

『仮名手本忠臣蔵』論

——塩冶判官はなぜ刃傷に及んだのか——をめぐって——

中村 一基

(一九九六年一〇月一日受理)

はじめに

今尾哲也氏の「赤穂浪士劇は、世人の想像力と作者の想像力とによって組織された有機的な統一体である。」(「吉良の首」)という指摘を、我々は膨大な赤穂浪士劇の集積を見ることによって実感する。それは、忠臣蔵幻想と名付けてよい、膨大な作品群である。その頂点に立つ作品が赤穂浪士劇「忠臣蔵」という名称を定着させた、寛延元年(一七四八)八月十四日から十一月中旬まで、大阪道頓堀竹本座で初演された人形浄瑠璃『仮名手本忠臣蔵』(作者竹田出雲・三好松洛・並木千柳(宗輔)の合作、実質上の中心作者は並木千柳とされる)である。「赤穂事件」が起ころなければ『仮名手本忠臣蔵』は書かれなかった。「赤穂事件」とは、元禄十四年(一七〇一)三月十四日の浅野内匠頭の殿中刃傷事件(切腹を含む)と、翌十五年十二月十四日の赤穂浪士の吉良邸討ち入り事件(翌十六年二月四日の四十六浪士切腹を含む)の二つの事件を言う。「赤穂事件」は事件の衝撃さと不可解さゆえに多くの風説を生み出した。今尾氏によれば、事件が人々の「知的好奇心をいたく刺戟する性格」を持ちながら、謎に包まれて「知的好奇心を充足させ得なかったこと」、そして、事件に関して「公の報道が一切禁じら

れ」た事が、「闇の情報、地下情報」の氾濫を招いたという^②。殿中刃傷事件に関して言うならば、民衆は「闇の情報、地下情報」として、浅野内匠頭が刃傷に及ぶとき、「この間の遺恨覚えたるか」と叫んだらしいことを知る。民衆は浅野の行動の裏に、吉良に対しての「遺恨」があつたことを知って、まずは納得する。しかし、どのような「遺恨」があつたのか。ここに、風説が生まれる。

風説を利用し、風説に立脚することによって、作者は世人の抱く心象を広く汲み上げるとともに、断片的な世人の知を、作者自らの想像力によって縫合し、事件の全貌を「潤色」する。あるいは、風説を「趣向」、すなわち、構成要素として、一編の劇を構成し、人々の生きる世間の全体像を、鳥瞰可能な一つの縮図として呈示する。その縮図の拠り所となるのが「世界」であり、「御家騒動」の構造であつた。(今尾哲也「吉良の首」)

本稿では、並木宗輔が塩冶判官刃傷をめぐって、どのような風説に立脚して、世人の抱く心象を広く汲み上げ、作者自らの想像力によって縫合して、その全貌を「潤色」したのか。それを、宗

輔は「世界」である「塩冶判官讒死の事」(『太平記』)において、どのような全体像として呈示することが出来たのかを考えてみたい。

一 「塩冶判官讒死の事」の塩冶判官

「不慮の事出て来て、高貞忽ちに武蔵守師直がために討たれにけり。(略)その宿意何事ぞと尋ぬれば、高貞多年相馴れたりける女房を、師直に思ひ懸けられて、いはれ無く討たれけるとぞ聞えし。」(「塩冶判官讒死の事」)が、「塩冶判官讒死の事」の要約である。それは、「不慮の事」の内容に関わつての、「塩冶判官讒死」という事態に対する風聞である。それは、「塩冶判官讒死の事」を見聞した者の「さしも忠有つて咎無かりつる塩冶判官、一朝に讒言せられて、百年の命を失ひつる事の哀れさよ。」という世評と呼応して、塩冶判官の不運に同情の姿勢を見せている。塩冶判官の不運とは、突然の讒言に見舞われた事である。彼には讒言(謀叛の陰謀)の内容は全く理解出来ない。このように言えるのではないか。突然に身に覚えのない事で、師直から「讒言」(『太平記』)を受け、滅んでいく不運な人物が塩冶判官なのである。この型は、突然に身に覚えのない「雑言過言」(「仮名手本忠臣蔵」)を浴びせられ、刃傷に及び滅んでいく忠臣蔵の塩冶判官に引き継がれている。判官は事件の当事者でありながら、事件に到る要因に関与していない。或いは、関与出来ない人物として描かれている。塩冶判官の死は、師直の横恋慕に端を発した。高貞の妻を自分の物にしようとした師直は尊氏・直義に塩冶陰謀の企てありと讒言、高貞は妻子を具して出奔したが、妻子は無残な死を遂げ、先に出雲に着いていた高貞はその事を知つて「時の間も離れがたき妻子を失はれて、命生きては何かせん。安からぬものかな。七生まで師直が敵

