

四の切の忠信（四段目の切）

川尻清潭

〈出典:「役者」第七号、昭和23年2月〉

「千本桜」の四の切ですか、サアあまりくわしい事は知りませんが、古い処では団十郎の忠信を見ていますけれど、明細な記憶は残っていません。父に連れられて見物に行った時、その批評には「今度の忠信は、狐のケレンを主としたものではなく、初音の鼓に対する親子の情合を、よく現わしているのが腕前だ」と聞かされて、そう云うものかと思った位の事でしたがしかし其後外の役者の忠信を見ると、矢つ張団十郎の傑出していたのが分りました。

尚明治二十九年一月の明治座と、同三十三年四月の歌舞伎座で、五代目菊五郎の忠信の上演を見た記憶は割合によく目に残っていますから、それ等を総合して他の見聞を加えた話をして見ましよう。

舞台面は、お約束の高足の二重、黒塗高欄付の御殿場、金地に花の丸の張壁、正面に錦欄のとぼりを掛けた瓦燈口、下手に同じく高欄付の廊下を取設けたのは、明治座の時から始まった事で、廊下の下が吹抜いてあって、奥の庭遠見の見透いている所へ、手際よく消込む新工夫ですが、此仕掛けの事は後に説明をします。

扨最初佐藤四郎忠信から云えば、私を見た限り五代目菊五郎の忠信程、風采、態度、仕料、台詞回しに至るまで、おそらく斯んない物は断然比類がありません。但し敢て次位を挙げれば、今の六代目でしょうが、狐忠信はともかく四郎忠信の方は、まだまだ背延びをした位では、中々及ばないと云うのが本当の事です。

天明の秀鶴は、陣羽織を着て出たと云い、文化の薪水は普通の上下を用いたと伝えられています。其後は長上下が定めになって、菊五郎は菊の花に鳥模様白地織物の着付、白の二枚下着、紺地に龍の丸の織物の長上下、紋所は着付共に金糸源氏車の縫い、紵の襟付の白襦袢に白の手筒、白柄の大小、トッパイ、金の艶消しの胴金、鏝は石目、鞆は刻み、白の(普通より長い)下げ緒付、鬘は油付唐毛チリチリ付の生締、持物は天地金大十間の扇です。

先ず揚幕を出て、花道の中程以上まで来て、義経を見て腰を折って一礼をなし、本舞台へ入って中央階段の稍下手寄りに住う位置のよさも後の動きの都合を考慮に入れてあるもので、実に細かい所まで行届いています。

それから義経と應對の台詞の中、「コワ存じがけなき御仰せ、八島平家一時に亡び、天下統一の凱歌を上げ給ふ折柄、告げ来る母が病氣、聞こし召し及ばれ、御暇給はつて、本国出羽へ立帰りは去年三月、程なく別れし母が中陰、忌中に合戦の疵口ほころび(本文にはオゴツキ)、破傷風と云ふ病ひに罹り(本文には、病ひとなり)、既に命も危き半、御兄弟の御仲裂け、堀川の御所没落(爰を持って云う)、と承る無念さ(本文には口惜しさとあり、尚此跡に、胸を煎る程重る病氣、無念さ余つて、腹切らんと存ぜしかど、せめては主君の御かんばせ、今一度拝し奉らんとあるのを、舞台では「無念さ」からすぐに続けて)、腹かつさばかんと存ぜしかど、今一度御尊顔な拝し度、念願届き本復遂げ(本文には此跡に、初立の長旅、忍びの道中恙なく、此館に御入りと承り)、只今参りし忠信

に、姓名を賜りて、静を預けしなどとは、御錠の御且以て身に覚え候はず」と云っていたのは、私が此声色を遣った為に、よく覚えている訳なので、以上括弧の中の文句は院本ですが、菊五郎はおよそ右の通りに、抜き差しをして云っていた事を、後の参考に記して置きます。

