

『仮名手本忠臣蔵』のドラマツルギー

——「心底」に憑かれた者たちの攻防戦——

中村 一基*

(1996年12月6日受理)

Kazumoto NAKAMURA

The Dramaturgy of Kanadehon-chushingura
—The Offensive and Defensive Battle of Those Enchanted
with the “Inmost Thoughts”—

はじめに

『仮名手本忠臣蔵』のドラマツルギーは「心底」(本心・本意)をめぐる攻防戦にあるのではない。特に、由良助が関わる場面では、そのことが顕著である。敵・味方を問わず由良助の「心底」を知ろうとして殺到する中で、彼は沈黙を守る。本音を語ろうとはしない。言葉を発しないのではない。その言葉の中に、「心底」は容易に語られない。その意味で、由良助の演技は沈黙に収斂する。由良助の人物造型とも深く関わるのだが、〈趣向〉としての分身の人物の設定と由良助の全能性とは、「心底」をめぐる攻防戦を成立させる重要な要因である。また、「心底」は永遠の沈黙である死を媒介にして明らかにされる。形見の存在は、その経緯の中で魂と「心底」を形象化した物として欠かせないのではないか。「心底」は語られてはならないという不文律のようなものが、歌舞伎において出来上がるにしたがって、「思い入れ」という無言の演技は〔芸〕の領域において深まっていったのではないか。本稿は、以上のような視点からの『仮名手本忠臣蔵』における“劇的なもの”をめぐる読みの試みである。

一 沈黙の言語

『仮名手本忠臣蔵』の四段目は塩冶判官切腹の場があり、俗に歌舞伎では「通さん場」と呼ばれる。それは、判官の切腹が終わるまで、席を立つことが憚られたからである。由良助を待ち詫びる判官、なかなか参上しない由良助。そして、「エ、存生に対面せて残念。ハテ残り多やな。是非に及ばぬ是迄と。刀逆手に取直し。弓手に突立引廻す。」と、判官が刀を腹に突き立てたときに、「廊下の襖踏開き。かけ込む大星由良助。主君の有様見る

*岩手大学教育学部

よりも。はつと計にどふどふす。」と由良助が登場するのである。即ち、由良助とは、判官に待ち焦がれられた男なのである。その理由は「お家の執権大星由良助殿」とあるように由良助が家老職である以上は説明されていない。ただ、判官が待ち焦がれる者は、観客も待ち焦がれる者という感情的同化によって、由良助が現れることで観客も満足させられるのである。その場面は、浄瑠璃では、

ヤレ由良助待兼たはやい。ハア御存生の御尊顔を拝し。身に取て何程か。ヲ、我も満足く。定めて子細聞たである。エ、無念口惜いはやい。委細承知仕る。此期に及び。申上る詞もなし。只御最期の尋常を。願はしう存ます。ヲ、いふにや及ぶと諸手をかけ。ぐつくと引廻し。くるしき息をほつとつき。由良助。此九寸五分は汝へ筐。我鬱憤を晴させよと。【歌舞伎】切先にてふゑ勿切。血刀投出しうつぶせに。どうと息絶れば。(四段目)

と描かれている。全段中で、この四段目が最も早く歌舞伎側での改訂や新演出に委ねられたと言われている。特に、この場面は、その傾向が甚だしい。具体的には、「口惜いはやい」「晴させよと」が削られ、「委細承知仕る」は「承知仕る」が削られ、

「委細」ト胸を打って思入れ、判官「ム、」と満足の笑みを洩らすことあって、

と改変されて、【歌舞伎】の位置に挿入され、また、「鬱憤」は「存念」に改変された。この改変には、明らかに沈黙に向かう意志が働いている。削り落とされた言葉。沈黙の重みに拮抗するように、判官の「無念」と由良助の「委細」だけが残る。この改変によって、検使の前で、復讐の誓いを言語化することの不合理は解消される。この両者の対面の場面に繰り広げられているのは、非言語的コミュニケーションである。この両者のコミュニケーションは極めれば、判官の血に染まった九寸五分が形見として、由良助に渡されたことによって完璧なのである。加藤秀俊氏も、この場面について、

言いたいことを言わずに、しかも相手方の判官の言いたいことも言わずに、アイマイな意味的状况を意図的に延長してきた大星は、このひとつのゼスチュアにすべてを賭けて、判官に確実な返信を送るのである。それは歌舞伎の『思入れ』のもっとも洗練されたケースのひとつだ。(『沈黙の言語・死の言語—忠臣蔵のコミュニケーション』)【①】

と述べているように、「存念」という言葉は、いわずもがなの物であった。そして、由良助にしても、「胸を打って思入れ」をする動作によって、その意志の伝達が果たされるのである。

