

の三役を替る演出もあるが、好奇的演出と言わざるを得ない。

十段目―発足の櫛笄

〔梗概〕口を「人形まわし」、切を「天河(川)屋」と分けている。

堺の商人天河(川)屋義平は、召使に暇を出し、親了竹が九太夫と関わりがあつた女房おそのも離縁して、自分一人で義士討入の調度を整えている。伊五という一九になる低能の守っ子が四つになる子供をあやし人形をまわして見せている。大星は同志の疑念を晴らすために同志を捕手として入り込ませて糾明するが、「天河屋義平は男でござる」といい、頑として明かさない。由良之助はさらにそれを賞して「天」「河」を討入の合ことばにすることとし、江戸に発足する。

〔演出・特色〕この場合は、唯一町人が活躍する場で、江戸時代には人気があつたが、近年はあまり上演されない。また全曲中で見劣りのする一幕でもある。歌舞伎上場の時には由良之助を不破数右衛門の役名で演ずることもある。義平の義侠心を試そうとするのが、由良之助の器量を小さく見せるからでもある。

十一段目―合印(見方であることを示す印)の忍兜

〔梗概〕討入。

義士一同は稲村ヶ崎に上陸して鎌倉の高師直邸に討入り、本望をとげる。容易に師直の在所がわからなかったが、柴部屋から引き出し、由良之助は判官の形見の短刀で首をかき亡君の位牌に供え、薬師寺も伴内も討つて一同光明寺に引き上げる。

〔演出・特色〕現行の歌舞伎では討入は本文どおりでなく各種作品の討入を混用したいろいろな剣劇になっている。小林平八郎の泉水の立ち回りと両国橋の引き上げの場が比較的よく上演された。

※忍兜(しのびかぶと、にんかぶと)―頬当てのある兜。

☆解説 作品全体としては、数多の義士劇を集成洗練したものだけに、作劇法においてもすぐれている。構成の上において時代世話の御家狂言の形をとり、クライマックスの五、六段目に世話狂言の義理人情を尽した悲劇を置いて変化あらしめ、しかも首尾一貫しているところは擒縦自在(自在に取捨選択すること)というのほかはない。性格にしても類型的ながらそれぞれ個性を相当に書きあらわしている。なお、おもな役々と史実との対照は次のようになる。鎌倉は江戸、足利尊氏時代は徳川綱吉時代。高武蔵守師直(吉良上野介義史)、桃井若狭之助安近(伊達村豊)、塩谷判官高定(浅野内匠頭長矩)、加古川本蔵(梶川与惣兵衛頼照)、大星由良之助義金(大石内蔵助良雄)、大星力弥(大石主税良金)、早野勘平重氏(菅野三平重実)、原郷右衛門(原慰右衛門)、堀井弥九郎(堀部安兵衛)、矢間十太郎重行(間十次郎光興)、寺岡平右衛門(寺坂吉右衛門)、石堂右馬之丞(多門伝八郎重兵衛)、薬師寺次郎左衛門(庄田下総守安利)、天河屋義平(天野屋利兵衛)など。本作の史的意義として見のがすことのできないことが少なくも三点ある。その第一は時代の背景をなす儒教精神もしくは封建道徳をよく反映していることである。元来義士の事件は江戸時代初期に宣布された儒教精神が武家の間に浸透した結果のあらわれとされているが、事件後四七年をへて現われた「忠臣蔵」は儒教精神が庶民の間に浸透したことの反映であるともみることができる。すなわち時代精神を的確に文芸的に表現した点が独参湯たる理由の第一であるといつてよい。第二には戯曲史的意義であるが、これ以前の義士劇の総収をこの作とし、またこの作以後に書かれた義士劇も「忠臣講釈」「十二時忠臣蔵」から「元禄忠臣蔵」に至るまで実に多数に上り、わが国戯曲史の展開において、前をうけ後をひらく重要なポイントに立つものとして注目されなければならない。第三点は、演劇史的意義である。本作中の主要人物、たとえば由良之助、判官、師直、勘平、若狭之助、平右衛門、定九郎、女形の顔世御前、戸無瀬、お軽、お石、義平女房お園などは演劇的に見てきわめて重要な意義をもっていて、これらの役々に成功すれば、一人まえの俳優として立てられるという学位論文的意義をもっているのである。また俳優はこれらの役について先人を踏み越えて研究し、何らかの新味をプラスすることをもって念願とした。この精神は他の作品の演出に際しても発揮されたのであるから、実にこの「仮名手本忠臣蔵」は日本演劇の推進力としてはかりしれない貢献をしているものといふべきであろう。(河竹繁俊)

