

## 鶴屋南北作『盟三五大切』の構造

——五瓶の五大力物を視座として——

下 田 晴 美

はじめに

『東海道四谷怪談』の後日譚、『盟三五大切』は、文政八年九月二五日より、江戸中村座において初演された。『四谷怪談』の楽日より十日後のことである。本狂言は並木五瓶の人氣狂言『五大力恋緘』の書替え狂言であるが、その外、五瓶自身による『五大力恋緘』の書替え狂言である『略三五大切』の趣向をも多分に取り込んで書替えられている。

先行作を目まぐるしいまでに取り込みながら、全く新しい局面を作り出していくのは南北の得意とするところであり、本狂言にもその特徴がよくあらわれている。そこで本稿では、五瓶の五大力物二作を視座として、『盟三五大切』に仕組まれた作者の工夫をできるかぎり掘り起こしていきたいと思う。

### 一、先行作からみた『盟三五大切』の構成

この項では、『盟三五大切』が先行二作のどの箇所を取り込んでいるかについて述べる。

先行作の一つ『五大力恋緘』は、浪人薩摩源五兵衛が、誤解から、愛人小万の他教人を殺める「五人切り」事件を描いた作品である。

「愛想づかし」から「殺し」に至る世話物の一類型を確立した、世話狂言の名作とされている。京都での初演の後、寛政七年、五瓶が江戸に下った際、地名や人名などを江戸風に改めて再演され、当たりをとった。その後も江戸で再演を繰り返し、文政八年にも、『盟三五大切』初演のはぼ二か月前の六月一六日より、河原崎座で再演されている。このときの配役は、三五兵衛役に「幸四郎」、源五兵

衛「団十郎」、小万「紫若」であった。これは『盟三五大切』の源五兵衛「幸四郎」、三五郎「団十郎」、小万「桑三郎（紫若の兄）」とは同じ顔ぶれである。下敷きにされた狂言の記憶が新しければ新しいほど、書替えの面白味、新しきは際立つ。南北は、六月の『五大力恋絨』上演の効果を十分計算していたと考えられる。

もう一つの先行作『略三五大切』は、文化三年に五瓶が自作の『五大力恋絨』を江戸風に書替えた狂言である。

次に五瓶の『五大力恋絨』（以下『五大力』とする。）と『略三五大切』の場割を比較のため、上下二段に示す。主な書替えの關係にある場同士をアルファベットの大文字と小文字で表した。（以下、A、E、a、e、①、⑥の符号は便宜上付す）

○『五大力恋絨』場割

- 《序幕》 A 洲崎升屋の場  
 《大切》 B 大和町貸座敷の場  
 C 仲町花屋の場  
 D 元の貸座敷の場  
 E 中木場の場

○『略三五大切』場割

- 《序幕》 深川八幡の場  
 a 洲崎樹屋の場  
 《二幕目》 b 大和町貸座敷の場  
 c 仲町花屋の場  
 d 元の貸座敷の場  
 e 木場仕返し

五瓶の『略三五大切』（以下『略三五』とする）は、『五大力』の場の名称や構成をほぼそのまま用いており、同名の場同士が書替えの關係にある。

一方『盟三五大切』の場割は次の通りである。

- 《序幕》 ① 佃沖新地鼻の場  
 ② 深川大和町の場  
 ③ 二軒茶屋の場  
 ④ 五人切りの場  
 《大詰》 ⑤ 四谷鬼横町の場  
 ⑥ 愛染院門前の場

ここで『盟三五大切』の各場に、取り入れられた先行二作の主な場を書き込んでみる。それが次の【図一】である。

【図一】

〈序幕〉		〈大詰〉	
① 佃沖新地鼻	『略三五』 b	⑤ 四谷鬼横町	『五大力』 B
② 深川大和町	『五大力』 B		『略三五』 b
③ 二軒茶屋	『略三五』 c		『五大力』 D
④ 五人切り	『五大力』 C		『五大力』 E
	『五大力』 A		『五大力』 C
	『略三五』 c	⑥ 愛染院門前	『五大力』 D
	『五大力』 C		『五大力』 E
			『略三五』 e

現存する『盟三五大切』のテキストは《序幕》と《大詰》の二幕から成る。【図一】に示したように、《序幕》②場へ深川大和町の冒頭は、『略三五』のb場へ大和町貸座敷の冒頭を書替えている。

