

六段目の勘平は、団藏系の型、上方系の型等いろいろあるが、今日では、三代目尾上菊五郎が整理し、五代目菊五郎が完成した演出にほとんど統一されている。

勘平の悲劇は、観客がとくに承知している事情を当人だけが知らないという状況にある。こういう技巧は、享保十年に竹田出雲が書いた「大内裏大友真島」にその前型がある。

さて勘平の菊五郎型では、帰って来た勘平がすぐ浅黄の紋服に着替え、幕切れまでそれで通すのであるが、切腹をしたあと、幕切れに母親が紋服を着せかける型も、すてたものではない。菊五郎型は、舞台の手順というものをよく考えてあり、一文字屋のかえったあと、敷いていたごさを丸めてうしろへ片づけるところでも、刀の形にするなどがその一例だが、手順がつきすぎていて、型に束縛される嫌いもないではない。

順序が前後するが、花道でおかるの駕とあった時、「獵人の女房がおかごでもあるめえじゃアねえか」というセリフや、舅を殺したものと思ひ込んで、「とんだことをした」と呟くセリフなどは、なかなかむずかしいのである。前者はきぎに聞こえ、後者は新劇調に墮る危険があるからだ。

きせるを右手に持ち、そつと二つの財布を比べる時の形が演技的には至雉で、感情としては、おかるが行きかけるのを呼びとめ、チヨポの「いつそ打ち明けありのまま」で抱きしめ、「まめでいやれ」とつっ伏すあたりが頂点である。

おかるの役については、古来女形として、六段目は腰元の心で、七段目は女房の心でという、一段ずつずれた性根が口伝になっているが、これも本文理解の鍵であろう。おかるに扮する俳優は勘平役者と綿密に打ち合わせて、呼吸が合うようにしておく必要がある。むずかしい役だ。

二人侍の一方が千崎弥五郎は動かないが、他の年長のほうを、不破数右衛門（時には吉田忠左衛門）とするのは、原郷右衛門という役が、四段目で比較的軽いためにそうするのである。

千崎のセリフには九代目市川団十郎が考えた「新刀なれども長曾根虎徹」などという文句を入れる人もあるが、本文通りのほうが穏健だろう。

この場で、前夜定九郎の死骸から持つて来た五十両の包みと、一文字屋のおいて行つた五十両の包みと、二つとも最後に母親が郷右衛門に渡すのが正しい。一包み置いて行つてあとの供養料になどというのは、言葉のあやで書いている段切れの文句を誤読しているのである。

本文を読むと、終わりのほうで「郷右衛門ツツ立ち上がり、ヤアこれこれ老母、歎かるることわりなれども、勘平が最期の様子、大星殿に委しく語り、入用金手渡しせば満足あらん」云々とある。浄瑠璃の「三の切」の慣用的な構成である。

幕切れに二人侍が格子戸の外へ出て拝むのを冷淡だと見る人もいるが、これは場面の絵画的構成にしたがっているのである。

七段目の俗称「茶屋場」は、人形のほうでは、太夫が掛合で、その前半、平右衛門を語る太夫だけは、下手に特別の床を作つて上がり、無本で語るのがめずらしい。

この場に平右衛門を供につれて出る矢間十太郎、千崎弥五郎、竹森喜多八を三人侍という。

人形では、三人侍を相手に、由良助が酔態を演ずるところが見せ場であるが、歌舞伎では、貫禄と色気と腹が必要なので、至難な役である。九代目市川団十郎でさえ、先輩の四代目坂東彦三郎にはかなわないと歎いたというほどの役だ。

由良助がおかるを身請しようとするのは、顔世からの（力弥が届けて来た）文（手紙）を読まれたから、殺そうという気持であるのは、いうまでもない。それを察して平右衛門が、おかるを自分が代わりに殺し手柄にしようとし、兄妹の悲しいやりとりになるのだ。

おかるはそれを知らず、（まだ父の死も、夫の死も知らぬ彼女である）身請を喜んでゐる。それで由良助は「あのうれしそうな顔わいのう」といった時、三步上手へよろけるように歩いて、扇を開き、悲痛な表情をかくすのである。この表情に注意したい。

平右衛門は知恵内や蘭平のような「色奴」の系列に属する「機嫌のいい役」として、演ずべきものである。しかし、おかると出あつてからの会話に冗長な入れ事のあるのはよくない。少くとも、あまり客に当て込んだセリフは避けたい。ただ二代目瀬川菊之丞が工夫したという癪のしぐさは、定石の型になっている。

古い型では、勘平の死を打ち明けてから位牌を持ち出して「延宝三年さるの生れ」などという型もあつたようだ。

七段目では、前半の蛸着のくだりで、「見立」を挿入するのが例で、こういう時に、三階の役者が、趣向をこらし先輩からみとめてもらうのである。この時には、時代を超越して、昨日今日の話題をい