と成つて、思ひ知らせんずるものを」と怒り、馬上で切腹して果てるのである。この高貞の切腹は後追い自殺である。一矢をも報わず、妻子の後を追つて切腹する。この妻子への恋愛の強さこそ塩冶判官である。その事が、「仮名手本忠臣蔵」の場合、判官のかほよ御前への恋愛の強さとして働くのである。それ故、「七生まで師直が敵と成つて、思ひ知らせんずるものを」という判官の鬱憤も恋愛という(私的領域)からのものであつた。「太平記」では、師直の滅びはそれより師直悪行積つて、程無く滅び失せにけり。」とあるように、天の意志(天罰)であつた。天に働きかけたのが、判官の祟り(怨念)だという視点も可能だ。今尾氏によれば、「塩冶判官讒死の事」を「世界」としたとき、復讐譚を「趣向」としてどのように融合させるかが、赤穂浪士劇の作者達の腐心したところであつたという。宗輔は、その問題を大星由良助を八幡六郎(「讒死の事」では討死)の息子として、判官切腹の場に臨ませたことによつて解決したのである(『太平記』と「忠臣蔵」)。

遺体の前で、死者の遺志を付度して復讐を誓うのではない。死んで行く者と生き残る者との直接の出会い。「讒死事」と復讐譚とは、その一点で、完璧なまでに重ね合わされる。形式的な側面ばかりではない。この主従出会いの場を設けることによって、宗輔は、強い信頼の絆で結ばれた塩冶主従の人間関係を描き出し、さらに、塩冶から大星へとじかに鬱憤を伝達・継承させて、それを、後の劇的葛藤の原動力としたのである。誠に見事な、彼の想像力の成果といわなければならない。

(同)

今尾氏は「塩冶判官讒死の事」を「世界」とすることで、「仮名手本忠臣蔵」が赤穂浪士劇の系譜に立つ作品であるとともに、

〔高・塩治物〕の延長上に位置づけられるべきだとする。丸谷才一氏は浅野内匠頭の刃傷を「わたしの考へ方では、あれはどう考へても納得のゆかない怒り、わけのわからない逆上、理由不明の取り乱し方だったからこそ、かへって逆に人々の畏怖の念を強めたのだった。どうしてあんなことをしたのか、狐につままれたやうな思ひだつたからこそ、その怨霊は恐れるに足りたので、なぜ憤激したのかあつさりわかるのでは、荒人神としての凄味がきかなかつたらう。」〔劇的な事件⁶⁾〕と述べているが、『太平記』「仮名手本忠臣蔵」の塩治判官の怒りは我々に納得のいくものであった。ただ、宗輔は風説としての「遺恨」を塩治判官に持たせなかつた。宗輔は「遺恨」という感情を師直、若狭助に振り当て、塩治判官の刃傷を恥辱に対する武士の意地の行為として成立させた。宗輔は「塩治判官譏死の事」という「世界」を重視したのである。また、渡辺保氏が「しかももつとも大きなことは、トラブルの原因は『恋』と『金』とであるという『忠臣蔵』の主題がここで三八によつてつくられたものだということである。すでにふれたやうに実際の事件では浅野内匠頭の刃傷の原因は、私のうらみであつて、『恋』でも『金』でもなかつた。原因を『恋』と『金』にしたのは、三八の歌舞伎作者としての、庶民のもつともわかりやすく根強く生きる感覚なのである。」〔文盲の吾妻三八⁷⁾〕と述べているが、「恋」は「世界」の影響である。そして、「金」は風説の影響である。同氏が「歴史のなかの現実の人間の行動の軌跡は、その人間の心の秘密を示す。しかし芝居というフィクションもまた人の心のかくされたものについて語る。一人の人間の現実の行動は、その人間に固有の問題である。しかし芝居のように幻想的なものは、大勢の人間の、いわば無名性の織りなす時代の夢であり、夢にもまた人間の生き方や心がふかく関わっている。」〔近松門左衛門の手紙⁸⁾〕と述べているが、「恋」と「金」というのは「無名

性の織りなす時代の夢」であつたと言えよう。その夢は、「仮名手本忠臣蔵」成立に先立つ、宝永七年（一七一〇）、京都夷屋座の『太平記さゞれ石』において決定していた。

二 かほよ御前の罪

塩治判官は輦棧敷に置かれている。この輦棧敷の設定は、前述したように「塩治判官譏死の事」における、譏言の訳を理解することなく死んだ塩治判官の影響である。高貞の妻が知らせなかつた理由は、知らせるまでもない、という判断によるが、かほよ御前の場合、師直から恋文を手渡されたとき「見るよりはつと思へ共。はしたなう恥しめては却て夫の名の出る事。持帰つて夫に見せふか。いや／＼夫では塩治殿。憎しと思ふ心から怪我過にもならふかと。物をもいはず投返す」とある。「物をもいはず投返す」行為は明らかに拒絶である。ただ、その行為は判官の性格（「短慮」）を考へての判官を巻き込まないためのかほよ御前の判断ではあつたが、「よい返事聞迄は。くどいて／＼くどき抜く。」「天下を立ふとふせふ共儘な師直。塩治を生ふと殺そふ共。かほよの心たつた一つ。」と権力を持つ「女好き」の師直に対する認識の甘さであつた。そして、その認識の甘さを導いたのは、かほよ御前のプライドではなかつたか。かほよ御前の前身は、後醍醐帝に仕えた「兵庫司の女官」であり、師直ごときの脅しにのるものではない、という思いが働いていたと読める。その鍵を握る、かほよ御前の行為は、お軽を遣つて（勘平を介して）新古今の歌が入っている文箱を判官に手渡す時の「お慮外ながら此返歌をお前のお手から直に師直様へ。お渡しなされ下さりませ」という伝言である。これは、かほよ御前のプライドを考へなければ全く考えられない行為なのである。この行為については、原郷右衛門と斧九太夫とが