二 「心底」の洗い出し

由良助の「心底」をめぐるドラマが際立つのは、

由良助の本意は四ツ目（四段目）にありといへども、心を乱して本意を崩さずなま酔の心持もとより歌舞伎狂言の趣意にては、此場（七段目）を第一の見所とする也。役には性根と号る思ひ入は気のかはりめともなれり。（『古今いろは評林』）

とあるように、四段目と七段目である。

四段目では、判官切腹の場で「由良助の本意」は明らかにされた。それは、「由良助。此九寸五分は汝へ筐。我鬱憤を晴させよ」と言つて切腹した判官の血刀を「由良助にじり寄刀取上押戴。血に染る切先を打守りく拳を握り。無念の涙はらく。」という行為によってである。その行為の意味は、

判官の末期の一句五臓六腑にしみ渡り。扱こそ末世に大星が。忠臣義心の名を上し根ざしは。斯としられける。（四段目）

と明らかにされる。歌舞伎では、由良助の行為とその意味づけの部分を四段目末尾に置く。そこには、語りすぎている、言わずもがなの部分という認識が働いたことに間違いはない。「由良助の本意」を説明しすぎているのである。作者は確固とした「由良助の本意」を印象付けようとしたのである。それゆえ、屋敷明渡しをめぐる評議の場では、由良助の「心底」が試される、と同時に、由良助が各自の「心底」を洗う場となる。「妻子をはごくむ術」の為には「殿の貯置給ふ御用金を配分し。早く屋敷を渡さずば。薬師寺殿へ無礼ならん。」「屋敷を渡し。金銀を分て取が上分別」と主張する斧九太夫・定九郎親子、それに対して「さす敵の高師直。存命なるが我々が鬱憤。討手を引受此館を枕として。」と討死を主張する千崎弥五郎。由良助と言えは「評議の中に由良助。黙然として居たりし」と、沈黙を守っていた。各々の「心底」の洗い出しをどのように行うか。この洗い出しに、由良助の全能性が働く。沈黙を破って、由良助は「足利の討手を待受。討死と一決せり。」とまず弥五郎の主張に同意する。その決断に対して、斧九太夫・定九郎親子は「浪人の瘦顔はり」「無分別」という言葉を投げつけて「親子打連立帰る。」。当然、屋敷明渡し御用金を配分することに同意した者は去る。残ったのは、討死を始め、何らかの形で判官の鬱憤を晴らしたいという者である。では、討死かと弥五郎が色めき立つたとき、

さはがれな弥五郎。足利殿に何恨有て弓引べき。彼等親子が心底をさぐらん為の計略。薬師寺に屋敷を渡し。思ひくに当所を立退。都山科にて再会し。胸中残さず打明て。評議をしめん（四段目）

と由良助は止めるのである。討死同意が斧九太夫・定九郎親子の「心底」を探るための計略、「心底」の洗い出しであった事が明かされる。その事は、討死派に対しては「足利殿に何恨有て弓引べき。」と、その根拠のなさの指摘によって、もう一つの「心底」の洗い出しを意図したのである。由良助はすでに仇討ちの意志を見せているので、「討死」にまず同意することで、判官の「鬱憤」を晴らす意志のない者を確認する。その上で「御無念の魂を残されし九寸五分。此刀にて師直が。首かき切て本意をとげん。」と、「鬱憤」を晴らす方法が仇討ちであること再確認することで、籠城切腹討死派をも篩いにかけていく。

それは、同志を糾合することは、同志を篩いにかけていくことを意味した。かくて、互いに「心底」の洗い出しを行う場面は、討ち入りまで続くのである。

三 心を乱して本意を崩さず

七段目は、敵も味方も全ての者が、由良助の本心を知ろうとして躍起になる段である。鷺坂伴内・斧九太夫は、由良助の遊興は仇討ちのカモフラージュだと考える。逆説的に言えば、彼らは由良助の仇討ちの本意を信じている。それ故、酔態を擬態として、本心を見抜こうと作為を働かせるのである。由良助と力弥が共に登楼しているのを、九太夫は「こいつ（力弥）も折節此所へ参り俱に放埒。指合くらぬがふしぎの一つ。」と、何らはばかりの様子がない故に疑問に感じる。出来すぎている、何かあるのではないか。それは、由良助という人物をよく知っている者の直感であった（一結果的には、その直感は当たった）。九太夫の「今晚は底の底を捜見んと。心工を致して参つた。」という言葉に、由良助の本心を暴くことへの執念が読み取れる。そして、一方、矢間十太郎・千崎弥五郎・竹森喜多八などは、由良助の遊興は仇討ちのカモフラージュではないのではないかと疑問を抱く。千崎弥五郎の「初めの程は敵へ聞する計略と存じましたが。いかふ遊びに実が入過ぎまして。合点が参らぬ。」という言葉に、その気持ちは露骨に現れている。即ち、彼らは由良助の仇討ちの本意に疑問を抱いているのである。だから、酔態は擬態ではなく、同志を裏切った行為として映る。寺岡平右衛門のみが、一途に由良助の仇討ちの意志を信じようとする。ただ、そのような平右衛門に対しても、由良助は本意を明かすことは出来ない。なぜなら、同志だけでなく、密かに九太夫たちが様子を伺っているからである。その事を由良助はわかっているが、矢間・千崎・竹森・寺岡たちは気付いていない。それだけではない。「奉公こそ足軽なれ。御恩はかはらぬお主の怨。師直めを一討と鎌倉へ立越。三ヶ月が間非人と成て付狙ひました」という平右衛門の忠義ぶりに対しても、