次に静御前から、「小袖も形も違ふてある」と不審を立てられ、忠信は両の袖口へ手を掛けて身巾を開き、一寸静の方を振返って、先ず体の表を見せ、次に顔だけ下手向きになって裏を見せる処、又贗忠信の詮議の為に、四郎忠信は刀の下げ緒捌きをして、それを右手に搦めたものを、輪形にして両手でしごき、「我身危ぶむ忠信が」で、これを右の袂へ入れた突袖の形ち、左手で右の袖口を持って、三つに前へ押して向うを見込む極りのよさ、続いて亀井駿河が左右から囲む間に挿って、左手に持った刀を横に伸し、右の手先きで一方を制し乍ら、三人引張りの極りとなり、床の送りに乗って足を入込んでの入りか、又何んとも云えない様式美を整えて、古の眠獅も雷子も是には及ぶまいとまで、杉贗阿弥氏も褒めちぎった評を残しています。

爰に一つの話と云うのは、右の引込みの件に、団十郎の四郎忠信は、三人の見合いに見得をしたので、左右の亀井と駿河とは、両手を開いて極っただけであったのを、菊五郎は四郎忠信を勤めた時、又同じ役者が亀井駿河の役に当って、前例通りに極るだけでよいと思っていた所、菊五郎から注文が出て、「其処は二人が大きく見得をしてくれなければいけない」と言われて、勿論早速に改めたのですが、此誂は団十郎と菊五郎の言った事が、正反対のように思われて、幕内での語り草になっていました。

今度は狐忠信の話に移りますが、昔は一度本物の忠信の拵えで出て、更に狐に変わったのもあったと聞いていますけれど、私が覚えてからは、藤色に秋草模様の着付、白龍紋紫ぼかしに破れ源氏車模様の長袴、襦袢と手筒は前と同じ事で、下へ太白糸の毛縫い(毛の縫ぐるみの略称、これも二十九年の明治座の時より、菊五郎の物好きにて用い始めしもの、其以前は多く白紬に赤の宝珠の模様のあるを使用せりと云う)を着込み、同じく毛縫いの帯を一方長に結んで、狐の尾に見せる趣向、後の肌脱ぎが白紬地に火焰付の宝珠、白足袋の拵え、鬘は鬘バラのはじき茶筌で、昔は初めの間鬘の先きへ、張子の筒を嵌込んで出て、引抜いてから其筒を取って、髪の流れを見せたのですが、近頃は簡単に黒糸で止めてあるだけのようです。

初め静御前の打つ鼓の音に連れて、「誘はれ来たる佐藤忠信」で、正面間口九尺の階段の中央五尺だけが、紙蝶番い仕立の四分板で、化粧飾りにしてある物を打返えして現われます。これは其左右へ二本の糸を通してあるものを、縁の下から引く事に依って、前側がバタバタと下部へ畳込みになると同時に、後ろに仕掛けてある、既成の階段の上へ乗っている狐忠信を、前へ起し出すと云う巧妙な装置。此時花道で「出があるよ」と呼ばせて、揚幕を明ける音を立てる為に、見物の視線が其方へ向く瞬間に、舞台へ姿を現わすトリックがあつて、忠信は鼓の音色に聞惚れて、両手を突いている悄然とした形を見せるのですが、階段の仕掛けのなかつた時代は、舞台の切穴或は花道のスポンから出ていたのを、明治三年十月に市村座中村座の合同芝居に、五代目菊五郎が忠信を勤める時、予て仲よしの大道具師、十四代目長谷川勘兵衛に相談して始めて畳込み階段の工夫を完成させたもので、此階段が仕掛物であるだけ、菊五郎は爰から出た跡は、其部分に踏まない事にしていたのを、勘兵衛が「本当の仕事がしてあるから、仕掛けの狂う気遣いはない。第一階段の

