

追跡、石川五右衛門

第五回 並木五瓶『金門五山桐』（上）

永吉雅夫

『金門五山桐』について、『石川五右衛門狂言集』（『日本戯曲全集』第三卷、春陽堂）解説において、渥美清太郎は一七七八年「安永七年四月八日初日、大坂角の芝居」で初演されたと記すが、『歌舞伎年表』によれば、同年「四月四日、大阪、小川座（角）、三の替「金門五山桐」とある。現在では『楼門五三桐』の名題で上演されることも多いこの芝居、人気を博して江戸へ下り、一八〇〇年「寛政十二年二月の市村座」での上演の際の名題が『楼門五三桐』であったと、同じく渥美は記している。作者は、当時まだ「並木五兵衛」と表記した、のちの初世「並木五瓶」である。これについても、『歌舞伎年表』は「伝奇作書」や「脚色余録」に依拠して、「作者、中村阿契、筒井半二、並木五兵衛」と三名の名前を挙げている。

歌舞伎における石川五右衛門の上演は、『歌舞伎年表』に照らせば、はやく一六七四年「延宝二年五月九日晚、大和守邸に木挽町役者を召す（『直矩日記』「石川五右衛門物語（内記、八十郎其他）」、また一七〇六年宝永三年「七月十一日、大佛前餅屋、石川五右衛門の百年忌をする」につづけて、「八月、京、亀屋座、「石川五右衛門」（仁左衛門）」という記載があるが、石川五右衛門を主題に書き下ろされた歌舞伎脚本としては、この『金門五山桐』が最初のものである。

『石川五右衛門狂言集』所収テキストにしたがって、その構成を示せば以下のとおり。

序幕 玄海が島の場 島原揚屋の場 御殿折檻の場
二幕目 大炊之助館の場 南禅寺山門の場
三幕目 大手並木松原の場
四幕目 大佛餅屋の場
大切 桃山御殿の場

以上、五幕八場をもって構成されたこの芝居は、角書に「五右衛門忍術の事・瀬川采女艶書の事」と記されて

おり、五右衛門の活劇と、瀬川采女の色事が焦点でもあることを示唆している。

忍術と五右衛門との結びつきは、すでにはやく近松門左衛門の『傾城吉岡染』に唐突に記述されていたが、歌舞伎の五右衛門としてどんな五右衛門像がつくりあげられたのか、以下、南禅寺山門の場によって知られる『金門五山桐』の世界を見てみよう。

(一)

まず、狂言名題について整理しておこう。その振れ幅が、この芝居の根本的な枠組みとしての世界を示すと同時に、相次ぐどんでん返しという趣向の複雑さをもうかがわせるだろう。

初演時の『金門五山桐』が江戸初演において『楼門五三桐』と改められたことはすでに記したが、たとえば『演劇百科大事典』⁽²⁾には、「きんもんごさんのきり」の項目見出しのもと「金門五三桐」と表記して、「別名題「楼門五三(山)桐」としてそれに「きんもんごさんのきり」とルビを付し、次いで「通称「山門」と記している。つまり、音的には名題は二通りあり、「きんもんごさんのきり」と読んでも表記には「金門五山桐」と

「金門五三桐」とがあり、同様に「きんもんごさんのきり」の場合にも「楼門五三桐」と「楼門五山桐」とがあつて、しかし、いずれも短く通称するときは「山門」と記すというのである。

「山門」が二幕目の返し幕「南禅寺山門の場」によることは分かりやすい。その読み方で「楼門」の文字を宛てるのは、その山門が二階造りの構造を持っているからである。実際、この場面は、現在ではこの芝居のうち此処だけが上演されること多く、それも不思議ではない、いかにも歌舞伎らしいはなやかさにあふれた見栄えのするシーンであるが、ト書きの指示がこんなふうになっている。

造り物、山門の二重、扉、前高欄、たる木、榎形よろしく、右三の両脇に、一面の桜の花、前の踏み込みの前、霞にて、下は隠れてゐる。この縁先に五右衛門、高欄にもたれ、太き煙管にて煙草をのみ、四方の風景を見て居る見得にて、この道具、前へ突き出す。

「黒幕が切つて落」とされると、舞台には山門の高欄にもたれている五右衛門が居り、その足元に「霞」がた

なびき、視線のさきに「一面の桜」を思い描かせる設定は、すでに高さを演出しているが、「下は隠れてゐる」その高さの実現は、こののち書面を読んだ五右衛門が「きつとなつて思ひ入れあり。よろしく見得」にきまつたあと、「チョンチョンにて、この道具段々セリ上げてくる」ことによつて果たされる。この大道具のせり上げてセリを歌舞伎に使用したのは一七五三年宝暦三年十二月、並木正三による大阪大西芝居「傾城天羽衣」大切茶屋場が最初とされている。⁽³⁾「吾八」の名を一七七七年安永六年、ちよど「金門五山桐」初演の前年に改めた「五兵衛」は、並木正三の弟子である。