うことも許されている。

九代目市川団十郎には高尚癖があつて、「関の扉」(積恋雪関扉)の常磐津の文句などもかなり直しているが、この七段目でも、おかるを中二階から抱き下すところの「船玉様」云々を嫌つて、「天津乙女の御降臨」などといったそうだ。おかるが「由良さんか」と呼びかけるセリフを、「浮さんか」といったのも同じ団十郎の時の演出であるが、現代では、この種の脚本のエロティシズムなど何の刺激でもない。

もつとも、むかしは由良助がおかるをおろすところでは、きわどい抱擁の姿態を見せたという。座頭と立女形との関係において、そんなことが、観客へのサーブスでもあったのだろう。それは、四段目の判官に対して力弥が名残りを惜しむところで、同性愛の雰囲気を感じさせるのと同じで、由良助・おかる、判官・力弥の筋の上での関係とは、別のことなのである。

十五代目市村羽左衛門が由良助と平右衛門をかわつたことがあるが、これも古い型で、昔は前半では屏風のかげへ入つて由良助が寝ることにして演じたようである。

八段目は道行の景事だが、三段目の道行の人気におされて、上演はすくなくなつた。今残っているのは常磐津と清元で、前者は戸無瀬、小浪のほかに、奴や女馬士のからむ舞踊劇になっており、後者には女の魚売りとおかげ参りが出る。時には、大ぜい役者が出て、大名行列を見せる演出もある。

九段目の義太夫の方でいうところの「雪こかし」(由良助が遊里から帰つて来るところ)は、昭和三十一年一月に一度めざらしく上演されたが、普通は「人の心の」の文句で、戸無瀬の出からはじまる。

全段のクライマックスは、祝言を断わられた戸無瀬が小浪の首を打とうとするそとに、虚無僧の「鶴の巢どもり」(尺八)がきこえ、この時上手の障子から御無用と声のかかるところである。この声が、寒烈な空気をハッシと切るようであればならぬ。

「ともにひつそとしずまりしが」の戸無瀬の見得が、型の上でも重要なのである。

戸無瀬と由良助と二役かわる型(五代目中村歌右衛門、六代目尾上菊五郎)があり、本蔵が内へ入ると、戸無瀬に手紙を渡して、使いにやることにして、俳優は楽屋に入るのであるが、愚劣な演出である。市川団蔵や片岡仁左衛門の家には、由良助と本蔵とかわる型が伝承されていたが、最近は行なわれない。

本蔵は大役で、義太夫のほうではことに大物であるが、事実よほどの風格がなければいけない。虚無僧の笠をとつて中へ入る時の、第一印象がつまりすべてを決定するといつてもいいのである。この役は、憎らしく演じて、力弥に刺されてから本心を打ち明ける「モドリ」の類型に従っている。

力弥が庭先の竹を鴨居にはめて、戸をはずすくんだりは、若い花形俳優の見せ場になっているが、人形では、本文のとおり、由良助がそれをする事になっている。歌舞伎でも、むかしは由良助が演じたので、むきみの隈をとつて双肌をぬいだ荒事風の演出を見せたこともあつたようである。

下女のおりんは、チャリ(滑稽)で演じるのが原則である。その役に扮したバイ・プレイヤーの腕の見せどころだ。

なおこの九段目の補遺的作品「本蔵下屋敷」という浄瑠璃が明治に書かれ、歌舞伎でも義太夫でもまだ行なわれているが、構想、詞章ともに低俗で、蛇足というはかない。

十段目は二代目市川左団次、市川猿翁、八代目坂東三津五郎が演じた程度で上演数の少ない場面である。(普通の「通し」は、七段目で打ち切るのが通例である)

村人は十一段目の本文とは別に、写実に演じ、時に両国橋引揚をつけることもあるが、十段目や討入には、丸本歌舞伎として特にいうことはない。ごく初期には大鷲文吉(実録の大高源吾に当たる)の荒事というのがあつて、二代目市川団十郎が演じたといわれる。

それから、勘平の縞の財布の焼香を見せる演出もある。

なお「忠臣蔵」については、書くべきことが多いが、ここでは主要なものにとどめておこう。(創元選書の中の小著「忠臣蔵」を参考にしていただけは、幸せである)

(『名作歌舞伎全集』より)

☆面白い原作の演出

▽五段目鑑賞▽関山和夫(演劇界増刊・昭和三七年一月)

今まで時代物、御家物で通されて来たこの芝居の雰囲気、五段目に来ると世話物に一変し、舞台の印象が、がらりと変るから面白い。

あらずじは、獵師をしている早野勘平が山崎街道で昔の友人の千崎弥五郎に会い、亡君の仇討の連判に加えてもらいたいと頼む。千崎は、それは噂だけでそのような企てはなく御廟所を建てるため釀金