そして《序幕》④場へ五人切りで、先行二作のC(c)場へ仲町花屋の五人切りを書替えた五人切りが起こる。

一方《大詰》⑤場へ四谷鬼横町の冒頭は、『五大力』のB場へ大和町貸座敷の冒頭の書替えである。そして、⑤場終わり近くで再び五人切りが起こる。つまり先行二作ではそれぞれ一回きりだった五人切りが『盟三五大切』では《序幕》と《大詰》で二回繰り返され、都合十人が死ぬように改変されているのである。

《序幕》と《大詰》はそれぞれ、先行二作のB(b)へ大和町貸座敷の書替えから始まり、五人切りで終わる。この意味で、《序幕》と《大詰》は、よく似た構造を持っていると考えられる。

しかも南北は、④場を「自身番横町」、⑤場を「四谷鬼横町」、⑥場を「愛染院横町(場の名称は「門前」となっているが、台詞には「横町」とある)」にするなど、先行作にはない、新たな設定を加えて、《序幕》と《大詰》が、更に対称性を増すよう工夫していることが認められ、注目される。

以下、このことについて、具体的に詳述する。

## 二、二つの「大和町貸座敷の場」の書替えについて

### (1) ②場へ深川大和町へ冒頭

『盟三五大切』②場へ深川大和町の源五兵衛の浪宅は、最初は

「刀掛けに紫の袷紗かけ、花活け」、「下の方一間の床の間、掛け物、香爐台、向う茶壁、いつもの門口、外は黒堀、忍び返し、すべてこの道具綺麗に仕立て」である。この小綺麗さは、先行二作のb(B)場の源五兵衛の浪宅のみすばらしさとは対照的で、幕明きから観客に意外感を与える。

ところがそこへ、源五兵衛から頼まれた「古道具屋」がやってくる。源五兵衛が小万の揚代に困り、家財道具を売ったのだ。家来の八右衛門はそれらを持って行かすまいと、古道具屋と争う。しかし、「挿鉢と五徳」、「挿粉木」、「茶釜」、「菜鑪」、「味噌こし」、「爐台、掛け物」、そして「壘」までが、「天秤棒或ひは畚」を使って運び出されてしまう。(この場面を②-1とする)

こうして、小綺麗だった浪宅は観客の目の前で「薙一枚、箸片し」ない、先行作以上に粗末な浪宅になってしまう。

この場面のもととなった先行作『略三五』b場へ大和町貸座敷の浪宅は「炬燵の矢倉ばかり、大和風呂の七輪直し」と舞台書きにあるように、最初からほとんど家財が無い。それと言うのも源五兵衛が小万に入れあげて、売り払ってしまったから、という設定である。その貧乏な中へ更に借金取りがやってきて、家来の八右衛門を苦しめる。『略三五』では、「武器衣類までも賣り代なし、云はうやうもない道楽のお身持ち」と台詞で語られるだけだった小万への耽

溺を、南北は「古道具屋」に改変することによって、より即物的に、目に見えるものとしてあらわしたのである。

(2) ⑤場へ四谷鬼横町へ冒頭

一方、《大詰》⑤場へ四谷鬼横町への冒頭は以下のようである。

四谷鬼横町の貸家を引越そうと、八右衛門が「勝手道具、炬燵槽、上流し、六枚屏風、行燈、その他、いろいろの道具」を「合ひ長屋の者」たちと「繩にてからげ、片附けてある」。そこへやってきた大家の彌助に、長屋の者は、八右衛門が「昨日越して今日越すゆゑ」「今とめてある」最中であると言う。そこで彌助は、手切れ金を出して越すのでなければ「諸道具をとめる」と言つて、出て行くこうとする八右衛門と争う。(この場面を⑤―1とする)

もととなつた『五大力』B場へ大和町貸座敷は、物貰いが騒ぐ源五兵衛の浪宅に、親切な大家が食事を持って訪れる場面が始まる。両者を比較すると、南北が源五兵衛の浪宅を、八右衛門の借家と改変し、八右衛門が引越していくエピソードを全く新たに加えていることが分かる。ではなぜそのように改変されたのか。

そこで同じく『略三五』b場へ大和町貸座敷をもととして作られた②場の冒頭と、この⑤場の冒頭を比較した。すると、かつて②―1で、家財道具をとられまいとして古道具屋と争つた八右衛門が、この⑤―1場では家財道具を持って出ていこうとするのを大家に止められている。つまりこの場は、②―1の古道具の件を引越しに