そして、南禅寺はいわゆる京都五山の寺格を超えて位置づけられる寺院であるがゆえに「五山」の文字遣いになつているが、「桐」との関連で言えばそれは「五三」との語呂合わせでもある。「五三桐」は紋所の名で、桐紋のひとつ、朝廷から下賜された織田信長が秀吉にも与え豊臣の家紋となつたものである。すなわち、金紋五三桐ならまさに豊臣秀吉を意味することになる。本作のように、たとえ「真柴久吉」とその名前を改めようと、それ以上に紋所の人物同定機能は強いのであつて、のち一

八〇四年文化元年のことではあるが、太閤記物の取締に關して「壹枚絵草双紙の類、天正以来の武者に姓氏をあらはし画くはいふまでもなし。紋所及び合印姓氏等紛らはしくゑがくべからず⁽⁴⁾」との御触れが流されることとなる。この時点ではそこまでの規制はないまでも、享保七年の五箇条の町触のうち、徳川家康のことに触れるのではないにしても、家康が倒した豊臣家の先祖や家筋についてあれこれ書くことには慎重にならざるを得なかつただろう。実際、明和八年（一七七二）の『禁書目録』には、『豊臣実録』および『新撰豊臣実録』の書名があるという。⁽⁵⁾ 基本的な意味である金紋五三桐に音の連想でカムフラージュが施されることになる。そうした同音異義の重ね合わせが、幾通りかの名題表記を生んだ。

一方、地元大坂で五三桐をはばかつた五兵衛は、一七九三年寛政五年に「五瓶」と改名し、翌年江戸へ下つた後、「五山桐」では意味不明であるとともに、江戸初演の寛政十二年には折から大流行していた『絵本太閤記』⁽⁶⁾などの太閤記物の人気も織り込んで、秀吉の定紋を意味する「五三桐」を用いたものであろう。

すなわち、この芝居は角書を含む名題からして、いわゆる太閤記物の世界を石川五右衛門、瀬川采女を軸にす

る趣向によって書替たものにほかならない。

小瀬甫庵の『太閤記』巻十四に目録では「將軍憐於夫婦之間給事」という一節がある。本文小題には「秀吉公憐於夫婦之間事」とあるその物語は、「薩州鳴津内、小野撰津守」の「ゆうにやさしかりし息女」が、「肥前龍造寺が臣瀬川采女正」（傍点筆者）に嫁いだけれど、時あたかも「采女正高麗在陣之折ふし」、彼女は不在の夫采女正に「あこがれし思ひのほどを、聊物に記し付け、「便の船にことづてをくりけり」を発端とする。秀吉の朝鮮出兵が仲睦まじい夫婦の間を引き裂き、妻がその寂しさと夫恋しさの思いを記して届けようとしたのである。その艶書は、しかし「折ふし難風おびたしう吹来て船破損」、「博多の浦」に打ち上げられた。『金門五山桐』は朝鮮出陣の早川高景一行の船が玄界が島に漂着するところから始まる。それはさておき、その艶書は、土地の漁師に拾われて、洪染紙に包まれた文箱の立派さに封を切られることもない状態のまま、秀吉のもとに届けられた。「筆勢いとうつくしくかきつづけ」たるその「女の文」は、伊勢物語、古今集、源氏物語などの古歌を引用した高雅さによって、秀吉をして「憐れなる事共也。然ば竜造寺かたへ此瀬川采女正を帰朝せさせよ」と

の命令を出さしめるに至る。かくて帰朝した瀬川采女と夫を無事迎えることのできた妻菊は、秀吉にお礼言上、引出物まで賜ったことを記すが、『太閤記』筆者は「評曰」として、「此妻心正しく物まめやかに、夫を思ふに偽なかりし」故の「鬼神」の感応と、秀吉がそれに誤ることなく対処することで「天命の正しくあきらかなる事」を実現している事例として位置づけている。

『金門五山桐』は、その「瀬川采女」を角書に謳ったのである。

石川五右衛門なる盗賊集団の首魁が秀吉治世下に捕縛、処刑されたことは、石川五右衛門物の形成にあたって秀吉との関連をおのずから生み出してゆく契機になるだろうが、これまで五右衛門を扱った作品では、秀吉の物語すなわちいわゆる太閤記物を作品の世界としたものはなかったと言つてよい。これまで取り上げてきた松本治太夫正本、西鶴、都の錦、近松「傾城吉岡染」、並木宗輔「釜淵双緞巴」など、いずれも世界を太閤記物にとつたものではなかった。そのなかで「傾城吉岡染」は五右衛門と忍術、方広寺大佛餅屋そしてその五右衛門百年忌や子を「久吉」の名にするなど気がかりな点を散見させてはいるものの、その世界はやはり太閤記物というわ

けではなかった。

『金門五山桐』は太閤記物を世界とした五右衛門の物語である。

(二)