片端の方を上り下りするのは法ではない、構わず真ん中を歩いて貰いたい」と云ったのは、種を明かせば裏へ心張棒を支えるだけで、充分安全は保てるのであるが、初めての時には見物の目を驚かしたもので、其工夫が今日に継続されているのです。此階段は定式並みに高足二尺八寸に対して、一段七寸ずつの三段二尺一寸の割が定めですが、先般の東劇の舞台で、板の都合から四段に作った事があった時、それでは舞台へ下りる足の運びの間が取り憎かったとの話、些細な点がそんな事に迄影響する場合もあるのです。云い落しましたが、六代目が前の四郎忠信から、狐忠信に変る間に、狐隈の心持に紅でキメコミを入れるのは、父五代目の行わなかった試みです。

次に狐の仕料としては、蹲んだ儘爪先で擦歩く事。両袖へ入れた狐手を胸の辺に当てている事。両手の狐手で互い違いに口のあたりを擦る事。頭を長く末を早口に言う狐言葉を遣う事。両手を突き体を左右へ捻じるように、臀も共に振り乍ら後退りをする事。物を引寄せるに狐手で招く事等々。以上に用いる狐手とは、親指と人差指の先きを合せて玉を拵え、残り二本の爪を人差指の爪と同列に並べる事。又は小指と人差指の先きを合せ、残り三本を其上に冠せて、手先を細く見せる工夫、総じて狐役は両手の肘を付けているのがよいとされている。序に云えば同じ獣でも、猫は真ん中の三本指を同列に折屈め、親指と小指は左右へ開き加減にして添え、両肘は開き加減に体から離す事。猿は指先全部を並べて細め、親指の先きだけを離して、人差指の元へ添える事。犬は全部の指を握り、親指は中へ握り込まずに、指先きだけを深く曲げる事等、余談乍ら狐の手との相違を記して置きます。

狐忠信の場合としては、静御前に切って掛られるのを、初め狐手の形で制し止めて、「斬らるる覚え、かつつてなし」と狐言葉で言い、狐手を小指から順に開いて、人間の手にすると云う演出で、狐が人に化けている事を見せるの類です。同じ手の開き方でも一時に明ければ、ジャンケンポンに見えたり、握り尻を嗅がせる形にもなったりするので、斯う云う心得が伝えられています。其外初音の鼓を取扱うにも、狐手を調べ紐へ掛けて持つ事。又狐手を皮の両面へ掛けて捧げる事。しづしづ立つて広庭へ」下りる時は、獣の足取を遣う事。平舞台から廊下へ飛上る、長袴の捌きを綺麗にする事。廊下へひれ伏しての身の上話の中、「桓武天皇の御宇」の「桓」の字と、「官上りの願ひも叶はず」の「官」の二個所を、狐の声の「カーン」の響に言う事。乃至「く」の字の付く所を、「クンクン」に通じるように遣う事。「狐」の「キ」の字を鼻へ抜いて言うなども、口伝の一つに教えられ、此件の台詞では団十郎が、「牝狐牝狐」を「牡狐牝狐」と直したり、菊五郎は本文の「初音の鼓と名付け給ふ」の跡へ、「タモタモタモ」を付けて言ったり、思い思いの改訂がありました。

静御前は、忠信が鼓の子である事を聞く、「扱はそなたは、狐じやの」と云う、忠信は「はア」と答えて下へ消え込む、雷序の鳴物を打ち込む所です。古くはこれを御殿の中で行って、すぐに縁の下から縫ぐるみで出たのを、凝り性の菊五郎が長谷川の知恵を借りて、新案を見せた評判は高かったものの、廊下の底へ忠信の抜ける黒布袋を付けた趣向だけ、其処を通り抜ける間袋の腹の膨れるのが見苦しかったが、其後照明の進歩から完全に観客の目を欺き、みごと背景の後ろへ滑込む事の出来るようになりました。そうして昔はすぐに御殿の花の丸の中から、縫ぐるみになって飛出す段取で、此仕掛けを俗に「バカ」と称したのは、その形がバカ貝の赤い舌に似ているからだとも云われ、つまり張壁の花の丸が前へ倒れると、同じ花の丸の書いてある台へ乗って、前へ起し出す訳であって、