変え、八右衛門の立場を逆転させた場面と解釈することができる。

⑤―1の次は、八右衛門の引越しの後へ、今度は小万三五郎夫婦が引越してくる場面である。これも『五大力』B場に拠つており、小万と彌助が浪宅へ遊びに来る場面を、引越しに改変している。明らかに八右衛門の引越しと連動させた趣向である。

その小万夫婦の引越しの様子は次のようである。

番屋の太郎七が引越し荷物を手伝つて「木綿夜具大風呂敷のまゝ、担ぎ、片手に笹野屋といふ火繩箱を提げ」て来る。また「四斗樽へ、傘三味線棕櫚帯、台所道具を入れ、笹野屋と記せし船宿の看板行燈、その外入用の道具を、畳一畳の上へのせ、細引にてからげ、船の櫓を棒にして」、赤子を背負つた里親のおくろが先棒を、三五郎が後棒を担いで出てくる。その後から、小万が「一升徳利と黒塗りの鰻屋の岡持を提げ、鏡台と鏡を繩からげにして、これを引摺り」出てくる。(この場面を⑤―2とする)

この小万夫婦の引越し支度は、『序幕』②―1で源五兵衛の台所道具、畳、など家財道具が天秤棒や畚で運び出されて行つた姿を思い出させる。

ここでこのように家財道具の出入りが繰り返されることの意味を考えてみる。《序幕》の源五兵衛の浪宅では、小万と会う金を作るために家財道具が出て行く(②―1)。一方《大詰》の四谷鬼横町の貸家では源五兵衛の家財が出て行つたのを再現するかのようにし

て八右衛門の引越し荷物が出て行き(⑤―1)、続いて小万夫婦の引越し荷物が、あたかも剝ぎ取られた源五兵衛の家財道具を思わせるように担がれて入ってくるのである(⑤―2)。

《序幕》②―④場と《大詰》⑤場にはこの他にも、対照的な一對の趣向が仕組まれている。例えば、布団の上で源五兵衛が一人小万を想っていた(②)のに対し、小万三五郎は二人で布団に上がり夫婦である実感を味わう(⑤)。また三五郎小万が芝居をして源五兵衛から金をだまし取った(③)のに対して、源五兵衛も小万らを許したふりをして毒酒を渡す(⑤)。また百両を小万の身の代として、渡したため伯父助右衛門から勘当される源五兵衛(③)に対して、その金を父了心に渡し勘当を解かれる三五郎(⑤)、などである。このように《序幕》と《大詰》は、源五兵衛側と小万三五郎側を対比的に描いていくのである。

よって、類似した②―1と⑤―2の各幕冒頭の場面は、それぞれ「五人切り」に帰結する類似した構造を持つ《序幕》②―④場と《大詰》⑤場の対比的構造を象徴していると考えることが出来る。

またここで《序幕》の各場を見ていくと①は深川の沖、②は大和町、③は富岡八幡宮内の二軒茶屋伊勢屋、④は富岡八幡宮門前の自身番横町と、全て深川であり、『五大力』の舞台である。これに対して《大詰》の⑤は実説のお岩が鬼になって駆け出したという四谷鬼横町、⑥は鬼横町の近くの愛染院門前であり、共に『四谷怪談』

に縁の深い土地である。《序幕》は『五大力』、《大詰》は『四谷怪談』という対比的構造が基本にあり、深川と山の手の四谷という離れた場所に設定せざるを得なかった二つの事件を、引越しの趣向が無理なく結ぶことにもなっている。

### (3) ⑥場〈愛染院門前〉冒頭

そしてこの引越しの趣向は②と⑤の冒頭にとどまらない。

⑤場の終わり近くで、三五郎を「四斗樽」に隠し、樽の「上へ、着てある衣をかけて、天秤棒を通して」太郎七と了心で担いで、鬼横町から、⑥場の愛染院門前の庵を直指して出て行く場面がある。

(この場面を⑤―3とする)

⑤―3の、四斗樽に天秤棒を通して二人で担いで行く姿は、⑤―2で、四斗樽にいろいろの道具を入れて畳の上に乗せ、船を天秤棒代わりにして二人で担いできた姿を思い出させる。

⑤―3は、⑥場の愛染院横町の了心の庵へと向かう姿を見せた場面である。そして次の⑥場では、既に四斗樽が庵に置かれている。庵に四斗樽が入っていく場面は舞台では演じられず、⑤―3をそれに代えている。つまり⑥場の冒頭も、荷物が庵に運び込まれるところから始まっているといえるのである。

