

(序、破の序、破の破、破の急、急の原理から来ていると説くひともある。

古浄瑠璃は六段であった。浄瑠璃の最初といわれる「十二段草子」という語り物をテキストに使い、それを便宜上半分に圧縮して六段にしたのだが、やがて寛文の頃から、五段物が流行した。竹本義太夫が貞事元年に竹本座で「当流浄瑠璃」の旗をあげてから後の浄瑠璃は、すべてこの五段を基準としている。五段組織は、物語の展開には当然行なわれていい様式だったのである。

「菅原伝授手習鑑」「義経千本桜」さらに作者のちがう「国性爺合戦」「ひらがな盛衰記」「一谷轍軍記」「本朝廿四孝」「妹背山婦女庭訓」等は、それぞれ典型的な五段組織を具えている。

「仮名手本忠臣蔵」は十一段にわかれているが、これもじつは、五段の順序を正しくふんで書かれているということが出来る。

それを見ると、

初 段—大序から三段目まで

二 段—四段目

三 段—五段目から六段目まで

四 段—七段目から九段目まで

五 段—十段目から十一段目まで

というふうになるのである。

したがって、五段物における、二の切が扇ヶ谷の判官切腹、三の切が勘平切腹、四の切が山科ということになり、「忠臣蔵」の中で、これらの場面が重い語り場であり、歌舞伎でも、重要な場面だといわれる事情が、はっきりするであろう。

七段目の茶屋場は、初演以来掛合で語る賑やかな場面で、そのあとに道行の景事があつて、九段目へ行く運びも、こうして見ると、巧みに観客及び聴衆の気分をあきさせないようにした構成と思われるのである。

時代浄瑠璃の序曲の部分は、宮廷とか、お城とか、神社の境内とか、すべて荘重な雰囲気によって開かれる。そして、冒頭には故事などが引用され、太夫の第一声も、能の「翁」の神歌のように、重々しく語り出されることになっている。

「菅原」は、「蒼々たる姑射の松、化して綽約の美人と顕われ、珊々たる羅浮山の梅、夢に清麓の佳人となる」という詞章ではじまる。「千本桜」は「忠なるかな忠、信なるかな信」ではじまる。そうして「忠臣蔵」は「嘉肴ありといえども食せざれば、その味いを知らずとは、国治つてよき武士の忠も武勇も隠るるに、たとえば星の昼見えず、夜は乱れてあらわるる、例をここに仮名書の」というのが、大序冒頭の語り出しである。

歌舞伎では、人形でさえそうなのだから、いわゆる大序の古来の演出の残っているのは「忠臣蔵」だけであり、その演出が資料的価値としても注目にあたいすることは、前にも述べたが、鶴ヶ岡社頭のこの場面は、特に古式を守り、物々しく演じられるのが通例である。(開幕前に「口上人形」で、役人替名「登場人物とそれに扮する俳優の芸名」を述べるのが普通である。これは安永二年市村座以来の例といわれる)「天王立」という鳴物により、四十七の拍子木の音で、絵巻物をひろげてゆくような速度で幕がしずかにあいてゆく時に、下手にいる雑式、大道具の銀杏の木、桃井若狭助、石段、その上の直義という順序に視野にはいつてゆく感じも、この大序独特の面白さであり、幕が開ききつてからも、なお、初めの文句(前記)をチョボが御簾内で語っているあいだ、いならば人物が全部うつ向いた形で、じっとしているポーズも珍しい。これは人形の形になっているので、やがて、床の文句で名を呼ばれた順序に、次々に顔をあげ、人形に血がかよって、人間になるのである。

この場面に出て来るただひとりの女性顔世御前は、師直の彼女へのよこしまな恋慕が、全曲の悲劇の第一動機となるだけに、重い役だが、歌舞伎の方では、いあわせる夫の判官は無論のこと、誰も彼女の顔は正視せず、師直のみがじろじろと眺めるのだというふうにいわれている。俳優のいわゆる口伝には、信用のできないものもあるが、こういう解釈は、むかしの俳優の原作に対する読み方を暗示している点で興味がある。(師直はモロノオと発音する)

大序は、師直が若狭助を罵倒し、怒った若狭助があわや刀の柄に手をかけようとした瞬間、直義の帰館を告げる警蹕の音がきこえ、二人はうやうやしく頭を下げる、ここが緊張の頂点である。だから、ここで舞台をまわし、次の場面に変わる例が多かったが、戦後は、直義の行列が上手から出て、花道へ入り、そのあとについて判官と若狭助が行きかけるのを、師直が若狭助に対して、「早えわ」と呼びかける幕切れまで完全に演じるようになった。この型は一時亡びていたのを、七代目市川團蔵が明

治に復活したのである。(人形では、ここで師直が呼びとめる「早えわ」を、人形つかいが声に出していることになっている)