(参考)『古今いろは評林』。坪内雄蔵『近松の研究』。三宅周太郎『歌舞伎研究』。同『文楽の研究』。山口広一『文楽の鑑賞』。黒木勘蔵『近世演劇考説』。飯塚友一郎『歌舞伎細見』。樋口慶千代『評釈傑作浄瑠璃集』下。『歌舞伎名作選』一。戸板康二『忠臣蔵』。『歌舞伎』五七〜五九、八四〜八五号。『演芸画報』明治四三・八〜一〇、同四五・六〜七。『仮名手本忠臣蔵』(演劇界増刊)昭和二六・一〇。『演劇界』昭和三一・一一〜一二。

☆解説 仮名手本忠臣蔵

戸板康二

寛延元年八月十四日初日の大坂竹本座に初演された浄瑠璃である。作者は、竹田出雲・三好松洛・並木千柳。元禄十五年十二月十四日、播州赤穂の浪人大石内蔵助良雄を首領とする四十七名が、亡君浅野内匠頭長矩のうらみを晴らすため、吉良上野介義央を討った、いわゆる「元禄快拳」をとり扱ったものである。

元禄といえば、太平になれた時代だが、この事件が、当時の民衆に与えた影響は決して小さくはなかった。民衆がある事件によつて心にうけた感銘を表わす形はいろいろだが、その一つに、何らかの手段で、事件の印象を再確認しようということがある。たとえば講釈のような話術者の口をかりて、もう一度その事件を語つて貰うのもそのひとつだが、演劇でそれを立体的に示して貰うことは、さらに要望される場所だったのである。脚色が行なわれる原因として、この種の大衆の感情を無視するわけにはいかない。

赤穂浪士の復讐事件は、当時の幕府でも、論議百出で、助命説も強く行なわれたが、結局法はまげられぬとあつて、ついに元禄十六年二月四日、諸侯に預けられていた大石以下の人々は、切腹を命ぜられたのである。切腹とはいつてもこれは、(打首にくらべて)じつは名譽の処遇でもあつたわけだ。公儀においてすら四十七士に対しては同情的だったのだから、市民たちが、彼等の死を惜しんだのは、決して無理ではない。大衆の正義感、すでに頭の中に、敵役としての吉良義央を、スターとしての四十七士を、用意してしまつていた。興行師はつねに大衆の心理を見ているものである。タイミングよく、この事件を劇にしくむ企画をたてた。

二月四日に義士が死に、二週間後の十六日には、早くも江戸中村座で、この事件を曾我の仇討に仮託して脚色上場した。初代中村七三郎の十郎、宮崎伝吉の五郎という配役だが、俳諧師の其角が上方の友人にあてた手紙によつても、この芝居は誰が見ても赤穂の一件とわかるように書かれていたようだ。さすがに当局はこの劇の上演を弾圧し、三日で休場となつたのである。

それから五年のちの宝永三年六月に、近松門左衛門が竹本座に、前作「兼好法師物見車」の続編として、浄瑠璃「碁盤太平記」を書きおろすまでは、多少事件をほめかすという程度のものしか、歌舞伎にはなかつたようである。この「碁盤太平記」は太平記の時代をかりたものだが、作者は当局の取締方針に触れぬよう、細心に注意して筆をとつた。本来あわせて一編となるべき二つの曲を分けて上演したのも、興行政策とは別に、役人の神経を刺激しないようにしたのでないかとも考えられる。

