

人形の「忠臣蔵」の特殊演出

大西重孝

〈出典：「演劇界」、昭和26年2月〉

文楽の人形浄るりで演ずる「仮名手本忠臣蔵」の五段目に出る、定九郎のかしらが文七である。輪廓の整った、キリッとした眉目鼻口によって勇武をあらわし内に一抹の苦悩を包んでいるというのがその性根で、熊谷や光秀などのような、多く時代物の主役的人物を勤めるかしらであるが、この習慣を奇異に感ぜずに見過されているのが不思議である。

定九郎なる人物が出るのは四段目の一部と、五段目だけであるが、前者は謂ゆる評定場で、お金配分を要求して、城を枕に討死の覚悟を披瀝した諸士を尻目にかけて、親九太夫とともに座を蹴って帰るだけの役である。現在の九太夫に用いられているかしら「虎王」という、愆と悪とに凝り固った老人をあらわすものであってみれば、その倅定九郎が白塗りの「文七」の立役かしらでは性根の方向が全く異ってくる。そればかりか五段目になると、身を持ちくずして街道筋の夜盗を働く風体にはなお更、はまらない。

「ヤイ老ぼれめ、その金で俺が出世すりや、その恵で汝が倅も出世するわやい、人に慈悲すりや悪うは報はぬ」という台詞を吐く人形なら、どうしても眼丸のギョロリとした頬骨の高い、鼻と口との極めて大きい、「団七」で、薄玉色に塗りあげたものでなければならぬ。それではじめて、夜具縞のどてらに、山岡頭巾をかぶったと伝えられる昔の扮装が一番適しいということになる。

例の仲蔵が創案した五分月代に黒小袖腕まくり、尻端折って、赤鞆の太刀を落し差しにして、蛇の目の傘をもって出る歌舞伎の扮装を模倣しようとするから、白塗りの苦味の走ったかしらを求めることによって、勢い「文七」かしらを用いたくなるのである。

「忠臣蔵」ほどの狂言になると、上演が頻繁に繰返され、当りをとることが多くなると本家であるべき人形の方が逆に歌舞伎の影響を受けるのが、自然の成行で、これはほんの一例にすぎないが、演技の面に於てはこれが一層多くなっている。しかし人形の根元的な特殊な演出も残されているのを見出すのである。ここにはそうした珍しい点を大序から順を追って記してみたい。

すでに先輩の指摘しているように人形の「忠臣蔵」演出で興味をひくのは七段目の茶屋場と九段目の山科にとどめをさすようである。ほかは前述のように大なり小なり歌舞伎の影響をうけていて、それが今日では舞台効果をあげるよりも、人形の味を損じている場合が少くないのである。

× × ×

大序は歌舞伎を見馴れた人にとっては必ず失望するであろう。床の呼びの浄るりで直義以下、師直、判官、若狭之助の順で、面を伏せた人形身から、魂が吹込まれたように、形をととのえて行く演出法はいつごろから、どんな役者によって始められたものか。これは歌舞伎の「忠臣蔵」が人形から脱化したものである経路を舞台の上にはハッキリさせると同

時に、それを生かした、実に優れた演出である。制約された動作しかあわせない人形としてはどう工夫しようもないところであり、またその必要もないわけだ。

しかし、師直と顔世の件が終って直義の還御を見せるのは、ただ朱の長柄の傘をさしかけられた直義が判官とツメ人形の大名を従えて上手から下手へ通るだけのことであるが、それが、人形であるだけに妙に面白い。師直と若狭とが船底に平伏して見送るという構図である。これがすんで若狭が立上ろうとするが師直が制するので、若狭は、またその場に平伏する。ここで師直をつかう人形遣が「早えわ」という。これは困る。床では段切近くで、「兜頭巾の綻びぬ国の掟ぞ」という文句を大三重という一種の壮重な節で語っているのであるが、その中へ極めて音楽的でない人形遣が「早えわ」を二度までも繰返すのである。これは歌舞伎の方で始められた入れことを真似たものに違いない。文楽座生えぬきのある古老の三味線弾が、他の芝居ではあったことであろうが、文楽にはなかったと言っている。よく調べてみたいと思いつながらまだその機会がない。