二段目は、若狭助の館の場で、家老の本蔵の娘の小浪と、使いに来る大星力弥との「少年少女の恋」をあらわす「梅と桜」(俗称)のくだりと、本蔵が主君を諫める「松伐り」(俗称)のくだりがあるが、人気のない場面で、ふつう上演されない。七代目市川団十郎が場面を建長寺に直した型は、初代中村宗十郎によって伝承され、上方にのこっているが、あまりおもしろくはない。

三段目の口、大手下馬先は、俗に「進物場」という。本蔵が師直に贈賄する所だが、師直は駕の中にいることにして、舞台には出ない。外にいる驚坂伴内の見せ場で、つまり一座の三枚目(道化方の持ち場ということになる)。

加古川本蔵は「忠臣蔵」では、九段目で手負の苦しみをあらわす重要な役で、通して出す場合には、由良助に対抗するほどの役である。だから、九段目の本蔵の俳優がこの場の本蔵には出るわけに行かない。そこで、歌舞伎の慣例では、この場と、次の「喧嘩場」で判官をうしろから抱きすくめる本蔵は、別の俳優がつとめ、時には史実の梶川与惣兵衛(浅野長矩をうしろからおさえた人)の名を役名にしたりする。(そうういうのを、芝居のほうでは「半無精」という)

「喧嘩場」では師直が、舞台上で衣裳を着替えるやり方がある。三代目中村歌右衛門がはじめた型で、若狭助とのやりとりがすんでから、茶坊主に鏡台を運ばせ、烏帽子・大紋の正服に着替える。このあいだに、大名が次々に廊下を通るのを呼びとめて贈物の札をいったり催促をしたりするので、俗に「姿見の師直」と呼ぶ型だが、六代目尾上菊五郎が第二次大戦の前に復活して見せた。

判官が師直とあつた時に、顔世から届いた文箱は、この場におこる悲劇と、勘平が「お家の大事」をよそにおかるとあつていたために浪人をしなければならぬという、ひいては六段目の悲劇と、この二つの原因になるものであるが、茶坊主が下手から持つて来る近頃の型よりは、花道の出で判官自身も持つて出る型のほうがいい。しかし、じつは必要に応じて、後見がうしろから(人形の場合のように)判官に渡してもいいのである。

師直が判官をののしるところも、師直自身の品格を失うようではいけない。つまり扮する人の芸品が、はつきりわかる役ともいえるのである。

判官が切りつけ、師直が上手へ逃れる。判官の刀が上手の柱に立つのは古風な演出である。この時、判官の俳優は抱きとめた加古川本蔵の顔を、観客にも印象づけるように、ぜひ振りかえつてはつきり見る必要がある。それが、九段目の本蔵の死に直結するからである。

原作では、この義太夫のほうでいうところの「館騒動」のあと、事件の報をきいて駆けつけた勘平が閉鎖された裏門の戸を叩くところがある。高股立の勘平である。

結局おかると二人でおかるとの故郷に落ちてゆくことをここで見せるわけで、伴内がおかるとに言い寄るところもあるが、人形どおりに歌舞伎で演じる場合は、希にしかない。

というのが、天保四年に六代目市川海老蔵(八代目市川團十郎)・尾上菊五郎(四代目)の勘平おかるで「忠臣蔵」が出た時、三升屋二三治が清元の浄瑠璃「追行旅路の花笈」を書き、舞踊劇にした新曲が評判となって、現在では、この場はつねに、そのおどりのほうで見せるのが通例になっているからだ。この巻では、原作通りの門外を収録したほかに、附録として最後におどりの道行の台本も加えておいた。(この清元は語り出しの文句から「落人」と呼ばれている)

伴内の滑稽演出や、花四天のからむ所作ダテが、意外なほど観客には、歓迎されるのである。この道行のおかるとの衣裳は、御殿模様の型と、矢絣の型とふたとおりある。

なお、道行は、原作の三段目の一部分に当たる以上、通し狂言の順序として、「喧嘩場」のあとに演じられるのが正しい。しかし近頃では、四段目と五段目とのあいだにはさむことが多くなった。一番目(時代物)と一番目(世話物)の間の中幕という位置にあるためでもあり、おかるの俳優がしばしば判官を演じているので(近ごろでは、五代目中村歌右衛門、三代目坂東秀調、現尾上梅幸など)判官からおかるに替わって、再び判官にかえるのが大変だからでもある。

四段目の扇谷館の、「花献上」(義太夫では「花籠」という)は、省略されるのがつねである。

むかしは石堂が織物の上下で薬師寺がびろうどの着付に赤地錦の上下と、「壇浦兜軍記」阿古屋琴責の重忠と岩永のような扮装で出たようだが、「忠臣蔵」のように始終上演されたものには、どうしても写真精神が入って来て、史劇風(いわゆる「活歴」)になったのである。薬師寺の顔は、しかしやはり、赤くなければいけない。