尤みたくしも。蚤の頭を斧でわつた程無念な共存じて。四五十人一味を拵へてみたが。アあちな事の。よう思ふて見れば。仕損じたら此方の首がころり。仕負せたら跡で切腹。どちらでも死なねばならぬ。といふは人參吞で首くゝる様な物。殊に其元は五両に三人扶持の足軽。お腹は立られな。(略)我等知行千五百石。貴様とくらべると。敵の首を斗升ではかる程取ても釣合ぬく。所でやめた。ナ聞へたか。兎角浮世はかうした物じゃ。(七段目)

と述べることで、平右衛門の本心を試すのである。その結果、竹森の「由良助は死人も同然。矢間殿。千崎殿。モウ本心は見へましたか。申合せた通計ひませうか。」に対して、矢間・千崎の「いか様。一味連判の者共への見せしめ。いさいづれも」という言葉に明らかかなように、彼らは由良助の本心はわかったとして殺そうとする。それを、押し着めたのが平右衛門であった。平右衛門は由良助の酔態は苦しみの現れだと好意敵な理解を示すのである。由良助は平右衛門に命を救われるのである。ただ、その平右衛門にしても、由良助への信頼は、その切実さゆえに微妙であった。妹のお軽から、由良助から身請けの話が出ている事を聞いた時、

扱は其方を。早の勘平が女房と。イエしらずじやぞへ。親夫の恥なれば。明して何の云ませう。ムウすりや本心放埒者お主の怨を報ずる所存はないに極つたな。(七段目)

と仇討ちの意志を疑っている。平右衛門としては、由良助がお軽を勘平の妻と知っているならば、勘平の最期を聞いて、その妻を苦界から救おうという気持ちと理解できた。その事を知らない以上、二三度相手をした遊女を身請けする事で「本心放埒者」と判断せざるを得ない。ただ、お軽がかほよ御前から由良助への密書を読んだ後に、身請けの話を由良助がした事を聞いた時、「ムウそれで聞へた。」と平右衛門にはなぜ由良助が身請けしようと言ったのかわかったのである。そして「妹とても遁れぬ命。身共にくれよと抜打にはつしと切れば。」という行為にでたのである。平右衛門は由良助の「心底」を、次のように見抜いた。

迎も遁れぬそちが命。其訳は。忠義一途に凝りかたまつた由良助殿。勘平が女房としちねば請出す義理もなし。元来色には猶ふけらず。見られた状が一大事請出し差殺す。思案の底と慥に見へた。(七段目)

この平右衛門の理解は、由良助とお軽との「あの上から皆読だか。ヲ、くど。ア身の上の大事とこそは成にけり。」というやりとりで伏線として示されている。平右衛門は由良助の本心を知ったのである。では、なぜ、平右衛門はお軽を自らの手にかけてしようとするのか。ここにも、「心底」のドラマツルギーが働いていた。

大事を知たる女。妹とて赦されずと。夫を功に連判の数に入ってお供に立ん。少身者の悲しさは人に勝れた心底を。見せねば数には入られぬ。聞分て命をくれ死でくれ妹と。(七段目)

平右衛門の仇討ちの意志も、実は篩いにかけていた。その意志は、大事を知った妹を斬る事で認められるのである。そして、その試練を由良助は見つめていた。平右衛門がお軽を斬ろうとしたとき、「やれましてしばしととむる人は由良助。」と、全てを見通した由良助が現れるのである。「ホウ兄弟共見上た疑ひはれた。」(歌舞伎では「兄妹ともに心底見えた。）」と、由良助自身、本心を命の危機に晒されても深く秘めながら、兄妹の心底を試していたのである。『仮名手本忠臣蔵』には、由良助の目が全能の神のごとく行き渡っている。そして、由良助の本心は最も効果的な形で吐露される。それは、九太夫が床下に潜んで様子を伺っていたことを由良助が見抜いて、平右衛門からもぎ取った刀にお軽の手を添えて、

夫勘平連判には加へしかど。敵一人も討とらず。未来で主君に云訳有まじ。其言訳はコリヤ爰にと。ぐつと突込畳の透間。下には九太夫肩先ぬはれて七転八倒。(七段目)