序幕「玄海が島の場」は、「狂言の発端」である。「この度大領久吉公、異国征伐し給はん」その「加勢の為」に「肥前名護屋」から「彼の地へ出船」の早川高景一行が、「俄かの難風」「三日三夜の大風」に、ここは「日本の地か。高麗のうちか」と疑われる「人里離れ」た孤島、じつは「玄海が島」に漂着したところから始まる。言うまでもなく、「久吉」は「真柴久吉」で羽柴秀吉を、「早川高景」は小早川隆景を、「異国征伐」はいわゆる朝鮮出兵を下敷きにしており、ほかの箇所での記述から時は一五九二年文禄元年という設定になっている。高景が「不思議の石碑」を見つげる。碑は風雨にうたれ文字も定かではないが、銘文は「江南一株の枳、江北二株の橘、都掛金鈴、繁扶桑、大明宋蘇卿手判」と判読できた。これを高景は以下のように解釈してみせる。

江南一株の枳とは、唐土に一つ子を遺し、日本へ渡

り、江北二株の橘は、和国に住んで二人の俸を儲く。都て金鈴を掛けて扶桑に繁るとは、日本を覆し、唐と日本を、三人の子供に治めさせんといふ叛逆の張本、大明の宋蘇卿といふ毛唐人、先達て日本へ渡り、叛逆を企つるか。

これは「江南の橘、江北の枳となる」という成句をもじったものだが、出自いかんにかかわらず、境遇によって人のあり方も変わることを比喻する原義をふまえて、宋蘇卿なる人物の三人の子どもたちの現状に対する見物の興味を誘導する。三人が三人とも高位高官や権力の象徴たる金鈴につながり、唐土はもとより日本での繁栄を予祝するこの宋蘇卿の文章。これが建碑されて日も久しい以上、高景はこの叛逆の企みの糾明と阻止を自らの使命として、「久吉公の武威の徳。某が弓矢の規模」をかけた肥前名護屋に立ち帰るべく出船する。すなわち、この宋蘇卿の叛逆の企みの糾明と阻止こそ、謎解きとしての芝居の進行そのものとなる。

巷説に名高い大泥棒石川五右衛門は、この芝居では、じつはこの宋蘇卿が唐土に残した一子「蘇友」の現在の姿として設定される。そして、瀬川采女は日本で生まれ

た「二人の倅」のうちの一人で、母を異にするとはいえ五右衛門の弟に当り、「倅」は男女の別なく用いられる言葉としても一人は鳥原の傾城「花橘」という設定である。角書にあった「瀬川采女艶書の事」とは、この花橘とのあいだの色恋を謂う。

さて、「元は大明十二代神宗皇帝が臣下、宋蘇卿」なる人物、および唐土に子を遺して来朝、子を儲けるといふ、人物関係の基本的な設定は、謡曲の『唐船』がふまえられている。

『唐船』では「祖慶官人」という名で、祖慶官人は「唐土と日本と舟の争ひ」の結果、「九州箱崎」に抑留されて「十三」年になる。そのあいだに箱崎で二人の子をもうけたが、もと「唐土明州の津」に「そんしそゆうと申兄弟」を残している。その唐土の二人の子が「父の恋しさ」に来朝、箱崎に到着する。祖慶官人は帰国を許されるが、日本の子を残しての帰国承認に、唐の子との板挟みになって投身を図る。「唐土や日の本の、子共は左右に取付て」、祖慶官人ともどもに泣き伏すことあって、結局、めでたく五人を乗せて舟は明州指して出帆することになるといふ物語である。なかに祖慶官人が「そんしそゆう」二人の子に再会して、「春宵一剋其値千金もな

にならず、子程の宝よもあらじ」(傍点筆者)と喜びを口にする場面があるが、親子の情愛を日明間の国際情勢のなかで扱った作品ということができる。

宋蘇卿なる役名が祖慶官人に依ることは明らかだが、さらに言えば、史上、寧波の乱として知られる一五二三年大永三年、日明貿易をめぐる細川氏大内氏の寧波＝明州での武力衝突の中心人物「宋素卿」を襲ったのもあるだろう。『唐船』が史実としての「宋素卿」を知っていたかどうか、作者も成立の時期も不明なのに対し、『金門五山桐』は日本転覆を企てる謀叛人の造形に史実のすこみを添加したのである。

この宋蘇卿は、しかし唐土に残した一子「蘇友」と再会を果たさないうちに身を滅ぼしてしまう。「南禅寺山門の場」で五右衛門は、いったい何をしているのか。洛中洛外を一望のもとに収め「春の詠めを値千金とは小さい譬へ。五右衛門が為にはこの値万両」(傍点筆者)と讚嘆の声を上げているところへ、「白斑の鷹」が飛んできて、目の前の高欄に羽を休める。そして、五右衛門はその鷹が運んできた一通の書状を読むことになる。