この場の判官の腹は、どうにかして由良助にあつて「わが鬱憤を晴らせよ」といって死にたいとい

うところにある。酒のことなどいい出して、時をかせごととするのもそのためなのだ。切腹の畳に上がる時に、歩いて来てふみ出した足を、そこでふみかえることをするのが型だが、これは揚幕のほうを見ながら、つい畳につまずくという心で演じるのである。

由良助という全曲の主人公が、この場へ初めて登場する。花道をあわただしく駈けて出るところは「古今いろは評林」を見ても、天明期までに、もういろいろな型があったようだが、四段目の由良助のやり方は、今日では九代目市川團十郎考案の演出がほぼ決定版となっている。

團十郎の型は花道七三で手をつき、石堂のセリフで、判官のそばまでゆく前に、内ぶところに両手を入れて、腹帯をゆるめるのである。

判官が死ぬと、その前で九寸五分(小刀)を手にして「血に染まる切先を、打ち守り打ち守り」することが、本文にはあるが、初代尾上菊五郎以来歌舞伎では、このしぐさを、門外のところへ持つて行っている。そのほうが、余情も深い。今は人形でもこの演出を採用している。

判官の遺骸を駕で運び出したあとの評定での場面の、斧九太夫には、近代で九太夫役者といわれた四代目尾上松助の型がそのままのこっている。なおこの評定の脚本は、七代目市川團十郎の時に、西沢一鳳が改作したものだ。

九太夫の甘言にのせられた若い武士たちが行きかけるのを由良助がよびとめ、判官の遺志が如何なるところにあるかを伝えるところで道具をまわす型もあるが、そのあと、館を去る前に人々が「御先祖代々」「吾々も代々」云々で、あたりを見まわしながら名残りを惜しむところが、じつはしみじみした場面なのである。

門外の「城明渡し」の大道具に青竹をぶつちがえにする型が上方にある。

由良助の一人舞台では、主家の紋のついた提灯を袂に入れるまでのしぐさに、俳優個々の芸のくせがわかっておもしろい。

花道へ行く頃、門の道具をうしろへ引く。場合によって、更に引いたその道具が、ぶつかえつて、縮尺された遠見に変わることがある。幕外の由良助の引込みに、送り三重を、一座専属の立三味線が弾くのは、「二谷嫩軍記」(熊谷陣屋)の引込みとともに、これも團十郎系の演出であった。

五段目のはじめに勘平が弥五郎と出あう「鉄砲渡し」(義太夫では「ぬれ合羽」という)も、近頃は省略もしないようになつた。ここは浅黄幕の外で演じた例のほうだが、じつは多いようだ。

次の道具へまわつて、すぐ与市兵衛(おかるの父親)が花道から出て来る。そして掛稲から定九郎が出るというのが順序だが、定九郎が与市兵衛を呼びとめて、金を強要するくだりを、人形のほうでは今でも丁寧に混じている。

この定九郎の扮装は、山賊風の、夜具綿の広袖に頭巾というこしらえたのを、初代中村仲蔵以来、今日のすつきりした黒羽二重(又は黒ちりめん)に博多帯の浪人姿に改めたのである。前には比較的軽い役であつた定九郎が、花形俳優の演じる役に昇格した理由も、そこにある。

定九郎が掛稲の前で、雨上りのぬかるみに足をすべらせて身体を低くすることを注意しなければならぬ。この時に勘平の鉄砲が発射されるのだ。定九郎をし(いのしし)と見あやまるわけである。

これよりさき、与市兵衛を殺した定九郎が一旦掛稲に入るのは、花道から猪が来るのを避ける心持にはちがいないが俳優の仕事の手順としては、この中で、胸に血のりを塗り、射たれたあとの用意をしておくのである。だから二度目に掛稲の外へ出た時は、大小を抱いて、胸をかくして、鉄砲が鳴った時に、正面を向いて初めて、血を観客に見せるのである。

勘平は、火縄をふりながら舞台へかかり、下手の松の木にぶつかつて、その火縄の火を消す。以後は、定九郎の死骸から縞の財布をとつて、また花道へ去るまで、すべてまっくらな闇の中で行動しているものと思わなければならない。

五段目で定九郎と与市兵衛をかわる型は、四代目市川團蔵の工夫、更に勘平と三役かわるやり方もある。二代目実川延若はこれを演じて、そのいへの演出にしている。

五段目から六段目は、廻り舞台で、すぐにつづく。このごろは、もう一文字屋が上手にすわつていくことになつている。

本文によれば、一文字屋の主人がひとりで駕をつれておかるを迎えに来ることになつているが、現在では、一文字屋女房お才が、判人(俗にげん)という源六をつれて来るのが原則である。なおこの場の与市兵衛女房すなわちおかるの母には、本文では名がない。しかし、これも、おかやという名にしているのが通例である。(むかしはお宮といつていたらしい。明治以降、老母お宮が、おかやに変わったのは尾崎紅葉の「金色夜叉」のヒロインの名がお宮だったからではあるまいか)