と九太夫に必殺の一撃を食わせた上で、九太夫を引き出し髪を掴んでの本心吐露である。「今宵は殿の逮夜。口にもろもろの不浄をいふても。慎に慎を重る由良助に。よう魚肉を

つき付たなア。」と由良助の怒りが余すところなく吐き出される。仮面を脱いだ由良助の怒りは凄まじいものがあった。その怒りは九太夫を「土に摺付捻付て無念。涙にくれけるが。」というだけに止まらず、平右衛門に鑄刀での「なぶり殺し」を命ずるのである。本心は沈黙という形で耐えていたのだ、という事を「隠れ聞たる矢間千崎竹森が。障子ぐはらりと引明。由良助殿段々誤り入ましてございます。」と、同志にわかり、九太夫も「加茂川で水糝をくらはせい。」と溺死の運命をたどらされるところで一件落着となる。

四 やつしの構造

由良助の本心は観客には知らされる。それは、七段目では山科より力弥が息せき切って、かほよ御前の書簡を由良助のもとに持ってきたときの、

内をすかして正体なき父が寝姿。起こすも人の耳近しと枕元に立寄って。轡にかはる刀の鏗音。鯉口ちやんと打鳴せば。むつくと起てヤア力弥か。こい口の音響せしは急用有てか。密に密に。只今御台かほよ様より。急のお飛脚密事の御状。外に御口上はなかったか。(七段目)

という場面によってである。酔いどれている風だが、実はそうではない、といった展開を、安田武氏が「茶屋場の大星なんか、上方和事の『やつし』の系譜でしょうね。」【②】とやつしの構造から指摘する。観客は由良助がいかに本心を深く秘めているかを知って、由良助の試練に共鳴する。やつしの構造は由良助の二重性と呼応しよう。その意味で、七段目の見せ場は、「イヤ由良助殿とほけまい。誠貴殿の放埒は。」「敵を討術と見へるか。」「おんでもない事」以下の、由良助と斧九太夫との肚のさぐり合いの場面であろう。その中でも、九太夫が逮夜（塩冶判官の命日の前夜）と知りながら、蝟肴を由良助に差し出す場面は見せ場中の見せ場と言ってよい。

コレ由良助殿。明日は主君塩冶判官の御命日。取分逮夜が大切と申が。見ごと其肴貴殿はくふか。たべるたべる。但主君塩冶殿が。蝟になられたといふ便宜が有たか。エ愚痴な人では有。あなたやおれが浪人したは。判官殿が無分別から。スリヤ恨こそ有精進する気微塵もごあらぬ。お志の肴賞翫致すと。何気もなく。只一くちにあぢはふ風情。邪智深き九太夫も呆て。詞もなかりける。(七段目)

この場面は、虚々実々の駆け引きの頂点である。言葉だけではダメなのである。行為がその言葉を裏付けなければならない。徹底して本心を隠すためには、相手を圧倒するだけの裏付けが必要なのである。九太夫が啞然としているところに、由良助は「鶏しめさせ鍋焼させん。」と、肉食に積極的な態度を見せて奥に消えていく。「大かた人は、言と事と心と、そのさま大抵相かなひて、似たる物にて、たとへば心のかしこき人はいふ言のさまも、なす事のさまも、それに応じてかしこく、心のつたなき人は、いふ言のさまも、なすわざのさまも、それに応じてつたなきもの也。」（『初山踏』）と言ったのは宣長だが、本心が言葉と行為に即応するというのは、本音が行為として表出されるという認識と対応する。

始終を見届鷲坂伴内。二階よりおり立。九太夫殿子細とつくと見届申た。主の命日に精進さへせぬ根性で。敵討存もよらず。此通主人師直へ申聞。用心の門をひらかせませう。成程最早御用心に及ばぬ事。コレサまだこゝに。刀を忘れて置ました。ほんに誠に大馬鹿者の証拠。嗜の魂見ましょ。扱錆たりな赤鯛。ハ、ハ、ハ、ハ。彌本心頭はれ御安堵く。(七段目)

由良助は伴内・九太夫の企みを打破する仕掛けをしていた。それは、赤く錆びた刀を置き忘れるという仕掛けである。武士の魂である刀を忘れる、にとどまらず、その刀が真っ赤に錆び付いているという事態は、伴内・九太夫たちに仇討ちの意志なしと思わせるには十分な証拠であった。その事を彼らに知らせるために(伴内・九太夫たちが刀を確かめるだろう事を見通して)意図的に刀を置いていったところに、由良助の深謀遠慮ぶりが強調されている。そのことは、由良助の全能性とも関わるのだが「高武蔵守師直は。由良助が放埒に心もゆるむ油断酒。芸子。遊女に舞諷はせ。(略)果はご寝の不行義に前後もしらぬ寝入ばな。」(十一段目)と、深謀遠慮の結果が討ち入りを成功に導くのである。なお、由良助の深謀遠慮は、もう一点、御台からの手紙を読む場を設定するために働いていた。そして、七段目の面白さは、九太夫の「最前力弥が持参せし書翰が心元なし。様子見届跡よりしらさん。」と、あくまでも由良助の本心を知ろうとする執念深さにある。