この段切は師直と若狭とが気味合いで下手と上手とに突立っている。「大舅」というかさらに立烏帽子、黒の大紋という師直が突立った姿が、若狭を威圧するよう感じられる。

× × ×

二段目松伐りはもう出なくなったが、三段目の端場、下馬先進物が省略されるようになったのは裏門が残っているだけに惜しい。切の段中刃傷の舞台が二の手摺（舞台端のいつもの地面になる場所）に縁側が描かれてあって、本手摺（屋体になる場所）青畳で縁側から一面の青畳という装置である。本文の本蔵が忍んでいる筈の小柴垣はいつの間にか二重におかれた屏風にかわった。

この場の師直が大序のように立烏帽子に黒の大紋で出るのは人形独特である。六代目菊五郎が見せた姿見の師直といったところである。この姿で腰をグンと伸して構えているのであるから、稍もすれば舞台に逼るような形をとらとする歌舞伎の師直より更に立派である。そして鮎侍の後で浄るり特有の大笑いを笑うのだから面白い。

「本心なりやどうする」から判官が斬りつけるのをのがれて、一旦上手へ入って、今度は本手の上手から逼るように出て、真中のところからまた船底へ下りるのが、人形の制約された舞台を、大きく使った案である。判官は本手で本蔵に抱きとめられ、左右からツメ人形の大名に囲まれた形、下手の師直は珍才（伴内は出ない）に支えられて、眉間を押えた形で幕になる。かつて左団次が、院本による忠臣蔵と銘打って演じた時に、判官が正面の御簾を斬り破って出たのはこんなところにヒントを得たのかも知れない。

裏門は進物の場が出なくなったから、いきなり勘平が駆出して来て門を叩いたのではわけが判らないだろう。「早く早くと呼ばはつたり」で左手をかざして、東に立った形で斜に門を見込んだ片手遣いのところは人形独特の「立見得」である。

段切の「最早や明け六つ東が白む」からたたみ込むような美しい節になるが、勘平とお軽が、両手を左右に開いて斜に空を見上げた形で足拍子を入れて、左から正面へそしてま

た右から正面へ、まわってくる場所は本釣と鳥の啼声がからんで、段切らしく華やかな内にも一種の哀れさが盛られているのが特色で、これは八段目の戸無瀬と小浪の親子のしっとりとした情愛の中に若人の夢を描いた道行とよき対照をなしている。

× × ×

四段目では端場の中でも重いものである、花籠の段が、近頃復活されているのは賛成である。正面花模様の襖に慰めの為に、竹籠に生けられた桜の花が満開である。顔世もこの件は髪に花簪を飾っている。但し演出の上では取立てて言う程のことはない。

切腹の段になって、お約束の通り鷹の羽のぶっ違いの紋を正面、上下の襖にも、そして欄間にも散らして、本手摺は青畳という少々物々しすぎる嫌いがある。この場には待ち合せと言って人形の科のために浄りが一時休止することが頻繁に行われるのは歌舞伎的演出を多く取り入れたがためであろう。

すなわち「ひつそと静まれば」で切腹の座を設ける間、「九寸五分押し頂き」で判官が肌を脱いで切腹の準備をする所、由良之助の出で「苦しくない近う近う」で由良之助が太刀を持って立上ろうとするのを、力弥が控えて大小を預る所、石堂が帰る所で「この旨言上せん」で死骸の上に墨附を置き、刀の柄袋を取り草履を脱ぐ所など、実に繁雑である。これを一貫した雰囲気引き締めているのは、一つに太夫の芸の力にかかっている。しかし何んと言ってもこの場の焦点は「由良之助にじり寄り、刀取り上げ押し戴き、血に染まる切先を」の件で、判官の切腹刀を右に取り上げ「打守り打守り」で「トーントーン」と足拍子を入れて由良之助の無念さを充分見せるのである。最後に切先きの血をなめて袱紗に包み、上使の方へ気を兼ねて懐におさめる。歌舞伎の方では門外で見せる型を上使の存在を無視して演じている。