刃場の原因について言い争う場面で

元の発は此かほよ。日外鶴が岡で饗応の折から。道しらずの師直。主しの有る自らに無體な恋を言かけ。様々とくどきし。が。恥をあたへ懲させんと。判官様にもしらす。歌の点に事奇。さよ衣の歌を書恥しめてやつたれば。恋の叶はぬ意趣ばらしに判官様に悪口。元来短気なお生れ付。得堪忍なされぬはお道理ではないかいの(第四場)

と述べられている。恥を与え懲りさせるために、という意図にかほよ御前のプライドが潜む。そして、最も疑問なのは、判官から直接に拒絶の歌が入っている文箱を手渡すように指示したことである。わざわざ、文箱の中身を知らない判官から手渡させた意味は何か。これは、「はしたなう恥しめては却て夫の名の出る事」という判断と矛盾しないか。これは、かほよ御前の師直に対する雅びの挑戦であった。まず、和歌を理解するか。「ハア是は新古今の歌。」と師直は見抜く。そして、この歌が送られた事について「此古歌に添削とはムム。くと思案の内。我恋の叶はぬ驗。」と覚るのである。そして、失恋を自覚させられた師直の前にいるのが、全く事態を知らされていない判官なのである。しかし、師直はそうは思わない。なぜなら、判官が直接手渡しているからだ。

扱は夫に打明しと思ふ怒をさあらぬ顔。判官殿。此歌御らうじたで御ざらふ。イヤ只今見ました。ムム手前が読のを。アア貴殿の奥方はきつい貞女でござる。(第二場)

師直が塩冶判官とかほよ御前が打ち合わせて愚弄したと認識し

たのも無理からぬ事である。歌を今見たというのも嘘で、わざとそのように言つて自分の反応を見ている、と師直は思う。問題は、そのように師直が思うことが、かほよ御前にはわかつていたはずだ、ということである。「塩冶を生ふと殺そふ共。かほよの心たつた一つ。」と豪語した師直の前に、判官はかほよ御前によつて生け贄の小羊の如くあらせられたのである。かほよ御前が判官に師直の横恋慕を告げなかった理由は「憎しと思ふ心から怪我過にもならふか」と判官の短慮さを慮つてのゆえのほずであった。かほよ御前の「恥をあたへ懲させん」という目論見に屈辱感を感じた師直の「恋の叶はぬ意趣ばらしに判官様に悪口」という事態を想定できないはずはない。「鼻毛」(女に甘い)、「井戸の鮒」(世間知らず)という悪口雑言に堪忍できず刃傷に及ぶことも予想できないはずはない。かほよ御前は、最も師直に恥辱を感じさせるシチュエーションを選んだ。なぜなら、師直は「かほよが誠にいやならば。夫塩冶に子細をぐはらりと打明る。所を云はぬは楽しみと。」という判断を抱いていたからである。かほよ御前の意図とは別に、師直は恋の秘密を共有していた。師直の逆上は当然であり、その結果、塩冶判官は巻き込まれ刃傷に及んだのである。まさに「かほよの心たつた一つ」が引き起こした事態の中で、判官は破滅へといつたつたのである。

三 師直の雅び心

師直の「よい返事聞迄は。くどいてくくどき抜く。天下を立ふとふせふ共儘な師直。塩冶を生ふと殺そふ共。かほよの心たつた一つ。」(『仮名手本忠臣蔵』)に見られる傲岸不遜・権力主義・好色漢という人物造型は、「塩冶判官讒死の事」の師直像の継承・発展である。ただ、両者の師直像の決定的な相違は、歌道に対す