五 由良助と本蔵

歌舞伎のドラマツルギーは、分身をつくる点にある。正確に言えば、分身を対立する関係に置く点にある。それは、お互いに相手の腹が読める関係と言ってよい。由良助と本蔵は、まさに、そのような関係として『仮名手本忠臣蔵』に登場した。八段目において、力弥の槍を受け本蔵が瀕死の状態になったとき、力弥早まるなど槍を引留めて由良助が登場する。

由良助手負に向ひ。一別以来珍らし、本蔵殿。御計略の念願とゞき。犂力弥が手にかゝつて。無本望でござらふのと。星をさいたる大星か。詞に本蔵目を見開き。主人の鬱憤を晴さんと此程の心づかひ。遊所の出合に気をゆるませ。徒党の人数は揃ひつらん。思へば貴殿の身の上は。本蔵が身に有べき筈。(八段目)

由良助は、本蔵の意志的な死を見抜き、本蔵は由良助の遊廓での遊びを擬態だと見抜いているのである。本蔵にとって力弥の手に掛かって死ぬことは、葛藤解決のための計略だったというのである。そのため、本蔵が力弥に突かれてから由良助は登場しなければならなかった。本蔵の心底は、死を前にして由良助・力弥たちだけでなく、妻子にも語られることが可能になる。塩冶判官の刃傷を妨害したのは、「相手死すば切腹にも及ぶまじ」という判断からであった。しかし、それは本蔵の思い過ごしであった。判官は切腹を命ぜられたのである。そして、判官が切腹に臨んで「うらむらくは館にて。加古川本蔵に抱留られ。師直を討もらし無念骨髓に通つて忘がたし。」という言葉を言い残したことで、判官の意志を継ごうとする者にとって本蔵は許されざる人物として決定づけられたのである。その事を本蔵は「一生の誤り」と自覚する。それは、武士の情けを知らぬ者という非難を受け

ただだけでなく、「娘が難義」となった事をも意味した。その葛藤解決の方法として、本蔵が選んだのが「しらがの首。聳殿に。」という判断だった。その事を由良助が見抜いていたというのである。また、本蔵にとっても由良助が仇討ちの意志があるかどうかを見極めることが、自己の死が葛藤解決になるかどうかの境目であった。

こなたの所存を見ぬいた本蔵。手にかゝれば恨を晴。約束の通此娘。力弥に添せて下さらば未来永劫御恩は忘れぬ。コレ手を合して頼入る。忠義にならでは捨ぬ命。子故に捨る親心推量有由良殿。(八段目)

ここには、本蔵の心底が吐露されている。しかし、「忠義にならでは捨ぬ命。子故に捨る親心」という心底は真実なのか。命を捨てるのは娘のためだけなのか。娘のためだけならば、娘を後家にするために命を落とすことになる。直接、死を覚悟したのは、娘が契機だったとしても、やはり謝罪の気持ち、と同時に、忠臣の鑑、大星由良助の息子力弥と添わせることは武士としての誇りを持てるからではなかったか。今尾哲也氏はこの場面について、

私的次元における死の意志は、判官を抱き止めて不幸を招いたという、公的次元における過読を償う意志と重層している。私的次元にこだわって語ることが、実は、公的次元における死の契機を語ることであるところに、注目すべき点が認められる。(「不義士の復権」)【③】

と述べておられる。本蔵の心底は重層化したもの、という見方である。確かに、本蔵は娘の事がなくても、何らかの方法で誤った認識に対しての謝罪の意を表したと思われる。ただ、力弥と娘小浪との祝言までを可能にするためには、力弥に刺されて死なねばならなかった。祝言と謝罪との両方を可能にするのが、本蔵の死と師直の屋敷の絵図であった。ただ、その絵図が、由良助が「所詮此世を去人。底意を明て見せ申さん」と言って、「雪を束て石塔の五輪の形を二つ迄。造立し」を本蔵に見せた後に「手柄な娘が婿殿へ。お引の目録進上」と懐中から出されたのはなぜか。それは、由良助・力弥の墓標を意味した二つの五輪塔によって、由良助たちの討入りの覚悟が確固とした形で示されたからである。このような本蔵の心底の示し方は、藤野義雄氏によれば、

劇の主要な人物が、あらかじめ自己の犠牲を覚悟で、ある事がらを達成しようともくろむけれど、それを明らかにすれば周囲の反対はわかりきっているから、心とは全く裏腹な行為をして人々をあざむきつつ予期のとおりに事をはこんでゆき、最後に自らの命と引替えに心底を明かすというのである。【④】