加えて、三五郎と了心親子が久々の対面に近況報告をしあり場面で、「わしは兼ねなく願ひゆゑ、髪をおろしてこのあたりへ引越して」と了心が言うと、三五郎も「ちとこの方にも俄の用事が出来ま

して、それゆゑ存じがけないこのあたりへ、今日引ッ越して参りました」と応える。その後でまた「わしも二三日以前より、愛染院横町にて、庵坊主の跡へ引ッ越し」と、同様の台詞が繰り返され、三五郎同様、了心が最近庵へ引ッ越しをしたことが強調されている。

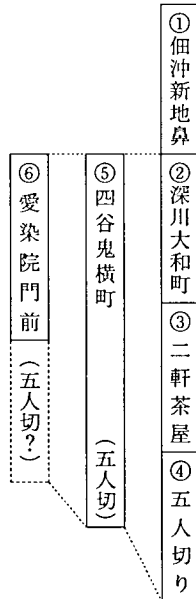
また⑤で、四斗樽が運び出された後、小万は兄の「死骸の側へ組板を直し、茶碗へ水を汲んで来て、この上へ置き、庭に生えたる草の葉を」手向ける。続く⑥場では、三五郎の入った四斗樽の「前に机を据ゑ、香華を手向け、新仏と見せ」である。このように⑤から⑥へと場面が転換する際に、死人への手向けの様を共に舞台面にあらわすことによって、場面に連続性を持たせられていると考えられる。

更に⑤と⑥の間にも、対照的な一対の趣向がいくつか設けられている。例えば、小万と三五郎が一つの茶碗で茶漬けを食べたのに対し(⑤)、小万の切首の前で源五兵衛が飯を食べ、茶を首にかける(⑥)。八右衛門が源五兵衛の罪を被って引かれていく(⑤)のに対し、三五郎が源五兵衛の罪を被って自害する(⑥)。

また場の設定について言えば、④は三五郎の台詞にあるように、「自身番横町」である。永代寺門前町内自身番横町は「横町入口角往還ニ自身番屋」のある横町だった。⑤は「四谷鬼横町」で舞台書に「下の方」、「火の番小屋」とある。⑥は「愛染院横町」である。

以上のことを考え合わせると『盟三五大切』内部はおおむね【図二】のような三部構成と考えることができよう。

【図二】



但し、二度目の「五人切り」は『五大力』の方を踏襲した関係で⑥場にもたがっている。よって図のように場ごとにはつきりと分かれるものではない。ただ後述するが、本作には⑥場の後にもう一幕用意されていた形跡があり、それをも視野に入れるとほぼ【図二】の如き構造としてとらえることができると考える。

### 三、二つの「五人切り」の書替えについて

(1) 《序幕》、五人切り。

『盟三五大切』④へ五人切りへの場は以下の通りである。まず伊之助と菊野が「屏風」の内に寝ていて、三五郎小万と間違えられ「首」を打ち落とされる。次に長八も「首」を打落とされ、それが「屏風」の縁へ乗り、落ちる。伴右衛門は「蒲団」越しに突かれる。幸八は大袈裟に切られ、体が割れる。(この場面を④―1とする)

この場は、先行二作のC(c)場へ仲町花屋の「五人切り」の書替である。源五兵衛が小万の首を打落とすのは『五大力』を代表

する有名な場面で、④―①ではそれを踏襲し強調している。「菊野」は、実説に基づいた、上方版『五大力』のヒロイン名である。江戸で上演する際に「菊野」から「小万」に変えられた。南北は上方版の名をも取り入れて、④―①に『五大力』C場をオーバークラップさせている。一方「屏風」、「蒲団」が印象深く用いられているのが注目される。これは『盟三五大切』で新たに加えられた道具である。