る理解の有無である。『仮名手本忠臣蔵』の塩冶判官の不運は、この師直の雅び心による。「塩冶判官讒死の事」の場合、「重きが上のさよ衣」と高貞の妻が返事したという報告を聞いて、「師直うれしげにうち案じて」「衣・小袖をととのへて送れとにや。」と全く頓珍漢な理解をしている。さらに、葉師寺公義が、「重きが上のさよ衣」が「さなきだに重きが上のさよ衣わが妻ならぬ妻な重ねそ」（『新古今集』）の一節であり、「人目ばかりを憚り候ふものぞこそ覚えて候へ」と歌の心を解いたので「師直大きに悦んで」とあるように、全く歌道とは無関係の感覚を露呈している。ところが、宗輔は、師直がかほよ御前に「我等歌道に心を寄せ。吉田の兼好を師範と頼」と述べているように、和歌に精通した人物に改変したのである。「女好の師直」の雅びが、塩冶判官の不運を決定的にした。師直は判官から手渡されたかほよ御前の歌を見て、すぐに「ハア是は新古今の歌。」と気づき、その上で「此古歌に添削とはム。ム」と思案の内。我恋の叶はぬ驗。」と覚るのである。その点では、かほよ御前が「歌の点に事寄せ。さよ衣の歌を書き恥しめてやつたれば。」と和歌によって師直を辱めるという目論見は見事に当たったのである。ただ、そのことによって、師直が恋を断念するだろうという目論見は見事に外れたのである。師直の恋の執念は生易しいものではなかったのである。それは、「塩冶判官讒死の事」において、師直が讒言して高貞を破滅に追い込んでまで、その妻を自分の物にしようとした執念と同質である。師直が和歌に精通した人物というのは、高家筆頭吉良上野介が公家との橋渡しを行う人物であることから割り出された改変であったかも知れないが、その改変が「扱は夫に打明けしと思ふ怒をさあらぬ顔。」と夫婦が企んで自分を辱めているという、師直の誤解を導いたたのである。「判官殿。此歌御らうじたて御ざろふ。イヤ只今見ました。ムム手前が読むのを。」という場面では、判官の返事は空惚けたも

のであり、自分を愚弄する意外のものではなかった。師直は屈辱感をバネに判官への侮辱行為へと入っていくのである。

四 師直と若狭助との確執

塩冶判官の不運は、師直の「当こする雑言過言。あちらの喧嘩の門違とは。判官さらに合点行ず。」とあるように、師直と若狭助との確執にも端を発していた。その確執というの、かほよ御前への師直の邪恋をめぐるものであった。塩冶判官は全く、この事態に關しても豊稜敷に置かれていた。恋を邪魔する若狭助への「小身者に捨知行誰が蔭で取する。師直が口一つで五器提ふも知ぬあぶない身代。夫でも武士と思ふじゃ迄」という師直の憎まれ口に、「神前也御前也」と一旦は「堪忍」するのだが、「今一言の生死の。詞の先手還御ぞと。御先を拂ふ声々に詮方なくも期を延す。」とあるように、若狭助は刃傷へあと一歩、切りかかる寸前の事態にまで行く。結果的には、その場においては、刃傷事件は起きなかつた。塩冶判官の刃傷事件のシュミレーションであるがゆえに「悪事悖て運強く切れぬ高の師直を。あすの我身の敵共。しらぬ塩冶」というように、塩冶判官に不運が見舞う運命が可能となるのである。若狭助と塩冶判官との二重構造性は、性格の面での「短慮」「短氣」という共通性だけでなく、「世界」において果たす役割の類似性にもよる。それは（塩冶判官―若狭助）（大星由良助―加古川本蔵）という分身説とも呼応する。本蔵に気持ちを打ち明ける言葉の中に「無念重る武士の性根。」「無念は胸に忘れず。」とあるように、「無念の思いが解消されない限り、若狭助の刃傷は起こるはずであった。では、若狭助と判官との差異はなにか。状況的には、若狭助が体験した「都の諸武士並居中。若年の某を見込雑言過言」を判官も体験する。ただ、若狭助と判官との違いは、そ

の「雑言過言」が向けられた理由を知っていたか、いないかである。その意味で、判官の場合は降つて沸いたような災難なのだ。若狭助の場合はわかつた上で行動を起こすかどうかであった。それゆえ、若狭助の場合は「真二つにと思へ共。お上の仰を憚り。堪忍の胸を押へしは幾度。明日は最早了簡ならず。」と告げる。それは、「武士の意地」なのである。ここには、判官刃傷の場面では、語られることのなかつた葛藤が語られ、判官の葛藤を先取りしている。若狭助と塩冶判官との二重構造性は顕著である。葛藤は「劇的なるもの」を構成する要素であり、〈世界〉を緊張させる〈趣向〉である。若狭助が「堪忍の胸を押へ」たのは、幕府に対する憚りのためであり、「日比某を短慮成と奥を始其方が異見。」とあるように、自分にむけられた「短慮」という評価のためであった。その「短慮」が「家の断絶奥が嘆き」に繋がることは十分に了解した上で、「武士の意地」が堪忍袋の緒を切り裂くという告白こそ、正義||短慮という觀念に囚われた日本人の心には強烈にアツピールするものであった。「師直一人討て捨れば天下の為。」というのが大義名分なのである。

五 「分別盛」加古川本蔵の活躍

「劇的なるもの」を構成する要素として、正義||短慮を具現する人物と、それを見護る存在との組み合わせという共同幻想が、「仮名手本忠臣蔵」にも働いているのではないか。若狭助に「分別盛」の執権職加古川本蔵がついていたことは、判官の不運であった。本蔵の「分別盛」の行動は鮮やかなものであった。若狭助の「無念」の思いを吐露させた上で「よう御了簡なされた。此本蔵なら今迄了簡はならぬ所。」「サア殿。まづ此通にさつぱりと遊ばせく。」と刃傷を認める発言をした上で、刃傷を阻止するための行動