舞台の襖の穴は次ぎの花の丸模様が塞いで了うので、恰も花の丸だけの寸法の中から現われたように見えて、実際の台の大きさは、金無地張の部分も入れて、人一人が座って乗れるだけの余裕があるのです。至って簡単な工夫で、然も見物の目を眩ませ得る効果を挙げますが、近年は「柱割り」と称えて、上手の張壁の曲り角の柱の所から飛出すと同時に、一度開いた壁は蔭に備えた重味に引かれて、瞬間に元々通りに閉じられる、且又甚だ簡易な装置で結果がいいので、六代目は此方法を用いています。

処で縫ぐるみに早替りをした忠信が、御殿から平舞台へ飛下りるのに、階段の手摺の擬宝珠を飛越える事も、一つの言伝えになっているのは、稲荷の初午の絵行燈などに、白狐の飛んでいる姿が書かれ、其処に宝珠の玉が燃えていて、赤い鳥居と杉の木を配した図がありますが、あんな事から思付いたのではないのでしょうか。何にしてもそう云うものまでも取込んで、様式美を形ちづくる上に、相当な苦勞のしてある事が、役者の智慧か振付の思付きか、いずれにしても、面白くほほ笑まれます。

先年東劇の舞台に、猿之助が此狐忠信を勤めた時、縫ぐるみになっての後の、「白足袋の部分だけが動物に見えない」との評もあって、後には素足へ白粉を塗って出た事もあったが、六代目の所演を見ると、毛縫いを長く着ているのと、真後ろ向きの形を横向きで見せるので、足袋は少しも目立たずに済んだが、いずれにしても縫ぐるみの動きの間は、[〽]烏は親の養ひを」の所以外に、立姿をしないのが心得の一つになっています。昔の大谷広治が此役を勤めて、親不孝の無頼漢を改心させた逸話もある位団十郎も親子の情合に力を入れたのは前にも述べたが、五代目も亦決してケレンを主にしたのではなく、「軽業じゃあねえよ」とも言っていた次第乍ら、其団十郎も「車返り」や「欄干渡り」(巾四寸の製作)を見せたのであり、五代目も三度目の出を、土間の小一から現われたりしたものでしたが、二度目の[〽]元の古巣へ帰る」消込みは、誰でも下手の柴垣へ入ります。

最後に姿を現わして、義経から初音の鼓を貰う所には、古くから種々の工夫が型となって伝えられ、仲蔵はあまりの嬉しさに暫く義経と静の顔を見入って躊躇い、思わず本性の儘、鼓を口に啜えて受取る趣向、彦三郎は「私に下されますか」と三度繰返えて念を押し、花道から舞台へ駆戻って狂いとなる段取、五代目は義経が差出す鼓の傍まで行って、恐れ多い心持で身をへり下り、静御前の手を経て受取る手順等があります。

末に至って通力を現わし、一山の衆徒を狐手で引寄せて、立廻りの振りになる所、五代目は狐の半面を冠りましたが、これは悪い思付きでした。そうして幕切は普通鼓を抱えて、上手の桜の木へ釣上ぐる式が多く、此仕掛けを「割ゼリ」と名付け、桜の木の中に舞台の底まで通った柱が仕込んであって、其柱に付属している、足掛けと手掛けへ忠信が身を托して、心棒の柱だけが上へ釣上げられる装置で桜の木は元の儘に忠信の体が上る工夫です。其外針金を引渡して宙乗をするなどは大ケレンの部、古くは彦三郎が花道へ鼓を置てスッポンへ消え、入替りに狐の縫ぐるみがドンデン返えしに現われて、鼓を持って引込むのもあって、これは十四代目長谷川勘兵衛の、考案を其時用いたものですが、六代目もこれに似たやり方を見せた事がありました。

まだ箇所箇所の型に就て、思出した話もありますが、既に原稿の紙数が超過しているので、爰には省略する事にします。