某、元は大明十二代神宗皇帝が臣下、宋蘇卿と云ひし

もの、本国に一子を残し、日本を覆さんとこの土に渡り、謀叛の企て。今日只今、露頭なし、例へ空しく相果てるとも、彼の地に残せし倅、我を慕うて日本へ渡りしと、ほゞ聞けど、未だ対面は遂げず。この倅強猛不敵の生れつき、形見に添へし蘭麝木といふ名香を証拠に、何卒尋ね出だし我が無念を語り、力を合はせ、久吉を討取るべきものなり。

宋蘇卿の三人の子供たちを結びつけるのは、形見の「蘭麝木」という名香である。「この香は往来、大明十二代神宗皇帝、萬曆年中、海南より始めて」献上された「明朝の帝の御宝」で、それを「臣下宋氏、勲功に依つて」賜り、以後「宋氏これを重宝とする」という謂れを持つもの。そして、早くも二幕目で宋蘇卿の「謀叛の企て」は「露見」し、本人は敗れ去る。その遺言が、五右衛門に「一子」蘇友を捜し出し「力を合はせ、久吉を討取るべきものなり」と、果たされざる宿望の継承を遺志として伝えてくる。五右衛門こそ一子蘇友であることを知らずに、また五右衛門も相手が父宋蘇卿であることを知らずに、じつは彼らはかねて結託し共同戦線を張っていたのであった。

其方、某、かねて申し合はせし通り、久次を囿に四海を掌に握らんと計りしところ、却つて久次、高景が計略に依つて、年来の大望空しく露見なすものなり。

五右衛門が「かねて申し合はせし」相手は「此村大炊之助」、すなわち「久次公の乳人役」となった宋蘇卿その人である。そして「久次」は久吉の猶子となつて、久吉血筋の弟「久秋」と「四海の跡目」を争つていよう設定である。と言えば、おわかりのように、久次は「秀次」をなぞっている。秀吉が初めての子鶴松を亡くしたのが、一五九一年天正十九年八月で、ときに二十六歳の秀次を養子にして関白職宣下があつたのがその年の十二月である。その後一五九三年文禄二年八月に拾（のちの秀頼）が誕生し、一五九五年文禄四年七月に秀次を高野山に追い、自殺させることになるのだが、先に記したように作品は、秀次に関白を譲つた秀吉が、前線で朝鮮出兵の指揮を執るために、肥前名護屋に在陣の一五九二年文禄元年三月ごろを起点としている。

その久次の後見役としての「此村大炊之助」ということは、『太閤記』巻第十七「前関白秀次公之事」を参照すれば、「木村常陸介」という人名に行き当たる。小瀬

甫庵は、常陸介は家柄からして「当家之権柄を取べき身」であるにもかかわらず「三成に奪れ、有かひもなき形勢」であったので、「秀次公へ便りとときめき出、勢ひ猛に見えにけり」と、石田治部少輔三成との確執、その類勢を秀次との関わりで挽回しようとした人物として捉えている。しかし、石田たちは一枚上手で、「還て木村を取けさんと思ひこめ、常陸介家中に、よこ目の者を三人付をき」その言動を日々に監視したので、そんなこととはつゆ知らない木村常陸介の「聚楽へあさからざりし奉公」も裏目に出て、結局、秀次は切腹となり、「同罪と号し切腹之面々」の第一に木村常陸介の最期が記される結果となる。

(三)

此村大炊之助は「久次公の乳人役」だから、久次をかばい、また久次に諫言もする。忠臣を演じるのである。しかし、それは久次に跡目を相続させることで、自分が権力を掌握するという裏の筋書きを持っている。

序幕幕切れ、御殿折檻の場で、久吉奥方蘭生の方、そして久吉の意を受けた「洛中洛外の政道を預かる」岸田民部を前に、此村大炊之助は主君久次のためにこんなふ

うに陳ずる。

恐れながら、主君久次公のお身の上、幼少の時分より生得の御短慮、何卒お心を矯め直し、四海の武将になし奉らんものをと、二六時中の御諫言は耳に逆らひ、順慶如き佞人の巧言に惑はされ、日々に長ずる悪逆無道。御母公のお怒り、諸大名の歎き、聞く度毎に、この大炊が腸を、ズタズタに裂かるる苦しみ。とあつて、身退くべき心底ならねば、今一応のお願ひ。あはれ、久次公のお身の上、暫しが間、此村めにお預け置かれ下さりませうならば、我が一命に替へて善心になし奉らん。生生世世のこの身の面目、偏へに願ひ奉ります。

それに対して、蘭生の方は「一旦の怒りは君への恐れ。自らが心の喜び。推量して」「キツト矯め直して、真の人にしてほしい」と、母親ならではの子への愛情を示し、岸田民部は此村大炊之助の言を容れて「五十日がその間、此村大炊之助に久次公はお預け」との裁定を下すのである。