に出るのである。本蔵は「武士の。いきちは是非もなし。」と若狭助の「無念」は理解できても、執権職として刃傷に及ばせるわけには行かない。刃傷に及ばせない状況をつくるために「師直の館までつゞけやつゞけ」と馬を飛ばす。その真意をわからない妻と娘は、「始終の様子は聞きました年にこそよれ本蔵殿。主人に御異見も申さず。合点行ぬ留ます」と師直を討ち取るものと理解して留める。ここに本蔵の「分別盛」たる決断が働いていたのである。本蔵はその決断の中身を告げることはず「主人のお命お家の為思ふ故に此時宜。必此事殿へ御さた致すな。お耳へ入たら娘は勘当。となせは夫婦の縁を切。」と言ひ捨てて去っていく。彼の決断とは、師直に賄賂を持つていくことであった。本蔵には、若狭助に「異見」をして押しとどめた場合、若狭助が激怒して、そのあげく刃傷の意志が師直に漏れる、或いは若狭助がそのまま師直の館へと討ちいるという最悪の事態が見えたのである。若狭助の「武士の意気地」を立てながら、家の断絶を引き起こさない方法を模索することが、執権職の役割であった。この本蔵松伐りの場面は、「肚芸」の見せ場である。本蔵と由良助との共通性とは、この肚のある男という点である。由良助は表面は遊び惚けながら、実は内心深く自分の本心を隠している男。両者の共感は、同一の自覚・精神構造に基づく。そして、判官の不運は若狭助の側に本蔵がいて、自分の側に由良助がいなかったことである。言わば、本蔵の行動がなかつたなら、若狭助が塩冶判官の立場に立ったのである。藤野義雄氏が「若狭助の事件を判官に転じて意外な方向に筋を発展させるドンデン返しも、この段があつてこそ生きてくる。」と述べているように、ドンデン返しという「劇的なるもの」を本蔵の「本音と建前」という二重構造が醸成していく。

六 犠牲者への道

塩冶判官の悲劇は尊棧敷に置かれたまま事態が進行して、最後につけが一拳に突きつけられた事にある。判官は「劇的なるもの」への生け贄である。判官の悲劇を成就するために、事態は動いていく。師直が「一昨日鶴が岡にての意趣ばらし。我手を出さず本蔵めに云付。此師直が威光の鼻をひしがん為。」と思つていころに、大層な賄賂である。「師直は明た口ふさがれもせずうつとりと。」とあるように、全く予想外の事態に拍子抜けする。「金」を前にして、師直の「俄に詞改て」「手の裏返す挨拶」。本蔵の裏面工作は成功したのである。「金で煩はる算用に。主人の命も買て取」つたのである。「仮名手本忠臣蔵」では、その行為を「忠義忠臣忠孝の。道は一筋」と讃える。まさに、忠臣の本蔵、忠臣蔵である。判官はもう一人の忠臣蔵の犠牲者なのであった。

また、恋する者たちの犠牲者でもあった。一人は師直であり、もう一人がお軽である。彼らが塩冶判官を追い詰めていくのである。師直によつてお軽という存在が浮上してくる。それは「彼が召使かるといふ腰元新参と聞。きやつをこま付頼で見ん。」と恋の仲介者としての役割に適当な女としてである。お軽は師直に見込まれたのである。そこには、恋を第一に考える者同士の共鳴現象があった。ただ、お軽は仲介者は仲介者だが、かほよ御前から師直への拒絶の歌が入っている文箱を渡す仲介者としての役割を果たす。塩冶判官の不運は、お軽が仲介者として選ばれたことであつた。渡辺保氏は、

顔世御前の返歌は、この次の場の松の間で刃傷の原因になる歌であつた。顔世は歌にことよせて師直の恋をきつぱり拒否したからである。だから、今朝はやめようとした不吉な予感

があつたのだろう。事実もしこの文箱がつかなければ、刃傷はおこらなかつたかもしれない。しかし、お軽はその文箱の中の歌の重要さを知らなかつた。「何の此歌の一首や二首」なのである。彼女はただ勘平と逢引きがしたいだけなのである。そういうところにこの女の本来の、可愛らしい大胆さがある。(中村松江の恋)

と述べているが、この「可愛らしい大胆さ」が塩冶判官の悲劇を招くのである。ただ、一旦は躊躇したとしても、塩冶判官から師直へと直接文箱が手渡されることを考えたのは、かほよ御前であつた。結果的には、かほよ御前が判官を窮地に追い込んだのである。