といった、操浄瑠璃における「心底」という趣向に沿ったものであった。『仮名手本忠臣蔵』のドラマツルギーは「心底」をめぐる攻防戦にある。七段目においては、由良助と本蔵とは、本蔵の「思へば貴殿の身の上は。本蔵が身に有べき筈。」という言葉に象徴されているように、立場を変えれば、あなたに私がついていかも知れないという思いによって、完全コミュニケーションの成立を見せている。「心底」をめぐる攻防戦を最も感動的

に見せるのは、相手の心底を読んだ上でのドラマである。七段目では、お石ととなせも由良助と本蔵と同じように、分身的な関係づけを見せている。敵味方という関係でありながら、相互理解を果たしうる姿が、観客にカタルシスを味わせる事になるのである。

六 仮面と真実

由良助に関わる人物は心底を試されねばならなかった。その事が、『仮名手本忠臣蔵』の劇的なものを形成していった。「天河屋の義平は、武士も及ばぬ男気な者」として、由良助から討ち入りの武具を揃えることを依頼されるほどの信頼を得た、天河屋義平もその例に漏れることはなかった。子供を人質にとられ、白状することを強要されたときの、「天河屋の義平は男でござるぞ。子に羈れ存ぜぬ事を。存たとは得申さぬ。」という有名な台詞がこの試練の場で吐かれる。真実は自らの命と引き替えても守ることは義平にとっては当然であったが、彼の苦悩は、真実を子供の命と引き替えても守らねばならない事であった。心底は苦悩であった。しかし、義平は、その苦悩さえも偽装せねばならない。「商売故に取る、命。惜いと思はぬサア殺せ。」「子に羈れぬ性根を見よと。しめ殺すべき其吃相。」と商人の心意気の為にはわが子を絞め殺すという、より過激な証明によって言葉を裏付けねばならなかった。『仮名手本忠臣蔵』においては、そのような証明の為の過激な行為の前例として、七段目の由良助と九太夫との駆け引きの場があった。また、身内を殺して心底(性根)をあくまで隠し通そうとする態度は、お軽を殺して仇討ちの意志を証明しようとした平右衛門と方向は逆であっても、共通した構造を示している。義平の男気も洗われなければならなかった。浄瑠璃では、この義平の試練の総指揮をしていたのが由良助であった。そして、義平の行為を長持の中から登場してとどめるのである。

異義を正して由良助義平に向ひ手をつかへ。扱々驚入たる御心底。泥中の蓮。砂の中の金とは貴公の御事、(略)此由良助は微塵聊。お疑ひ申さね共。馴染近付でなき此人々。四十人余の中にも。天河屋の義平は生れながらの町人、今にも捕られ詮義にあはゞ。いかゞあらん。何とかいはん。殊に寵愛の一子も有ば。子に迷ふは親心と評義區々。(十段目)

町人は〔義〕よりも〔利〕〔命〕を取るという通念と、「子に迷ふは親心」という通念とが、義平に対する疑惑として課せられたが、義平は通念をはねのけた事で「花は桜木。人は武士と申せ共。いつかなく武士も及ばぬ御所存。」と由良助から賛嘆されるのである。ただ、歌舞伎では由良助を不破数右衛門に変えている。その事に関して、藤野義雄氏は、

由良助の行為は、一家を犠牲にして武器の調達という重大な任務を果たしてくれた恩人の義平をのつ引ならぬ立場に追い込んで本心を探り、疑う余地のないことがわかると、自分は前から信用していた云々と、どうみても国家老までつとめた一味の統率者のやる事とは思えない軽率さである。【⑤】

と、その軽率さを解消するための改変という立場をとっている。確かに、改変によって、

その問題は解決されるだけでなく、由良助の全能性が強調されよう。浄瑠璃では、由良助が義平の義侠心をいささかも疑っていない事を強調するのが、弁解がましく聞こえるが、歌舞伎のように姿を見せない事で、その言葉の真実性が証明される。即ち、十段目は、由良助とは関係しないところでの出来事なのである。由良助は、数右衛門たちの企ての結果を見通した存在として、絶対的な存在として描かれることになるのである。義士の義平への陳謝と義平の義士の用心深さに対しての感動。ここに、武士の信義と町人の信義とが美しく結びつくことになる。『仮名手本忠臣蔵』は「心底」をめぐる攻防戦に、そのドラマ性がある。十段目も、その例に漏れない。仮面を被り、真実を秘すのである。

七 形見の思想

沈黙の有意味性を保証するものとして形見がある。塩冶判官から由良助に渡った刀の意味は大きい。今尾氏が、その意味について、

塩冶判官の命を断ち、鮮血に染まった凶器としての腹切り刀は、同時に、その鮮血を介して、無念の魂の籠もる呪力としての性格を帯びる。血＝霊という等式を代入すれば、そのような両義性の発生は容易に理解されよう。腹切り刀を形見として受け取った大星は、したがって、その瞬間から敵討の遂行という実践的行為の主体となる資格を得るとともに主君の鬱憤の精神的継承者という超越的な資格をも獲得することになる。