そして、二幕目大炊之助館の場では、「改めて久次公

へ、この五節句の品を以て、久吉公より五ヶ條のお尋ね」と糾問する上使早川高景に対して、此村大炊之助が「その五ヶ條の申し開き」をおこなう。それは「某、以前は下郎たりしを、久吉公のお目立ちにあづかり、久次公の乳人役、莫大の恩祿、御台様より預かり奉り、立帰るその日より、心を砕く大炊之助。これ皆久吉公への恩報じ」であり、「その上、今日、御上使五ヶ條の御不審、愚案ながらも、逐一に、申し開きが、これ又、久次公への恩進」となるからだという忠臣ぶりである。『義経千本桜』堀川御所の段の上使三カ条の不審改めを踏まえたかと思わせるこの上使五カ條の不審改めは、また、甫庵『太閤記』が記す「五人の使老聚楽へ参ける」件を脚色したのもあるが、「第一、君たる久秋公を追ひ退け、非道に跡目を継がんとせられし、第一の箇條」から始まる。すでに述べたように、久次は年長ではあるが猶子で、久秋は弟ながら久吉の嫡男で、序幕ではいったん久吉の意向ということで久秋が四海の跡目相続をすることが宣せられるのだが、久次が力づくの横車を押したという状況になっている。それを此村大炊之助は次のように弁解してみせる。

實生えの花の弟君を差措き、継穂の兄君を跡目に立てるが義理順道。此方よりは其方へ疑ひの数々、と申せば、詞に角が立つ。そこを察して久次公、わざと身持ち放埒は、愛想を尽かされ、追ひ出され、義理ある久秋公に、跡目を継がせんといふ御所存。

兄弟ということであれば、血縁の濃淡を問わず、兄に跡目相続が「義理順道」のところ、それを久次の方が言い出したのでは「角が立つ」ので、跡目相続の不適格者の烙印を受けるために「わざと身持ち放埒」を久次は演じたのだという主張である。そして、興味深いのは続けてこんなふう述べている点である。

と申したらば、なんと、この申し開きは立つではござらぬか。

つまり、大炊之助はそれが真実であると語っているのではなく、時代の倫理に整合的に久次の行為を意味づけることができると言っているのである。それは結局、大炊之助がその倫理を体現していないこと、すなわちそれを建前にして自身の野望のために久次を盛り立てるに過ぎ

ないことにつながっている。が、芝居はさらに大炊之助の「忠心」を際立たせる方向につき進められる。

上使としての高景は第二、第三の不審を突きつけるが、いずれも大炊之助の申し開きは変わらぬ。そして第四の不審として「先達で唐土より、この土へ渡りし謀叛人と、心をあはす」ことが持ち出されるが、大炊之助は「なんぞ確かな証拠がなくては」それこそ「唐人の世迷言」と一蹴する。最後の「父打ち栗の一枝」に事寄せた「不孝の罪」の糾明に対しても、大炊之助は「不孝と見せしは、身退かん一つの手段」と訴える。しかし、高景は「誠に身退かんと申し召さば、仕様模様もあらん。それに何ぞや、親を親とも思はぬ悪心、刑罰。その罪不孝より大なるはなし」として、「道に背きし御振舞ひ。この申し開きは、あるまい」と聞き入れない。ここに至って、大炊之助も「すりや、如何やうに申しても」と言葉に窮する。その時、かえって高景が言うのである、

不孝の罪逃れがたき五ヶ條の申し開き、非を理に曲げても久次公の、お命助けうと思はるゝ、貴殿の忠心感じ入る

と。それほどまでの「貴殿の忠心」は忠心としても、しかし、結局、「所詮助け置いては万民の歎き、切腹させいとある、久吉公の嚴命」と高景は通告する。と、久次は「もうこの上は、四も五もいらぬ。四海の跡目はこの久次と、立帰って言上せい」とほざき散らし、「三方を蹴散ら」す狼藉の上、奥に入ってしまう。さすがに激昂した高景が「引ッ縛つて御殿へ引け」とまで言うのを、大炊之助は「何卒久次公の御助命」をと高景に取りすがする。ふたりは「源の満仲公、家臣たる仲光に、美女御前の首討て」と命じて、困りぬいた仲光が「我が子の幸寿丸」を「美女御前のお身替りに、討」つた故事を引きながら、高景は大炊之助に思案を促してひとまず「障子屋體へ入る」。大炊之助が本心の一端をうかがわせる動きを見せるのはこの時である。奴の八田平が「久次公の御首討つて、お渡しなされては、これまでの」と、これまでの忠義なのか、それともこれまでの細工なのか、いずれともとり得る言いかけをするのに対し、「下郎め、何を小差出た」と制して、久次の首も討たぬし、お前の身替り首も必要ないと思案を固める場面がある。そして、大炊之助が「奥へ入る」と、今度は「障子を開き、高景」が姿を現す。高景は八田平を誰何するだけして「障

