映）はこの逸話を脚色したもの。若狭助の衣裳につける四つ目の紋も、津和野藩亀井家に由来すると考えられるので、若狭助は勅使饗応の伊達左京亮と亀井隠岐守を混ぜ合わせた脚色ということになる。

「三段目」は足利館。賄賂を調べた本蔵が、下馬先で、師直と伴内を懐柔するところから始まる。歌舞伎では師直は駕籠の中にいる心で姿を見せず、駕籠の内から手をうつことで伴内に意志を伝える。文楽では、床の語りは同じでも、人形は姿を見せる場合もあり、駕籠の中にいる体の場合もあり。「四つ足門の片陰に」とは、格式ある門の様式とともに、色と欲にまみれた畜生同然の主従のことを指す。虎の威を借る鷺坂伴内が、ここでは縦横に活躍。本蔵が目録を渡そうとしても無視すると、すかさず袖の下。このあたりおかしみのあるメリヤスが弾かれ、一方の本蔵の描写は、「胸算用」「算用」「そろばん」と商家の番頭のような語句が並び、「白鼠」と褒めるのは忠（チュウ）義も金次第の武家社会を諷するものであろう。

本蔵が師直主従に伴われて登城すると、判官と勘平、そしてお軽の登場となる「文使いの段」に続くはずのところ、今回は判官登城まででカット。なお、このあとお軽が、勘平に会いたい一心で、顔世御前の文箱を届け、それが師直が判官をいじめ抜く導火線になる重要な展開ながら、今回は刃傷後の「裏門の段」も省くのでやむを得ぬ処置。

「殿中刃傷の段」は、「脇能過ぎて御楽屋に」と、足利直義饗応の能が終わったところから始まる。ちなみに実説の、元禄十四年三月十四日の内匠頭刃傷の前日も、勅使饗応の能の催しがあったことが記録に残っている。師直を切る覚悟で登場した若狭之助ながら、賄賂の効果観面で、師直は平身低頭。平身低頭しつつも、上から目線ですがの権柄づくは消えない

ところにリアリティ。「小柴の陰」から本蔵が手に汗握る思いで見つめているという設定で、若狭之助が奥へ去るのを見届けると「ア、もう楽じゃ」と緊張を解く描写。この油断が数分後、とっさに判官を抱き留めてしまうという判断ミス（のちに「九段目」で「一生の誤り」と悔やむ）を犯す原因となる。

一旦上手に入った師直は、大紋の上を脱いで登場、判官と対峙することになる。お軽が持って来た文箱の中には古歌の短冊。「さなきだに重きが上の小夜衣わがつまならでつまなかさねそ」とは『新古今和歌集』巻十に収められた寂然法師の歌（原歌は「さらぬだに」。『太平記』が「さなきだに」と引用）。表向きは、「ただでさえ重い小夜衣の上に、どうして褌を重ねるのでしょうか」「褌」は「夫」に音が通うところから、「夫のある身が、なぜ夫を重ねるのでしょうか」と読める、大序での邪恋の拒絶。師直は、夫判官もこの事を知っていると考えて怒るが、判官はまったく知らないで、まことに不幸なすれ違い。

判官を散々に罵る師直だが、大時代な大名の喧嘩であること、また、二人きりではなく、大声を出せば聞こえる範囲に諸大名がいる殿中であることが心得。刀を抜けぬ判官を見て師直が、大口を開けて笑うのがスケールを要求される聞かせどころ。師直の首は「大舅」、「すしや」の梶原や「盛綱陣屋」の時政など、底の知れない不気味な怪人物に用いる。ついに切りつけた判官が、師直を追いかけて上手へ、やがて再び追いかけて出る、文字通り「上を下へ」の大騒動で幕となる。

「四段目」は、閉門中の沈痛な雰囲気から始まる。せめて判官を喜ばせようという、顔世御前の心づくしの「花籠の段」があるが、今回はこれもカット。

国元伯耆国（鳥取県）から由良助が駆けつける「判官切腹の段」、本作では史実と異なり、即日切腹ではない。蟄居の罪人は刃物を持つことを許されないで、それを反映して昭和六十年上演時まで文楽の判官の首は、天鷲絨張りで月代が伸びたことを表現していた。歌舞伎では、江戸も上方も、江戸時代から月代を剃った姿が定番。ことに江戸歌舞伎は、当代の武家風俗を反映するので、即日切腹の史実を匂わせたかとも想像できるが、文楽の月代の伸びた判官という理屈も貴重な発想であったと思われる。

ここも待ち合わせが多く、歌舞伎からの影響の大きい場面ながら、由良助を待ちわびる時間は厳粛そのもので、咲太夫曰く、気骨が折れる「気しんどい場面」。腹に刀を突き立てた刹那に登場する由良助には、まさに衆望を担う大きさが求められるところ。石堂と由良之助の「近う／＼／＼」「ハツ／＼／＼」などは、太夫のいわば芝居心の発露というべき場面といえよう。

上使二人が善悪と対照的であるのは、こうした場合の通例で、判官に同情的で温厚、とって官僚として一線を踏み越えることはしない石堂と、師直と親しいだけに判官に対して辛くあたる薬師寺は、首も詞の口捌きも

まったく違っている。由良之助登場まで舞台面には現れないが、襖の陰には家中一同がシンとして見守っているはずなのである。「諸士は返す詞もなく」の一句に、その大勢の男たちのひれ伏す姿が象徴されている。

判官は品格第一、切腹の座に上がるところなどを始め、由良之助を待ちわびる人形の表現が随所にある。勘平の場合は「腹切」といい、判官は「切腹」。もがき、苦しむような表現は抑えて、あくまで大名の最期と見えなくてはならない。判官末期の一句は、肚芸で以心伝心の歌舞伎の表現とは異なり、「この九寸五分は汝へ形見、わが鬱憤を晴らさせよ」と明快に伝える。江戸時代には、敵を明示して腹を切ることを「差し腹」といって、託された側にはこれで十分に敵討ちの根拠となると考えられていた。「由良助にじり寄り」から、短刀を手にしての「根ざしはかくと」は、歌舞伎では門の外でたった一人の場面となるが、文楽ではもちろん原作通り、判官最期の場を去らずに演じる。由良助の性根を定める肝心のところで、これぞ語り物という聞きどころとなる。

判官葬送と後始末は、原作から大幅にカットして、「御台所は正体なく」の顔世の悲しみに集約される形。原作では御台所は判官切腹の場に同座していて、「御台は見もやらず口に唱名、目に涙」という描写があるが、近年はカット。

「城明渡しの段」は無言劇で、詞章は「はったと睨んで」のみ。いわば歌舞伎の真似ながら、人形の演技に注目の集まるところで、やはり遣い甲斐はあるとのこと。

「道行旅路の嫁入」は、本蔵の娘小浪と、母戸無瀬が、山科の大星力弥のもとへ嫁入りする道中。判官を抱き留めた本蔵なので、押しかけての嫁入りにも遠慮がある。まして大星家は浪人中。そこが供廻りゼロという配慮となり、「九段目」までを貫く両家同士のおもんばかりの出発点となる。そうはいっても、小浪はよその嫁入行列がうらやましい。母は煙管をくゆらせたり、娘に閨の手ほどきをしたり。書割を煽り返して場面を転換して、琵琶湖の浮御堂が見えると京は目の前、一瀉千里の心躍りを示すような終盤を迎える。

(児玉竜一)