(「吉良の首」)【⑥】

と述べておられるが、塩冶判官の「由良助。此九寸五分は汝へ形見。我鬱憤を晴らさせよ。」(四段目)に対して、由良助の「我君の御ちをあやし御無念の魂を残されし九寸五分。此刀にて師直が。首かき切つて本意を遂げん。」(同)という決意は、「筐の刀で首かき落し。」(十一段目)と、師直の首を切り落とすという形で決着がつけられる。それは、塩冶判官と由良助との默契であったことが、判官の位牌に師直の首が手向けられ「跡弔へと下されし九寸五分にて。師直が首かき落し。」(同)という由良助の言葉によって確認されるのである。心底を心底として知らせるものは、生命と沈黙の重みに匹敵するものでなければならない。それは、死を形象化したもの以外にありえない。その際立った物が、形見である。判官の刀、勘平の財布、本蔵の絵図。そして、死を前提にした言葉、死の言語の際立った物が遺言である。その文学的形象が辞世の歌であり、詩であり句であろう。判官の切腹の場面で、辞世の歌が詠まれたという風説を宗輔はなぜ採り入れなかったのだろうか。宗輔は判官が言い残してはならないと判断したからか。判官の自己発見は由良助によってなされる。それは、形見として譲られた血糊の三寸五分が全てを物語る。言葉は必要なく魂を自己のものとして継承することだけが、作者の思想であった。加藤氏によれば、「沈黙の言語」の背景には、三つのケースがあるという。第一のケースは「話さないでもわかる。」であり、第二のケースは「話せないから話さない。」であり、第三のケースは「話しても無駄だから話さない。」である。第一のケースは、完全なるコミュニケーションである。第二・第三のケースは、話したいという欲求が強くありながら、状況的に不可能なケースである。例えば、七段目の由良助の場合が第二のケースの顕著なものであり、六段目の勘

平・八段目の本蔵の場合が第三のケースを代表する。切腹とは抑圧された言葉を解放する行為である。加藤氏曰く「切腹という行為に入るやいなや、日本の武士は言論の自由を獲得する。」【⑦】その事は「極端に言えば、完全に自由なコトバの行使は、生から死への移行過程においてのみ許されるのである。」【⑧】と普遍化されるのである。遺言、遺書の重みはその事に由来する。忠臣蔵においては、沈黙に収斂する演技とは、内在的にその沈黙を破ろうとする意志をはらんでいる。そして、その意志の実行は、死と拮抗しなければならなかった。言わば、永遠の沈黙を目指しての演技に向かう。忠臣蔵における「沈黙の言語」と「死の言語」というカテゴリーについて、加藤氏も「言語表出をたよらず、もっぱら沈黙の言語に価値をおく考え方を忠臣蔵のなかにさぐったが、言語表出が真実のものとしてわれわれを打つのは死の言語にかざられている、といっちは言いすぎだろうか。」【⑨】と結論づけている。ここで、確認すべきは、我々には、言葉によっては真実のコミュニケーションが成立しがたいという認識があるということだ。「沈黙の言語」は、最小限の言語と身振りによるコミュニケーションであり、「死の言語」とは、死を媒介にしたコミュニケーション、それは最初にして最後の思いの丈を語れる状況そのものをいう。そして、両者を補填する物が、形見であった。言葉はうつろっても形見の意味は消えないのである。全ての者が消え去って行く中で、判官の血塗りの三寸五分、勘平の血塗りの財布が、最も多くを語るるのである。

さいごに

最後に、なぜ、心底をめぐる攻防戦がドラマツルギーとして可能だったのか、を再度考えたい。それは、勿論、現実の赤穂事件の影響もあろう。渡辺保氏は由良助の「思入れ」の演技を成立させた役者として、初代沢村宗十郎をあげる。「タテマエとホンネ。表面とかくされた本心。そういう二重性を同時に生きてみせるというのが宗十郎の芸であった。(略)二重構造を同時に生きるということが、すなわち『思入れのふかい芸』ということだったのである。」(「もう一人の大石内蔵助」)【⑩】「二重構造を同時に生きる」とは、七段目の由良助の「なま酔の心持」の場面で典型的に演じられるような「心を乱して本意を崩さない演技をいう。ただ、そこには「気のかはりめ」による切替えが働く。その切替えが「性根と号る思ひ入」であった。そして、興味深いのは、それは『古今いろは評林』によれば「歌舞伎狂言の趣意」だという点である。「大石内蔵助の二重性」を決定した宗十郎の「芸の構造」が、「歌舞伎狂言の趣意」そのものであったとは、「歌舞伎はもともと『心を乱して本意を崩さず』というところにその演劇性を発見した演劇であった。」(同上)【⑪】という意味であり、また、「大石内蔵助の二重性」を決定づけたもう一つの背景として、「二重性のなかに発見される日本人の嗜好である」(同上)【⑫】という。このような二つの背景によって、『仮名手本忠臣蔵』の大星由良助の演じる者にとって、「思入れ」という「無言の演技」は、いっそう深めていかねばならない課題となった、という。【⑬】非言語的コミュニケーションの完璧さを、役者は目指した。それは、諸々の〔芸談〕という形で残っている。六代目尾上梅幸は『委細』と判官の耳の傍で言って下がり平伏したのは洗い演り方で、大抵はボンと胸を叩きます。』(『梅の下風』)【⑭】と語る。とりわけ、市川新十郎が九代目団十郎の由良助についての「判官が九寸五分を出して、『汝へ記念(かたみ)』と渡すと