子をさす」と、今度はさつき奥へ入った久次が「一間を出で、呼子を吹くと」配下の四人の奴が出てくる。こうして、大道具を動かすことなく、障子の開け鎖しや出入りで、目まぐるしくそれぞれの魂胆を見せる。ここでも久次は「久秋に科を拵らへ、追ひ払はうと」仕組んだことも失敗し、「高景上使となつて、我が積悪露見の上は」と四人に言いつける。それを「この前より呉竹、久秋、奥より出かけ、見て居る」という演出になっており、このような「出かけ、見て居る」やり方はこの作品の劇的進行を特徴づけている。かくて一同が会同したとき、劇的緊張はクライマックスに達する。

久秋に「存念」を気取られた久次が久秋に切りかかり、大炊之助妻の呉竹はそれを阻み、高景が久次を「梅の枝にて、散々に打ち据ゑる」のに対し、久次は高景にも「太刀を振り上げる」のを、大炊之助は「無紋の上下、白小袖にて、三宝に九寸五分、最前の短冊を載せて」出てきて、それで久次を制止する。それを見た高景が言う、「久次公に成り替り、申し訳の切腹とは、ハテ、天晴れの忠臣ぢやよな」と。大炊之助は切腹の支度ゆえの諫言の熱弁をふるう。「火を以て火を鎮める道理」と心得て、身請けの傾城までこの館に引き取ったが、「そ

の傾城も、一人は久秋公の思ひ者、今一人は御家来の瀬川采女が相方とやら」という「道ならぬ横恋慕」、彼女たちの「操を破らぬ健気」さに引き換え、「傾城遊女に劣りし魂ひ」を嘆いて、続ける。

久秋公には親兄の礼を重んじて、わざと放埒に身を持つて、愛想を尽かさされ、身を退き、こなたに跡目継がせんとのお心遣ひ。御母公には憐れみ深く、所詮直らぬ性根を見込み、高野の奥へ身を遁れ、出家遁世の身になられよと、殺して生かすお情の仰せも背き、この大炊めも、こなたゆゑ命を捨て、の御諫言。親、弟、御家来まで、身を捨て、の御諫言。

それが「こなたの目には見えませぬか。耳へは入りませぬか」とかき口説く。高野に上り出家するよう「この大炊之助めが死後の願ひ」を訴える。妻呉竹は「大事の大事の夫を殺す」のに忍びず「エエ恨めしや、おまさまの、あんまり胴慾でござりますわいなア」と久次に「取りつき、大泣き」すると、まさかに久次は「呉竹の首をポンと切る」のである。作者は忠臣を演ずる謀叛人という設定をどこまで突き詰めるのだろうか。大炊之助が「こ

りや、あんまり」と久次に詰め寄ると、逆に久次は大炊之助を「三方にて散々に打ち据ゑ」て、「真の忠義」なら「某を四海の跡目に立つる筈」なのに、「短慮の諫言ばかりにて、跡目のことはどこへやら」、それどころか「高野へ登り、出家せよとは穢らはしい」とさらに激しく大炊之助を打擲する。「髪も乱れ」「チツと堪へる」大炊之助が、女房はすでに殺されたし、自分の身がどうなつても「さらさら無念には思は」ないが、「只無念なはこなたの魂ひ。善心になつてさへ下されば、大将にしたい、天晴れ武将と呼ばせたい。その氣質が直らないでは、四海の武将にはならぬ」と、どこまでも諫言を以て対すると、久次はとうとう「これより館へ踏み込み、母を始め諸大名、我れに背ける奴原は一々蹴殺し、四海の跡目を継いで見せう」とうそぶくのである。序幕からの久次を見てきた見物にとつては、いよいよ久次の正体がむき出しになつたと感じる瞬間である。しかし、これで明らかにするのは久次の正体ではない。久次こそ、おのが命を懸けた演技をしているのである。

久次の存念を引き出した（と思つた）大炊之助は、もはやこれまで、「さう性根が定まれば、是非に及ばぬ」と、三方の「九寸五分を取上げ、久次が腹へ突き込

む」。「主を殺す大悪人」とののしる久次に向つて、大炊之助は「こなたを生け置くは、大炊が未来の迷ひの種。六條河原の敷皮に乗らうよりは、某が手に掛けたるは、この上の仕合せ。なんと思ひ知られしか」と、その忠心をあらためて語る。始終を見ていた久次は「大炊之助が心底」を「千変万化に心を砕きての忠義」と感心するが、むろん、大炊之助は「御主人を手に掛けし申し訳」に「切腹」に及ばないわけにはいかない。しかし、上使高景が「早まるな」と大炊之助の切腹を止める。大炊之助が久次を殺したのではなく、「久次公の切腹は、おのれが罪おのれを責むる天命」であると、事態を意味づける、と言うか事態の意味を切り換えるのである。それならば、「善悪ともに我が君の御詮次第」だから「立帰つてこの通りを言上」するのが上使の役目であるとして「久次公の切腹を見届けし上は」と、久次を先立てて高景一行は帰つてゆく。