その後宝永七年に大坂篠塚庄松座に「鬼鹿毛武蔵鑑」(吾妻三八作)が歌舞伎脚本として書きおろされ、これは京坂で流行した。世界を「小栗判官」へ持ち込んだものである。紀海音はこれを「鬼鹿毛無佐志鑑」と同音の外題の浄瑠璃にして、正徳三年十二月に豊竹座に書きおろした。

「碁盤太平記」と「鬼鹿毛無佐志鑑」をないませにしたのが、享保十八年十月豊竹座初演の「忠臣金短冊」である。その後も歌舞伎では、大石内蔵助を大岸宮内の名にして、たびたび上演し、中でも初代沢村宗十郎のこの役は、当たり役として評判になった。

竹本座の作者竹田出雲、三好松洛、並木千柳が、「仮名手本忠臣蔵」十一段を書いたのは、討入の元禄十五年から義士の数に縁のある四十七年目の、寛延元年、八月十四日が初日である。

赤穂の浪人が快挙に参加した数は、四十七人という、偶然にもいろはの仮名の数と同じであつた。それゆえに、「仮名手本」という外題が考えられた。そして「忠臣」の事蹟を集めたという心で「蔵」という字をつけた。真山青果の「元禄忠臣蔵」にまで及ぶ、この事件の脚色そのものを代表する意味の、決定的な「忠臣蔵」という文字は、この時に生まれたのであつた。

なお四十七という数は、この劇にはいろいろところで、意識して考えられている。最近発見されたというのだが、「忠臣蔵」六段目には、金という字が四十七使われているそうである。また、歌舞伎の古式として、「忠臣蔵」大序の開幕の時の拍子木は四十七打つのが定めになつてもいる。江戸文学に特に目立つ、趣向の機智をこのあたりに見ることができらう。

「仮名手本忠臣蔵」の執筆に当たつて、作者たちが、その以前に出た義士劇を参考にし、これを利用しようとしたのはいうまでもない。特に、この作の世界を足利時代にしたのが注目される。

歌舞伎のほうには毎年新しく書かれる狂言の「世界」をきめる「世界定め」が重要な行事にさえなつていた。新しい脚本が劇中にとり上げる時代的環境は、その芝居の信用の度を決定する、最初のそして重要な条件でもあつたのである。

「忠臣蔵」は、近松が「碁盤太平記」に使つた足利時代を襲用した。「碁盤太平記」の前編「兼好

法師物見車」には、「太平記」中の人物高師直が、塩治高貞に難題をいかけることによって、はじまっている。史実では、高師直はかならずしも邪悪の人間ではないが、ひとつには吉良の家が「商家」(儀典のすべてを知り、その知識で幕府の顧問となっていた職分であったために、その「高」の字の縁で、この人物が近松によってとりあげられたのではないかと思う。「物見車」では、高貞が師直に殺され、高貞の家来八幡六郎は、大星由良助と名をかえることになっている。そして以後は「碁太平記」の部分なのだが、由良助は一子力弥とともに、京の山科に閑居、時機を待つて鎌倉の師直の邸に討入り、本望を達した上、同志四十五名とともに割腹するのである。当局がもし咎めた場合、赤穂とは無関係だとは到底強弁出来ないほど、史実どおりの筋であった。

「仮名手本忠臣蔵」は、「碁盤太平記」から、塩治高貞、かほよ御前、高師直、大星由良助、同力弥、寺岡平石衛門等の役名をそのまま借りたが、じつは「忠臣蔵」によって初めて、これらの人物の名は広く流布したのである。吉良と師直とは、「高」の字において通ずる理由がわずかにある程度だが、大星由良助はそのまま大石内蔵助と語呂も合っており、また、寺岡平石衛門も寺坂吉右衛門なのだから、ほとんど公然たる変名にすぎない。そして力弥の「力」には、実録の主税が暗示されているのであった。なお「忠臣蔵」のほうで、大星由良助に次ぐ重い役として、早野勘平がある。この名は、「忠臣金短冊」に出て来るが、実録の萱野三平の名に似せているものと考えていいようだ。