ころで由良助が受け取り、『委細』と言って、胸を軽く叩き、『承知仕りました』を壮年の頃には口の内で行っていましたが、晩年には、『委細』も口の中で、ただ胸を叩いてのみ見せておりました。』（『演芸画報』大正元年九月）【15】という談話に、非言語的コミュニケーションの完璧さへの志向性が顕著に現れている。また、七代目松本幸四郎の由良助に関する「あの『この九寸五分は汝へ形見』のところが大切で、演ずる方も御覧あそばす方も、固唾を呑むといったような場面になっております。由良助としてはなかなか骨の折れますところなので、十分に緊張した心持を出さなければなりません。』（『演芸画報』大正三年二月）【16】も、同様の志向性にもとづくだろう。七段目の由良助の「思入れ」について、渡辺保氏は

宗十郎の思入れの二重構造は本性をかくし、姿をやつしている二重構造であった。たとえば宗十郎の祇園一力茶屋の由良助は、由良大尽実は塩冶家家老大星由良助といったものだったに違いない。そこでは、「実は」という変身が大きなモメントであった。しかし菊五郎の由良助は、はじめから塩冶家家老大星由良助が遊んでいるのであって、そこには由良助という一人の武士がいるだけであった。菊五郎が発明した二重構造は、外面的なもの一本性と仮の姿といったものではなくて、一人の人間の内面つまり精神の二重構造だったからである。菊五郎は一人の人間の沈黙の中に、精神の動きとしての二重構造を発見したのである。（『尾上菊五郎の性根』）【17】

という。沈黙の表現である「思入れ」の演技の深化は、「性根」の芸を生み、「肚芸」に到る。この、三者の違いを、同氏は、

「思入れ」には二重構造を同時にいわくいいがたいかたちで表現するということがあるのに対して、「性根」は、二重構造を「気のかはりめ」として同時に表す傾向つまり、かくしている内心をぱっと見せて、またもとへもどるという瞬間の芸であった。（略）「肚芸」には、この瞬間的な「気のかはりめ」がない。（同上）【18】

と纏める。では、「肚芸」の具体的な演技とはどのような物になるのか。例えば、腹で泣いて目で泣かない、形には表さずに心持ちで泣くといったことである。渡辺氏はその事を可能にするためには、その場全体の構造を生きなければならない、という。その結果、「団十郎の芸が表面は実にサラサラして、素でやっている、芝居がかったことはしない」（同上）【19】という印象を、観客に与えた、という。そのことで、観客はさまざまな想像を働かせたのである。歌舞伎では、「沈黙の言語」は「思入れ」「性根」「肚芸」という形であらわされた。そして、明らかに、それらが歌舞伎独自の「心底」をめぐる攻防のドラマを、見せ場として作りあげていったのである。

注

- ① 利根川裕編『現代のエスプリー-忠臣蔵と日本人』138号（至文堂、1979）98頁。
- ② 鶴見俊輔・安田武『忠臣蔵と四谷怪談-日本人のコミュニケーション-』（朝日

新聞社, 1983), 108頁。

- ③ 今尾哲也『吉良の首—忠臣蔵とイメージーション』(平凡社, 1987) 126頁。
- ④ 藤野義雄『仮名手本忠臣蔵—解釈と研究(下)』(桜楓社, 1975) 674頁。
- ⑤ 同上, 728頁。
- ⑥ 今尾, 前掲書, 61頁。
- ⑦ 加藤, 前掲論文, 101頁。
- ⑧ 同上, 102頁。
- ⑨ 同上。
- ⑩ 渡辺保『忠臣蔵—もう一つの歴史感覚—』(白水社, 1981) 105頁。
- ⑪ 同上, 107頁。
- ⑫ 同上, 108頁。
- ⑬ 渡辺, 前掲書, 「尾上菊五郎の性根」「粹と肚」参照。
- ⑭ 服部幸雄『仮名手本忠臣蔵—歌舞伎オン・ステージ—』(白水社, 1994年) 431頁。
- ⑮ 同上, 434頁。
- ⑯ 同上, 436頁～437頁。
- ⑰ 渡辺, 前掲書, 201頁～202頁。
- ⑱ 同上, 211頁～212頁。
- ⑲ 同上, 259頁。