七 鬱屈と遅参

師直の心は鬱屈していた。若狭助の怒りを翻弄する快感を捨て、若狭助を見掛けたときの、「両腰くはらりと投げ出し。」「武士がコレ手をさげるまつびらく。」と賄賂で追従を言う自分に師直は持つていき場のない苛立ちを覚える。師直は若狭助の心理を見抜いていることでは、本蔵と同列であり、本蔵の気持ちを組んで、若狭助の暴発を食い止めざるを得ない位置に立つてしまったのである。「仮令其元が物馴たお人なりやこそ。外々のうろたへ者で見さつしやれ。此師直真二つこはやく。」師直の「金がいはずの追従」に拍子抜けした若狭助を「小柴のかけには本蔵が。瞬もせず。守りる。」本蔵にとって、自分の行いが報われるかどうかの境目の場面である。師直は本蔵の期待を背負わざるを得ない。恋の邪魔をした若狭助を内心は「うろたへ者」と思いながらも「物馴たお人」「粹様」と追従する。その鬱屈した気持ち、判官へと吐け口

を求めたのである。そのきつかけは

ナニ伴内此塩治はなぜ遅い。若狭助殿とはきつい違ひ。扱々不行義者。今において頼出しせぬ。主が主なれば家老で候とて。諸事に細心の付くやつが獨もない。(第三場)

と、登城の時間に遅れたという事であった。師直は判官が遅れた理由へと絡んでいく。事実、判官は「遅なはりし残念」とあるように遅れたのである。その理由は明らかではない。前夜、由良助の息子、大星力弥をもつて、呉々も遅れないように師直から言い渡されている伝えさせたのは判官であることを考えるならば、この登城の遅れは不審である。塩治判官の悲劇の重要な仕掛けとして、判官遅参があつた。

程もあらず塩治判官。御前へ通る長廊下師直呼かけ遅し。何と心得てござる。今日は正七つ時と。先刻から申渡したでないか。

成程遅なはりしは不調法去ながら。御前へ出るはまだ間もあらんと。(第三場)

この〈趣向〉はすでに、享保十七年十月、大阪豊竹座『忠臣金短冊』（並木宗輔・小川丈助・安田蛙文作）で行われていたという。読者（観客）にボツンと謎のまま、この疑問は放置される。全ての事が、読者（観客）に明らかにされるわけではないが、この遅参理由の不在は、師直の鬱屈した気持ちの奔流して、判官の刃傷に到る重要な〈趣向〉である。そして、この遅参理由の不在は、「塩治判官讒死の事」の塩治判官の「時の間も離れがたき妻子を失はれて、命生きては何かせん。」という切腹理由と結びついている。

妻子への恩愛の情である。それが、師直の「内に計へばり付てござる」という非難に反映している。

八 鼻毛と井戸の鮎

浅野内匠頭がなぜ刃傷におよんだのかは、彼が沈黙を守った以上、結果的にはわからない。「遺恨」という言葉だけが、風説を生んでいった。「仮名手本忠臣蔵」では、刃傷に及んだ理由は明確すぎるほど明確である。むしろ、分からないのは、なぜ遅れたかという点である。この点は、実は最後まで謎である。その理由は明らかにかされる事はなかった。「遺恨」はむしろ、師直の横恋慕と、若狭助の刃傷にいたる内発的な理由として設定される。判官は何の心の準備もなく、突然、師直の罵詈雑言に襲われたのである。宗輔はそのような悲劇の人物として判官を設定した。この設定は「塩治判官讒死の事」の影響である。

さなきだに。おもきが上のさよ衣。わがつまならぬつまな重ねそ。ハア是は新古今の歌。此古歌に添削とはム。く。と
思案の内。我恋の叶はぬ驗。扱は夫に打明しと思ふ怒をさあらぬ顔。判官殿。此歌御らうじたで御ざらふ。イヤ只今見ました。ム。手前が読のを。ア。貴殿の奥方はきつい貞女でござる。ちよつと遣はさるゝ歌が是じゃ。つまならぬつまな重ねそ。ア。貞女。ア其元はあやかり物。登城も遅はなる筈の事。内に計へばり付てござるによつて。御前の方はお構ないじゃと。当こする雑言過言。あちらの喧嘩の門違とは。判官さらに合点行ず。(第三場)