「御台所は正体なく」で自ら髪を切って由良之助に渡すが、勿論これを見てたもなどとは云わない。力弥の肩に支えられて入るところにも人形的なものが見出される。「御菩提所へと急ぎ行く」でこの段が終って評定が省略されて了った。

後はシンミリとしたメリヤスだけでつないで、ツメ人形の諸士が広間に名残を惜んで入ることになっている。ツメの諸士はさき程の切腹の座をつくるところでも判官に名残を惜しんで、たしなめられるところがあるが、ツメ人形の点出が意外に効果があるところに注目したい。

門外で、諸士が駈戻って、討手を引受け討死と逸るところはいつの間にか省略されて、由良之助が低徊これを久しうするのだが、提灯の紋を切取るなどはよいとして、再び腹切刀を持ち出すのは、前のところと重複する。以上をメリヤスだけで運んでいて、最後に太夫が一言「はつたと睨んで」を力強く語るだけの場であるが、由良之助は弓張りの形に手を突出して、ツケ入りで門の方へ詰めよる激しい動作で、この一段の結末をつけている。

× × ×

五段目はしょつ端から雨音を聞かせて、蛇の目傘をかたげた定九郎が駈出て、大見得を切る。前述のようなかしらと扮装の人形が歌舞伎直輸入の演出でやる。そして「又も降り

くる雨の足」となるのだが、定九郎が殺しになって「金が敵の世の中だ」と鼻唄をうたったり、「待て待てよいところへ行くやうに御引導を」などいうのは、後世に加えられた人形の愚かしい遊びである。こうなると、最初にいったように「文七」かしらの性根からいよいよ遠ざかっていることが判るだろう。

× × ×

六段目になって一文字屋才兵衛一人しか出ないのは勿論である。財布の件になってその才兵衛が立ちはだかった裾を勘平がとって見るのは甚だ原始的である。舅を討ったと知っからの懊悩を太夫の表現ほどに深刻に見せる人形はもう出ないかも知れない。獵人が死骸を運び込むところは山城少掾などは薄ボンヤリと家人に同情に充ちた語り方になっているので、歌舞伎のように入れごと沢山の可笑味は許されていない。婆が勘平を苛むところで以前は鬻をとってグルット一つ廻ったり、蓆盆を打ちつけて灰神楽がたったりしたことがあるが、今日では簡単になって了った。

二人侍の出ではじめて紋服に着替える。当代の紋十郎は白布で包んだ太刀を持ち出して、切腹になって、それを腹に巻いたが、先例があるのか、私は知らない。

「理をせむれば」で何ら神経質な手順もつくらず、腹に突立てているのが、一そ院本的である。郷右衛門と弥五郎が帰ろうとするところで、勘平が「先づ先づ」と押止めて、右を棒足にして両手を大きく開いて極るのは人形だけに奔放な科である。

「さらばさらばおさらば」で郷右衛門が立去ろうとする袖を控えるところは美しい三味線にのって二人が足拍子を入れるのであるが、丁度「寺子屋」のいろは送りと同様に浄りの世界だけが、持つ楽しい一齣である。

序に郷右衛門が婆に争いの金子をおいて行くのは、百両の場合もあるし、その半分の五十両の場合もあると聞いている。

× × ×

七段目茶屋場ははじめから掛合の形式で書かれたものであるが、それが歌舞伎的でなく、むしろ人形的な要素が多いのが不思議である。舞台は三杯で、はじめに一力の表を見せて、九太夫伴内と三人侍の入込みを見せる。この道具替りから「孤釣り」の下座で、由良之助の面ない千鳥になる。由良之助は紫縮緬の着流しに同じ羽織を片袖だけ脱ぎかけて、太刀を背中に挿しているが、この太刀が後に巧くつかわれている。ここにも花模様の着付に赤前垂のツメ人形の仲居がよき雰囲気をつくっているのに注意したい。