(四)

上使による五ヶ條の不審改めに、大炊之助はこのように対処したわけだが、これで忠臣としての申し開きができたことになるのだろうか。この場では大炊之助は、ま

ず上使高景に対する忠臣としての「演技」をする必要があるが、それ以前に久次の忠臣であること自体がひとつの「演技」であるという二重性を抱え込んでいる。あるいは、久次の忠臣であるという「演技」の徹底が上使に対する「演技」と一元化されることで、ここでの大炊之助は型どりの忠臣の枠に自らをはめ込んでしまっていて、見物には妻を殺され自身の命も投げ出した自己犠牲的な忠臣像が結ばれるはずである。そして、その表層と内奥の真実とのギャップが大きければ大きいほどその暴露は意外性を發揮するが、それは同時に人間性の把握にひそむ虚無の影、ニヒリズムを感じさせないわけにはいかない。じつは、この場面、それが演技によつて構成されている劇であるという舞台の上で、役なりの真実は「演技」ということでしか担保されておらず、大炊之助はもちろん高景も久次も、誰もがその本心を「演技」に包み隠している。

高景一行が引き揚げたあと、いきなり大炊之助が「四海の武將久次公、千秋万歳、おめでたう存じ奉ります」と久次に向つて平伏する。

大炊 四海を奪ふ叛逆の企て。

久次 すりや、某が謀叛の存念を、達する所存よな。
大炊 恐れながら、忠義の道に二つはなし。

ひとまず高景の手前をごまかしおおせたあと、なおも二人はそれぞれの思惑にしたがつて、その「本心」を隠したまま、無道の主人と忠義の家臣の「演技」を続ける。「高景を欺かん為」に「心入れあつて突き込みし九寸五分、養生は家に伝はる良薬あり」と大炊之助が言うのに、「久秋は手に足らず、父久吉を討ち亡ぼし、四海の武將はこの久次」と久次が応じる。いざ、旗揚げに「我れ多年盗み置きし、瓢の旗」を久次が取り出すと、大炊之助はそれを奪い取り、「今日只今、四海の武將、此村大炊之助」と声高らかに宣言して、ついに本音を吐き、素性来歴の長い述懐をするのである。

元来、某は、異国の者なりしが、真柴大領久吉に我が領地を切り取られ、無念骨髓に徹して、止む事を得ず。何卒恨みを散ぜんと、心を尽すに暇なし。我れ唐土に於いて、蘇友といへる一人の子を儲く。乳人に預け、この土に渡り、筑前博多の浦に世を忍ぶうち、又もや兄弟の倅を生ず。唐土日本に三人の倅、又逢ふべ

きの印にと、蘭麝の一本を形見に残し別れしが、蘇友、いま、日本に來たりしと聞く。彼れを守り立て、四海の武將になさんは目のあたり。我れに仕へし順喜観といへる臣、又、この土に於て石川五右衛門といへる隨身の者、心を合せ、事を計る。疾くにも汝を切つて捨つるは易けれども、瓢の旗を手に入れる為、媚び諂ひし忠義も計略なり。とくと我が謀計に陥つたよな。

しかし、粘り強かつたのは久次の方であつた。大炊之助の長い述懐のあと、「どんちやん」の鳴り物が響くなか、「大炊之助キツとなり、合点のゆかぬこなし」のうち、さつき帰参したはずの高景が障子屋體の「障子を開き」、再び登場する。序幕、玄海が島の場において、碑銘を読み知つている高景は「謀叛の張本、大明の宋蘇卿、最早遁れぬ。覚悟覚悟」と呼ばわるのである。「最善よりの仔細、とくと聞きしか、高景」と語りかけた久次が、今度はその本心を明かす番である。

この日頃、非道に依つて、其方に預けとなりしその日より、偽りの諫言も、この身にひとと当りしゆゑ、猶

も悪心増長させしは、汝が心底を計らん為。かねて高景に我が本心を明かし、大炊之助が手段を躰はず計略も、これまでの非道も、不孝も、久次がせめては父君への今際の際の孝行。

久次の無道放埒がある時点から高景と示し合せてのそれであつたというのは、これは典型的な「戻り」の演出である。玄海が島から帰参した高景が謀叛謀議の詮索と阻止にさまざま手を打つたことは、「謀叛の張本、此村大炊、素性は唐土の宋蘇卿、今一人の荷担人の、順喜観といふは汝が召仕ふ下郎の八田平」と告げる高景のセリフからもわかる。もう煩瑣になりすぎるので詳細はたどらないが、この幕の前半を構成する花橘の母と名乗る蛇骨婆が引き起こす騒動自体が、岸田民部の指示を受けたその母と妻による「謀り事」であつたと明かされるのも、それである。