(2) 〈大話〉の五人切り

⑤場へ四谷鬼横町〉の小万夫婦の引越しの後、家主彌助は、お岩の幽霊に化けて三五郎を追出し、樽代を儲けようとして失敗する。そのあと、うち解けて酒を呑むうちに、左腕の彫り物が証拠となつて、三五郎の主人不破数右衛門（源五兵衛の実名）を陥れた盗賊が、彌助だつたと分かる。三五郎と、貸家の樞窓に貼られた師直館の絵図面を取り合ううち、彌助は源五兵衛の毒酒に当たり苦しみます。恨んだ彌助は、討ち入りの計画を師直へ言上すると言い出し、やむなく三五郎は彌助を出刃包丁で殺す。三五郎は、彌助の「死骸へ蒲団を掛け」て隠す。三五郎が四斗樽に隠れて出て行った後、源五兵衛が現れ、ついに小万ら三人を殺害する。手始めに、「屏風」の中で里親のおくろが、喉を突かれて死ぬ。小万の、「三五大切」の入れ黒子のある左腕を貫き、更に小万の手に刀を持ち添えて、無理矢理、赤子を殺させる。最後に、小万をなぶり切りにし、「首を打落し、小万が帯の端を切つて、それに首を包」み持ち去る。

一方、三五郎は、⑥場〈愛染院門前〉で、「お主のお為にお主を偽」つたことを詫び、源五兵衛の人殺しの罪をも引受けて自害する。

このようにして〈大話〉では⑤⑥場にまたがって、五人が死ぬ。

このうち小万・赤子・おくろの死は、源五兵衛が三人を殺す際の状況を似せることによつて『五大力』C場の「五人切り」を写している。また彌助は源五兵衛が浪人する原因を作つた悪党であり、三五郎は源五兵衛に殺人を犯させる原因となつた人物である。この意味で彌助と三五郎の死は、『五大力』E場〈中木場〉で敵役彌助と三五兵衛が退治される件の書替えになつている。

この場は、その『五大力』を書替えた場面に、更に『四谷怪談』をオーバークラップさせる趣向となつている。三五郎が小万を彌助から貰い受ける際の台詞や、偽の幽霊騒ぎなどの件は『四谷怪談』の〈深川三角屋敷の場〉を想起させる。また、お岩に化けた彌助が毒にあたり、屏風の蔭でおくろが殺されるなど四人が死ぬ件は〈伊右衛門浪宅の場〉での四人の死を想起させる趣向である。つまり南北は、『四谷怪談』において、対照的な一対の場として対応させられていた〈伊右衛門浪宅〉と〈深川三角屋敷〉の両方をこの一場に取り込んでみせたりえ、一つの殺人が『五大力』の「五人切り」と『四谷怪談』のお岩の件の両方でありうる書替えを行つてみせたのである。

ここで特に注目したいのは、彌助と三五郎の死である。彌助の死

骸に「蒲団」がかけられることや「屏風」などから、鬼横町での四人の死は、『序幕』④―①の源五兵衛の「五人切り」に対応させられてもいることが分かる。加えて、三五郎が殺した彌助と、源五兵衛が殺した小方には、左腕の彫り物という、肉体的な共通点を持たされている。彌助と小方は兄妹でもある。一方、三五郎の死も、⑤場と⑥場に似たような巾いの舞台面が作られ、場面の連続性が強調されてきたことを思い合わせると、やはり、④―①の「五人切り」の書替えの一環としてとらえるべきと考えられる。

では彌助、三五郎のような、源五兵衛が直接手を下さない死までが、源五兵衛が犯した「五人切り」の内に加えられたのは、どのような意図によるのだろうか。

考えてみれば、源五兵衛の殺人は、三五郎らが主人への忠義のために源五兵衛を騙したのが原因である。また、彌助の死は主人のためを思う三五郎によるもの。また三五郎の死も、主人への謝罪と主人の罪をかぶるためのものである。このように、これらの一見異なった死は、元を正せば三五郎の忠義から起こったものである。

『序幕』で先行作をほぼ踏襲した五人切りを見せた後、南北はそれを『大詰』で『四谷怪談』も加えて更に書替えた。その上で、それらの殺人の底を流れるものは同じなのだ、「横町」、「番小屋」、家財道具の出入り、殺人の際の屏風や布団などの小道具、彌助と小方に共通する彫り物などによって、暗示してみせたのである。

#### 四、「盟三五大切」の忠義のあり方

主人のために騙した相手が、実は当の主人であった、という皮肉な設定によって、三五郎の忠義は主人を殺人鬼に追い込む不忠となるように仕組まれている。

また三五郎の主君に対する忠義は、孝と両立しないものとして設定されている。義兄彌助は、三五郎の主人が浪人する原因を作った盗賊であったため、二人は、主人を介して敵同士となる。三五郎が忠義を尽くすためには、義兄を殺す不孝を犯さねばならなかった。