平右衛門を語る太夫が本床に並ばずに「暫く暫く」で二の手摺下手寄りに据えられた座に坐る。「師直屋敷の」と思わず大きく口走るのを打消すために、由良之助は「こいよこいよ」と手を叩いて、誰れも居ないのを確めておいて「コーレコーレ」とたしなめる。その都度、平右衛門は「ネー、ネー」と恐れ入る。これから由良之助が酔態のまま擲揄するところが面白い。「殊に其許は五両に三人扶持の足軽」で、平右衛門が「ソリヤ」と反撥的な態度を示すので「お腹はたてられなたてられなアハハハハ」と笑いに紛らせておいて「ソリヤ青海苔貰うた礼に」の後「太々神楽を打つやうなもの」と左袖を前にあげたこ

ろから、開いた扇を二度右下に下してみせるのは別に太鼓を打つといった意味を持った科ではなく「堀川」の与次郎が「横丁の肴屋へ卸売り」や「琴責」の岩永が「この上のばれ序、ちよちよげなんてもよがざんしよがな」でみせる人形にはよくある科である。「吾ら知行」でウイと酔いをみせて「千五百石」と肩を威らせ「貴様と比べると敵の首を斗楯ではかる程といつても」と右の肩で計る振りをして「とかく浮世はかうしたものじや」と前の太刀を斜に構えて、三味線を弾く真似をして「たまらぬたまらぬ」と横になって了う。

三人侍の引込みで平右衛門も一緒に入るのが本文の指定であるが、待合せになって仲居から蒲団を取寄せて由良之助に着せたり、願書を出すのは歌舞伎の真似事であるが、これを止めたという栄三は、栄三らしい一見識である。

九太夫が由良之助の本心を探ろうとするのを、はぐらかして行く二人の対話は浄るりらしい面白さの出るところで、「主人塩治の仇を報ずる所存はないか」にかぶせて「けもないことけもないこと」とうけて「時に貴様がこの場をついと立つた」で九太夫の鼻へ扇を差出す振りを今の玉助がやったが、文三あたりの型であろう。

「裏門からこそこそ」で手をふって上手へこそそと逃げる形を見せるのは愉快である。「昔思へば信太の狐」の役にどちらからともなく「クワイ」と狐の啼き声を真似て同時に一緒に扇をサッと開いて顔をかくし「ばけ頭はして」と身を左右に「畜生め」と双方からバアと顔を見せ「ハハ」「ムム」「ハハ」「ムム」と相笑いになる。

鮎肴の件がすんで、九太夫が扇を叩いて、「テレツクツツテンツツテン」と囃すところ、由良之助は扇をひらいて立上って足拍子を踏んでいるが由良之助の性根をあらわすところだという説のある「おのれ末社ども」は、由良、九太夫の合唱で「まアア」は、由良之助「ぎイイ」は九太夫、そしてそのあいだに、「テリトチチン」の合の手が入って面白く語られるのであるが「れエエエ……」と由良之助は他愛なく扇を左右にかざしながら正面の暖簾へ入ることになっている。

「折にお軽は」から歌舞伎のように、上手に中二階のある道具になる。お軽が由良之助の手紙を手鏡に写しとるところで落ちた朱玉の簪が由良之助の頭に挿されるのは人形らしい美しさといわれている。

平右衛門がお軽の命を自分にくれと話すところはノリではないが「忠義一途に凝りかたまつた云々」と一種の調子をもった詞になっている。この詞につれて人形はハラという独特の振りをする。肌をぬいだ両脇を直すといった意味をもつ科であるが、手を真上に突上げて、反対の手で、脇のところを突込むようにする時は特に江戸バラといっている。