とにかく、当時の「現代」を、狂言上の「世界」としては、足利時代にもって行って、江戸という土地を鎌倉にして表わすという、幕末の黙阿弥にまで至る作劇上の慣例は、「忠臣蔵」あたりが固定させたのではないかと思われる。

「仮名手本忠臣蔵」がいかに評判の名作であったかは、この作がたえず上演され、数多くの俳優によつて競演されたケースを具体的に記述した「古今いろは評林」(天明五年に八文字舎自笑が著わした本、演出を中心とした評判記である)を見れば明らかだが、西沢一鳳の「忠臣蔵類聚大成」の序にあげてある年表によつて見ても、この「忠臣蔵」以後、同類の作はおびただしく出ているのである。西沢一鳳のこの書物は天保期に書かれ、年表にはわざと例の四十七の数に因んで、四十七の作しか挙げていないのであるが、事実はそれ以上書かれている。しかも、この年表の中に「絵本忠臣蔵」「裏表忠臣蔵」というふうに、義士劇の代名詞としての「忠臣蔵」なる言葉が使われているものさえあり、「鼻手本給金蔵」という標題の戯作さえ作られている。「忠臣蔵」の圧倒的な人気は、想像できる。なお、この「忠臣蔵」以後の作では、明和三年に近松半二の書いた浄瑠璃「太平記忠臣講釈」が比較的傑出しているが、浄瑠璃として上演回数においては、「仮名手本忠臣蔵」が群をぬいており、幕末までに大坂の人形芝居で七十数回上演されている。

歌舞伎の義士劇の脚本としては、ほかに奈河七五三助の「いろは仮名四十七訓」(高田の馬場、弥作の鎌腹、鳩の平右衛門)、並木五瓶の「義士伝読切講釈」(「植木屋」がのこっている)、鶴屋南北の「菊宴月白浪」、三升屋二三治の「裏表忠臣蔵」(清元の道行のほかに、蜂の巣の平右衛門、宅兵衛上使)、瀬川如阜の「新舞台いろは書初」(松浦の太鼓)、河竹黙阿弥の「仮名手本硯高島」(赤垣源蔵)、同じく「忠臣蔵後日建前」(女定九郎)、同じく「四十七刻忠筋計」(南部坂その他)、同じく「忠臣いろは実記」(清水一角その他)、三代目河竹新七の「忠臣蔵年中行事」、福地桜痴の「実録忠臣蔵」「芳哉義士誉」、弘化期の十一段変化舞踊等が特に注目される。ほかになお類作は少なくない。

さて「仮名手本忠臣蔵」は、現代、(人形ならびに歌舞伎で)通して上演されることを原則とする唯一の作品である。

特に大序(初段)の場面は、ほかの浄瑠璃のそれがすべて文字によってしか見られない現在にあって、まことに貴重な演出史の資料といえることが出来る。

時代浄瑠璃は、元来五段組織に書かれるのをつねとした。その発端(初段)は、全曲の波乱葛藤の伏線の配置であり、二段目、三段目、四段目に、それぞれ平行したいくつかの挿話の筋が綾なされる。場合によっては、二段目と三段目または三段目と四段目とのあいだに何の関係のない作品もあり、しいて二つの挿話の主人公の関係を縁戚関係にしくむ程度のもがまま見受けられる。しかしそれはそれでいいのであって、最後に、分かれて流れていた水が急にひとつに集まって、主としてハッピー・エンドの大団円に導かれる終曲を待つのである。

この間、それぞれの段は、語る太夫の資格によつて、端場と称する部分(口という)、重要な部分(切という)にわかれ、時には中、奥、アトというふうに、語り場の軽重によつて、一段の中のとら合わせが変わることもあるが、序、二、三、四、五(終曲)の順序は、大体変わらない。

この五段組織については、能の番組の配列によつたものといいい、その能の配列が世阿弥の序破急