大炊之助は「疾くより伏勢あつて、我が家の四方を取巻きしよな。宋蘇卿が絶体絶命。唐土の刀の切れ味、日本人に風味させん。先づ血祭りは」と「久次の首をポンと切る」。それから少し立ち回りのあと、「煙硝パツと燃える」「ト返し襖にて、大炊之助の姿隠れる」と、「右の

道具、東へ引き」舞台転換がはかられる。その「模様唐造り」の「跡一間半の亭屋台」で、大炊之助が「唐冠、唐衣装にて」腰かけて「琴を弾いて居る見得」で登場する。「見附に白斑の鷹の掛け物を掛けて、前に青貝の卓、香炉卓の下、花活けに橘を投入れにして、虎の皮を敷き、台に琴を載せ」という、衣装、調度などすべて唐様の設定は、此村大炊助という日本人に成りすますのをやめて、本来の唐人宋蘇卿に戻つての述懐を準備している。

その述懐は、中国音楽の十二律「姑洗」や「大簇」を挙げ、「易に取つては地雷復」すなわち「陰陽相打つて、再び久吉が手に返るべき命数ぢやよな」という現在の窮境を言う言葉で始まる。宋蘇友のこと、筑前箱崎で生まれた兄妹のこと、「三人の同胞に添へし名香は蘭麝木」であること、そして「心を合はせたる石川五右衛門に、この趣を告げ知らせ」なければならぬことが述べられる。敵に囲まれ、所在もわからぬ五右衛門にいかにして「密書の使ひ」を送るか。「蘇武が胡国の雁の便り」を思い出し、ちょうど掛かる掛け物は「先祖徽宗皇帝が名画の誉れ」ある「鷹」の絵、「黄鶴仙人は橘の実を以て鶴を画きしに、この鶴自然と抜け出で」た故事に倣うべ

く、「香炉を取つて香を焚く」と「一心込めし人間の靈魂」に感応あつて「掛け地の鷹動く」。さらに大炊之助は天武天皇の五節の舞のはじめを真似て、「琴を引き寄せ、急な手を弾く」と「ドロドロ、鷹の面抜け出で、大炊之助が拳にとまる」。ここで天武天皇を引例するのは、壬申の乱に勝利することによって皇位を我が物とした人物に自分自身をなぞらえることだろう。この白斑の鷹に託された遺書が、南禅寺山門の五右衛門に届けられるのである。

そこへ現れた高景と久秋に「降参」を迫られるなか、さつき久次から奪い取った「瓢の旗」まで「似せ物」と知らされ、大炊之助が「斯くまでおのれらに計られし、宋蘇卿の運の尽き。この上は、日本人の胤を絶やす」と呪詛を吐きかけて、「大炊之助、真中に大暴れ」のあと「三人、よろしく見得に」なったところで、この場は切りとなる。かくて、此村大炊之助は敗れ去るのである。

ささきの「斯くまでおのれらに計られし、宋蘇卿の運の尽き」というセリフは、この幕のありようを如実に物語っている。久次が型どおりの「戻り」を演じるのに対して、作者は、悪人が死に際して善心に立ち返る「戻り」の演出を徹底して反転することによって、正体の露見に

至る此村大炊之助の忠臣ぶりを一つの劇的緊張にまで高めてみせたのである。此村大炊之助の偽装が徹底すればするほど、高景側の対応は複雑化し、二重三重のどんでん返しが仕組まれることになる。そのために舞台構成上、道具をたとえば「東へ引いて取る」というような技法が多用されて、めまぐるしく素早い場面転換がはかられている。

諫言に徹した忠臣がじつは謀叛を企んでいたという、この此村大炊之助という役の設定は、小瀬甫庵『太閤記』から導かれたものではなく、仮名草子『聚楽物語』などに描かれた木村常陸介像に由来するのである。こうと、また、岸田民部に石田治部が効かせてあることなど含めて、石川五右衛門の活躍については稿を改めたい。

(この項、つづく)

注

- (1) 「第二六八回 平成二十二年三月歌舞伎公演 国立劇場 番付補綴のことば」による。
- (2) 平凡社。一九九〇年三月、新装復刊。
- (3) 『歌舞伎年表』宝暦三年二月一八日条記事。『演劇百科大事典』(平凡社)。
- (4) 『徳川実記』文恭院殿御実記卷三十六、文化元年四月二

九日条記事。

(5) 『日本古典文学大辞典』(岩波書店) 項目「太閤記物(中村幸彦)」。

(6) 武内確齋作、岡田玉山画読本。寛政九年の初編十二冊刊行後、この時点で五編十二冊まで刊行。寛政十三年に六編十二冊、享和元年に七編十二冊が刊行されて完結。

(7) 新日本古典文学大系六〇による。

(8) 新日本古典文学大系『謡曲百番』解説は、「作者不明(観世元雅作か)」とする。