おかるのクドキで平右衛門の持って来た勘平の位碑をつかうのは人形だけの案であるが後はいつものクドキとあまり趣が変らない。こうして七段目は由良之助の振りに人形らしい特色の数々が発見される。

× × ×

八段目の旅路の嫁入は戸無瀬と小浪だけで「かはるまいぞの睦言は」で小浪が鏡を出して髪を直しているところへ、戸無瀬が静かに寄って来て、袖で肩をうつところや、「大石

や小石拾うてわが夫と」で小浪が塗り笠の上で小石を弄ぶところがあって「やがて大津や三井寺の」で富士の見える松並木から、三井寺を上手に描いた湖水の書割に変るところが歌舞伎に見られない図である。このあいだに「縁を結ばば」の手踊があって、充分楽しむように出来ている。

× × ×

九段目山科の舞台は上手に屋体の出入口がついていて、屋根付の木戸があるという謂うところの逆勝手である。逆勝手の意味はよく判らないとされているが、力弥の人形が鎗をつかうからの仕勝手に、よるものと思う。「加賀見山」の又助住家も求女が又助を刺すから舞台は逆勝手である。「朝顔」の弓之助閑居の逆勝手は桂庵が祐仙を阿曾次郎と偽って婿に世話しようとするのが、この九段目の趣向になっているからの洒落であろう。

小浪のクドキは地色くづしとって浄るりの方では難しい語り方になっているが、人形では立ってはいけないといわれる程度で特に記すところはない。「涙とどめて立ちかかる」から、三味線は笛の手を弾く。戸無瀬が手水鉢の水を柄杓に汲んで小浪に飲ませ「コレ小浪あれを聞きや」となるが、床も人形も少しの息も抜けないところである。「鶴の巢籠り」の文句一杯に表をさし「鳥類でさへ」で片手遣いの真横を見せて左から頭をフツてくる。

小浪の後へまわって刀を振上げると「御無用」と声がかかる。刀を後に廻して後向けとなり、ソッと下手の一間に忍び寄るのが「ともにひつそと」である。再び刀を振上げて斬り下そうとすると又「御無用」である今後は不審の心をみせて「又無用と留めたは修行者の手の内か」と左手で表を指差し「振上げた手の内か」と左手で刀を受けて持ち、一間へ意気込んだ見得をすところは人形も仕どころである。

竹本座の初演の時に問題を起した「仕様をここに見せ申さん」から「庭に」で由良之助が庭において、雨戸をはずす仕掛を見せる。歌舞伎の方で由良之助の代りに力弥で演るのも一つの案ではあるが、「さしもの強き大竹の雪の重さに」渡の合の手で雪持ちの竹に投げかけた下げ緒をしぼって、その下をくぐるように鴨居へもって行く動作が、庭下駄のカチャカチャという足拍子と三味線に交錯している人形の方がすぐれている。そして刀を左手に流して持って、「鴨居と敷居にはめ置いてサアササササ」と気負い込んで、にじり寄りサッと下げ緒を斬り払うと障子が一度にはずれるのである。

「後の片着き諸事萬事何もかも、心残りのなきやうに」と座敷で本蔵を介抱する小浪を見返った目を力弥に注ぎ「なア」と心を籠めて「ナコリヤ」となると、三味線はテテン、シャンと調子があって、「明日の夜舟で」と六法を踏んでいる。由良之助の力弥夫婦に対する慈愛が深い。

段切で由良之助は本蔵の虚無僧姿をかりて「回向念仏は恋無常」で尺八を吹きながら、マキ足というゆったりとした足取りで出て行こうとするが「心残して」で、後に心を惹かれて一足ずつ戻ってくる。

九段目は由良之助の人形の動きが特に注目をひいて、殺切の哀れが深く出来ている。