このように、三五郎の忠義は、主人を陥れたり、孝に反したりするために、手放して賛美され得ない性格を持たされている。主君の敵討ちのための行為が忠義として評価され得る一元的な『仮名手本忠臣蔵』に比して、『盟三五大切』の三五郎の行為は単純には割り切れない。忠義のためなら、他人を騙して金を奪い、義兄を殺して凶面を奪うというような、悪党そのものの行為を躊躇なくしてしまいう三五郎のありかたは、運命に弄ばれる哀れな忠義者というよりは、既に忠義者のパロディーとすら思える。『忠臣蔵』では絶対的な価値観であり得た忠義が、三五郎のこのようなあり方によって、『盟三五大切』においては見方を変えることで全く正反対にもなりうる機関仕掛（きんがた）のようなものとしてとらえられているようなのである。

先述の④―①には、「越す」という言葉の意味が誤解される滑稽



な一場が仕組まれている。

貸家には、「勝手に付化物引越申候、家主」と記した紙札が門口に貼つてある。八右衛門が、貸家に化け物が出る、と訴えると、長屋の者は「道理で大屋さんが、門口へ、化物勝手につき引越したといふ札を貼らした」と受ける。つまり長屋の者は札の「引越」を化け物が「引越して来た」と解釈している。一方、八右衛門は「門口には、「勝手につき化け物引越し申し候ふ」といふ札を貼つて置きながら」これでは話が違ひ、と憤慨する。つまり八右衛門は、化け物が「引越して出て行った」と解釈しているのである。

長屋の衆が「昨日越して今日越す」という台詞を執拗に繰り返して言うのも、「越す」一語が「来る」と「行く」という全く正反対の両義で使えることを印象づけるためだと考えられる。

「越す」の両義性は、言葉の上だけにとどまらない。引越して「行く」とする八右衛門に、彌助が「片附きましたかな」と声を掛けることから、意味の上では正反対の行為も、視覚的には類似のものであり得ることも、ここで提示されているのである。

そしてまた、同様の「通れ」という言葉が、ますます坊主によって、故意に取り違えられ、場は一層混乱する。乞食のますます坊主に、長屋の者が「通れ〜」と言うと、ますます坊主は、「内へ」通ろうとする。長屋の者は、「通れとは、あつちの方へ通れと云ふのだ、勝手な方へ、通れ〜」と怒る。つまり「通れ」も、「内へ」

でも「外へ」でも、いのように解釈し得る言葉であつた。ますます坊主はそれを逆手に取つたのである。

この「越す」、「通れ」という言葉の取り違えの件は、一見明らかに思える一つの言葉が、立場を変えることで、全く正反対の両義を持ち得ることを気づかせる。この場は一見軽い滑稽と取れるが、単なる単発的な笑いを求める場ではなく、全体の構造の中にあつて、三五郎の行為の評価が、忠義と不忠という正反対の両義の間を揺れ動くことと響き合い、それを象徴する一場ともなつていよう。

三五郎と対照的な家来に八右衛門がいる。八右衛門と三五郎はそれぞれ心は忠義でありながら、つくし方の違いから、源五兵衛に「流石は家来八右衛門、一合取つても武士の魂ひ、愛い奴ぢや、出かしをつた。○それに引替へ、(三五郎は)女を餌に」(○内は引用者が補つた)と裏腹な評価をされてしまふ。

しかし、八右衛門が源五兵衛に縄を掛けられる場面での台詞「繩目の恥」は、『五大力』C場で彌助が、細引きで縛られた沢庵を見て「この香の物は、いかなる科にや、繩目の恥にかゝりつらん」と言う場面と、D場で彌助が源五兵衛にその細引で縛られる、『五大力』を介して悪党「彌助」と「沢庵」のイメージが付されることになる。

一方、三五郎が四斗樽に隠れて運ばれるとき、「仏かえ」と問われ、小方が「浅漬」だとかまかす場面がある。八右衛門同様、三五

郎にも、浅漬大根のイメージが付きされている。また三五郎は『五大力』の「彌助」の格で源五兵衛を陥れる役割である。

このように南北は先行作で善と悪に分けられていた人格をあらゆる方法で混じていく。南北は、「忠」と「不忠」、「善」と「悪」などの、対極にあると考えられる価値をまず対置し、その上でそれらの共通性を示唆してゆく。それによって二つの間にあると考えられていた、絶対的な隔たりは融化されていくこととなるのである。