師直の皮肉の言葉の根底に、嫉妬と恥辱の感情が渦巻いている。

師直の怒りを助長するのは「師直殿には御酒機嫌か。」という冗談で済まそうという判官の反応であった。師直は、夫婦で自分を辱めていると感じ、我が恋を笑い物にされた屈辱感に身を振るわせている。若狭助に対して屈辱感を押し堪え、ひたすら卑屈に対応したやりきれなさに加えるに、あまりある屈辱感であった。この屈辱感を癒すことが出来るのは、判官に対する徹底した侮辱だけである。「貴公はなぜ遅かったの。御酒参つたか。イヤ内にへばり付けてござつたか。」徹底して遅参を責めること。さらに、武士にとって最大の侮辱の言葉をぶつけること。それが、「鼻毛」という言葉であった。「鼻毛」とは「鼻毛を延ばす」の略で、女に甘い、女の言いなりになる、という程度の意味である。もう一つは「内に計居る者」を。井戸の鮎じゃといふ譬が有。「貴様も丁ど鮎と同じ事ハハハ」という「井戸の鮎」という言葉である。そこに込められたのは、田舎者という侮辱である。「仮名手本忠臣蔵」では刃傷の直接的動機としては、武士のプライドを傷つけられたことによる。この、後者の田舎者という侮辱に対する怒りによる刃傷は、室鳩巢の「鄙野の子、しばしば礼に曠し。」と。長矩これを聞き、憤怒に勝へず。」（『赤穂義人録』）の説に対応する。作者は、最も理解できる刃傷の理由を、考えなければならぬ。「塩冶判官讒死の事」では、刃傷が存在していない以上、観客が納得する刃傷の理由を考えることは作者の腕である。その場合、武士のプライドを傷つけられたことが納得しやすい。師直の「出ほうだいの侮辱の言葉に、「判官腹にすへ兼。」はよいとして、なぜ師直がこれほどの悪口雑言を自分に浴びせるのか理解できない判官にとつて、師直の態度は「狂気」以外考えられず、その事を師直にぶつけたことで、最後は売り言葉に買い言葉という状況に到るのである。ただ、刃傷がお家断絶を招くことを考えたならば、刃傷は「短慮」であるという批判は避けられない。観客は、若狭助

の言葉の中で考えさせられている。だから、刃傷を納得させるだけの説得力を、この場面で宗輔は作らねばならない。その意味で、歌舞伎での、この場面のやりとりは長く効果的である。師直の悪役ぶり、判官の我慢の限界を見せつけることで、刃傷に及んでも当然という気持ちを観客に抱かせるのである。全てを犠牲にしても、師直を切らねばならない、という気持ちを共有させることが、宗輔の課題である。「殿中だぞ」という言葉が、はやる判官の意志を抑制する。その一方で「東夷の知らぬ事だわ。馬鹿な侍だ。」といった罵倒がおこなわれる。それ故、刃傷を押し留め、抱き留めた本蔵の「コレ判官様御短慮」という言葉が、観客には反感を抱かせるのである。それ故、本蔵は死をもって償わなければならない運命を背負うのである。

九 短慮の価値

第四場に入つて、判官が刃傷に至らねばならなかった理由について、原郷右衛門と斧九太夫とが言い争う場面がある。斧が「金を以て頬をはりめさるれば。カ様な事は出来申さぬ。」と言つて、原を責めるのに対して「人に媚諂ふは侍でない武士でない」と原が反論する場面である。忠義とは何か。かつて本蔵の「金で頬はる算用」。主人の命も買て取。」という賄賂攻勢の忠義と、斧九太夫の認識は共通している。賄賂が媚諂いであつたとしても、「あちらの喧嘩の門違ひ」にはならず、主君の命を救うことになつても、媚諂いという非難は当たるのか。この二人のやりとりは、本蔵のような対応を出来る執権職（家老）の不在による判官の悲劇を再度確認するものであつた。また、二人の口論に「元の発は此かほよ」と割つてはいつたかほよ御前の「恋の叶はぬ意趣ばらしに判官様に悪口。」という指摘、「元来短気なお生れ付。得堪忍なされ

ぬはお道理でないかいの」という刃傷の必然性が、再度確認されるのである。佐藤忠男氏は短気に対する日本人の評価について「日本の大衆文化のなかでは、短気は必ずしも悪徳とはみなされていない。むしろ、短気は美德である。」（「短気と正直について」と指摘している。塩冶判官は「元来短気なお生れ付」と言われながらも短気という印象を我々に与えない。むしろ、よく我慢しておると感じさせる。佐藤氏は刃傷について、浄瑠璃・歌舞伎では、色恋のもつれからくる運命的な悲劇だが、講談では、短気で直情径行な青年君主の、一途に妥協を排する性格のなせるわざ、となっているという。講談が、実録と銘打ち、実名で語られる以上、浄瑠璃・歌舞伎の『太平記』を『世界』にして虚構化した塩冶判官の描写とは異なる道を選ぶのは当然であった。ただ、塩冶判官刃傷が『太平記』にないために事実をめぐる風説、浅野内匠頭が短気、吉良は意地悪という風説へと傾斜したのである。

さいごに

浅野内匠頭が刃傷におよんだ理由については諸説ある。例えば、(1)吉良が内匠頭の付け届けが少ないために相手につらくあたったという賄賂要求説、(2)勅使に対する饗応のやり方について両者が対立し、吉良が浅野を「田舎者」と罵ったという説、(3)塩田の技術についてのノウハウを吉良に教えなかったために、内匠頭に反感をもっていたという塩田説、(4)浅野内匠頭の性格および病気による説明、すなわち精神障害説などである。それらが、江戸時代にどのくらい風説として巷に流布したかは、『仮名手本忠臣蔵』を見れば明らかである。賄賂要求説、田舎者罵倒説、性格説が、〈趣向〉として巧く生かされている。ただ、再度、言うように真相は不明なのである。真相究明を無用のものとするかの如き、即