## 五、小万の首と師直の首の類似について

ここで今まで一度も触れなかった①場へ佃沖新地鼻について述べたい。

今回先行作との関わりなどから内部の構成を検討した結果、①場を除いて、②場以下が③場に対応していることが明らかになった。

現存するテキスト（以下「全集本」とする）は《序幕》、《大詰》の二幕構成で、⑥場へ愛染院門前で打出しとなっている。よって①場は全集本では《序幕》第一場である。ところが、初演時の絵本番付【図三】（25頁に掲げた）では、①場は「ほったん（発端）」となっている。確かに内容的にも構成上もその方が理解しやすい。

また絵本番付では、①場以外にも、全集本とは異なった幕に割り振られている。例えば、全集本の《大詰》は絵本番付では「中幕」となっており、最終幕は描かれていないが、三幕構成であることを示

している。また初演辻番付にも外題脇に「新狂言 三幕栄」とある。

### 【図四】参照

幸い、当時の上演記録『歌舞妓年代記續編』<sup>13</sup>（以下『続年代記』とする）には、⑥の後に続くべき最終幕《大切》<sup>14</sup>（夜討の場）が書き留められている。それは次の通りである。

○九月二十六日より（中略）貳ばん目「盟三五大切」（中略）大切夜討の場四十七人の義士高野家來と入亂れ大だて有て道具廻ると向一面海にて波まく浮盡にて佃島等を遠く見せてすべて高繩濱のけしき前に苦をかけたる舟あり大薩摩にて苦を切ておとす團十郎義士のなり大高源吾にて師直の首をかゝへ居るみへよくせりふ有て上の方より義士大ぜいてうちんを持出て來りみ同二ばん目四ツ谷怪談より續きたる趣向近年になきおもしろき作なれども入かひなく十月十四日舞納なり（傍線引用者。以下同）

この記事で注目されるのは、大高源吾が船上で師直の首を抱えている演出である。これは南北の全くの作り事というわけではなく、史実の赤穂浪士の討ち入りで吉良上野介の首を船で泉岳寺まで運んだという風説を用いたものと考えられる。

一方、全集本の①場へ佃沖新地鼻のト書きには、この時、チョンと月出る。これをキツカケに黒幕を切つて落す。

【図三】『盟三五大切』初演絵本番付



〔早稲田大学演劇博物館所蔵（口23—1—535）〕

うしろ佃沖、新地の鼻を見せたる遠見、夜の模様よろしく、上の方に屋根船一艘、内に源五兵衛、着流し、羽織にて、簾をあげ、煙管を持ち、空を眺めてゐる。

とある。所掲の兩者を比較すると、傍線部が対応していると考えられる。つまり《大切》へ夜討ちの場は、①場に対応して、泉岳寺近くの高輪浜において、①場の舞台だった佃島の辺りを遠くに見せ、義士大高源吾を①場の源五兵衛にオーバーラップさせる趣向であったのである。ではその意図はなにか。

これは、義士源吾の姿を、五大力物の代表的場面であり、『盟三五大切』にもそのまま踏襲された、殺した小万の首を持つ源五兵衛の姿に近づけるための工夫だったと考えられる。

このことを裏付ける材料として、先述した④と⑤の、二回の「五人切り」の場面それぞれに『仮名手本忠臣蔵』の討入を思わせる演出が加えられていることをあげたい。

まず④では、小万と三五郎が源五兵衛から隠れる場面で「三五郎、炭櫃を明け、その穴へ小万を入れ、自分も入り、穴より手を出し、炭櫃を元の通りに直し置く」とある。この場面は『五大力』で、三五兵衛が源五兵衛から逃れようと、「長持」に隠れる件の書替えである。南北は「長持」を「炭櫃」に変えた。これは『忠臣蔵』の十一段目で師直が「炭部屋」に隠れていたこととオーバーラップさせるための改変だったと考えられる。

また⑤「四谷鬼横町の場」では、かつて「炭」を入れてあった「揚げ板」の下から、幽霊に化けた彌助が出てくる。この直後、彌助は三五郎に殺される。

このように、源五兵衛の敵であり、かつ忠義のために死んだ三五郎・小万・彌助にはことごとく師直の死を思わせる「炭」のイメージが付されているのである。

以上のことから、やや大づかみに言えば、『序幕』では、五瓶の五大力物をほぼ踏襲した「五人切り」を見せ、『大詰』ではそこに『四谷怪談』をオーバーラップさせて、お岩以上の怨念の鬼となつた源五兵衛の、一層惨たらしい「五人切り」を描き出し、『大切』では『忠臣蔵』の師直殺しに、二度の「五人切り」をオーバーラップさせる三部構成になっているのではないかと考えるのである。