日切腹という裁断によって刃傷事件の幕は下ろされたからである。また一方、内匠頭も真相究明を拒むかのように「この間の遺恨」「私の遺恨」の内容について沈黙したからである。山崎哲氏が言うように「沈黙は私たちの想像力を刺激する、これが重要なことである。」（「転位した討ち入り劇／怨霊の誕生」）真相は闇の中に、そして沈黙だけが残っているという状況の中で、風説がその沈黙に耐え切れずに飛び交う。内匠頭の沈黙は「抽象された沈黙」⁽¹³⁾と化す。それが「怨霊」なのである。「仮名手本忠臣蔵」の判官切腹の場で、上使は塩冶判官刃傷の動機を「私の宿意を以て執事高師直を刃傷に及び」と告げる。これは、「私の遺恨」を襲っている。表現の同一性という事では「浅野内匠頭儀、先刻御場所柄も弁へず、自分宿意を以て、吉良上野介へ刃傷に及び」（判決文）が上げられる。ただ、前述したように、「私的な恨み」という動機は、「仮名手本忠臣蔵」の塩冶判官には、実は当てはまらない。塩冶判官は武士のプライドを踏みにじられて「怒り」にとられ刃傷に及んだのである。武士である事を否定される事態のなかで、判官は刃傷によって武士である事を主張せざるを得なかった。ここには、〈世界〉としての「塩冶判官讒死の事」と〈趣向〉としての風説の絶妙な仕掛けが機能している。本稿では、塩冶判官という存在の意味についての検討には入らなかった。その検討は、塩冶判官を御霊信仰の面から捉えるか、判官鼻肩の面から捉えるか、といった丸谷才一氏と諏訪春雄氏との「忠臣蔵論争」に関わることになるからである。忠臣蔵における「劇的なるもの」に関して、日本人の劇観念に共鳴したものという視点を提示したのが諏訪春雄氏である（「忠臣蔵の深層―日本人の劇観念」）。諏訪は赤穂浪士の人気を秘密を「判官びいき」とする説を前提にして「判官びいき」の感情は、「なす」、「なる」、「滅ぶ」の三要素を求めると分析、「泉岳寺で自殺しなかった大石らの行動は、「なす」と「滅

ぶがなる、つまり、自分たちの最終の行動を他者の判断にゆだねて成り行きにまかせることが加わったために、日本人の好みに投じることができたのである。」という。また、事件における刃傷と切腹という過程においても「なすがあつて、なるを待つ真摯な態度がそのあとにつづき、そして滅ぶ。」という構造が、日本人好みの劇性の中核にある。「判官びいき」の感情をかき立てたという。そして、諏訪はこの構造が「ドラマとは行為の展開、人間の行為と行為との意志的な衝突」と考えるヨーロッパ流のドラマ観とは異質な日本の「劇的なるもの」の本質であるという。このような「劇的なるもの」の把握は、木下順二氏が日本とヨーロッパの劇との感動の違いを「説明のつかない感動と論理的感動」と区別したり、「子午線の祀り」の知盛に対しての「知盛は平家の滅亡を十分に予感しながら、にもかかわらず、ではなく、だからこそその運命に抗して積極的に生き、積極的に死を迎えずぶりと海に入った、その行為が内にはらむ矛盾とその克服に「劇的」を感じたからです。」という認識に近い。諏訪は、事件としての忠臣蔵も、劇としての『仮名手本忠臣蔵』も、日本人の劇的なものをよく表現したことで、事実と虚構が互いに増幅した、なしてのちなるの好見本だという。予断的に述べるならば、この問題は『仮名手本忠臣蔵』における「劇的なるもの」から、「劇的なるもの」の本質の考察に入つていかざるを得ない問題である。その考察は後日に譲りたい。

(岩手大学教育学部)

注

- (1) 今尾哲也『吉良の首―忠臣蔵とイマジネーション―』(平凡社、一九八七年) 九四頁。

- (2) 同前、八五頁。
 (3) 同前、九四頁。
 (4) 同前、二〇〇頁。
 (5) 同前、二〇一頁。
 (6) 丸谷才一『忠臣蔵とは何か』(講談社、一九八四年) 七一頁。
 (7) 渡辺 保『忠臣蔵―もう一つの歴史感覚―』(白水社、一九八一年) 七〇頁―七一頁。
 (8) 同前、三二頁。
 (9) 藤野義雄『仮名手本忠臣蔵―解釈と研究(上)』(桜楓社、一九七四年) 二二五頁―二二六頁。
 (10) 渡辺 保、前掲書、一七三頁。
 (11) 佐藤忠男『忠臣蔵―意地の系譜―』(朝日選書、一九七六年) 八〇頁。
 (12) 『歴史読本』特集「『忠臣蔵』とはなにか?!」一九八八年一月号、七一頁。
 (13) 同前、七三頁。
 (14) 諏訪春雄『聖と俗のドラマツルギー―御霊・供犠・異界―』(學藝書林、一九八八年)。
 (15) 同前、八六頁。
 (16) 同前。
 (17) 同前、九〇頁。
 (18) 同前、八六頁。
 (19) 木下順二『劇的』とは』(岩波新書、一九九五年) 九二頁。
 (20) 同前、二〇八頁。