初演辻番付【図四】（27頁に掲げた）の絵を見ると、左上の二階座敷には源五兵衛がおり、その足元には頭にろうそくを立てた男の生首が描かれている。そして窓際には男の首と手紙をくわえた女の首。座敷の下の川べりで八右衛門がやはり生首を持っている。そして右上の海には舟に乗った大高源吾らしき人物（衣袋に団十郎の紋が描かれている）が師直らしき生首を持っている。この絵は何を意味するのか。

源五兵衛といえは五人切である。『盟三五大切』では十人が死に、そのうち、菊野、伊之介、長八、小万の四人が首を切り落とされた。

【図四】「盟三五大切」初演辻番付（部分）



〔早稲田大学演劇博物館所蔵（ロ22―41―147）〕

この絵の五つの生首は、源五兵衛の五人切りを象徴すると共に、師直殺しをその一環として位置づけようとする作者の意図のあらわれなのである。

## ま と め

このようにして、『仮名手本忠臣蔵』では、仇討ち達成の証として高々と槍の先に掲げられた師直の首が、『盟三五大切』においては、劇中で死んだ十人を代表する小万の首のダブルイメージを付されることとなる。小万・三五郎・彌助、彼らは共に、源五兵衛の敵であるが、見方をかえれば忠義の犠牲者でもある。おもえば敵の師直も、見方をかえれば忠義の犠牲者ではないかと、南北の皮肉な視点は、この『大切』に極まるのである。

### 〔注〕

(1) 初演辻番付・絵本番付共に二五日を初日とする。しかし『大南北全集』第十二巻（坪内逍遙・湿美清太郎編 大正十四年九月 春陽堂）所載の辻番付には「文政八年九月廿六日より」の書込みがある。また『続年代記』も二六日からとしているので、何らかの事情で初日が一日後へずれたものと考えられる。

(2) 『総合日本戯曲事典』（河竹繁俊編 昭和三十九年二月 平凡社）「五大力恋賊」の項（浦山政雄執筆）による。

(3) 『五大力恋賊』、『略三五大切』共に、『日本戯曲全集』第六巻（湿美清太郎編 昭和三年四月 春陽堂）によった。

(4) D・d場の名称は内容によって補った。

(5) 『鶴屋南北全集』第四巻（大久保忠国編 一九七二年二月 三一書房）所載の、大久保氏の解説に「適当な底本が見当らず、大南北全集第十二巻所収の脚本をそのまま再録した」とあり、底本の素性など不明である。なお、引用は全て『鶴屋南北全集』によった。

(6) 郡司正勝氏は『鶴屋南北―かぶきが生んだ無教養の表現主義―』（一九九四年二月 中公新書）において「前半の序幕が『五大力』の世界、後半の内幕が『四谷怪談』の世界なのである。」と述べられている。

(7) 生きている間は早桶を思わせる樽の中において、瀕死になってから出てくるとは南北らしい逆転の発想である。『殺光門松後萬歳』で、棺から亡者の南北が出てくる趣向をも思わせて興味深い。

(8) この対照的な二場面は、共に『五大力』からとられている。前者はB場の小万の給仕で源五兵衛が茶漬を食べる場面から、後者はD場で源五兵衛が小万の切り首の前で憤りながら煙草を吸う場面である。『五大力』においても、この二場は仲睦まじかった頃の二人と、破局に至った二人を対照的に表していた場面であった。南北はそれぞれの場面を三五郎と源五兵衛に割り振りなおして、小万と二人の男との関係の違いを示す趣向としたのである。

(9) 前者は『五大力』D場の八右衛門の身代わり、後者は『略三五』e場の八右衛門の身代わりを書替えたと考えられる。全く同じ場面を、南北は両方とも取り入れて、それぞれを対照的な家来である八右衛門と三五郎に割り振りなおして書替えたのである。

(10) 引用は『御府内備考』（文政一二年成立）（『大日本地誌大系（二十三）』昭和三年一月 雄山閣）による。

(11) 腕を貫くのは、『五大力』Cで、書置きを持った小万の手を源五兵衛が切り落とす場面の書替えである。刀を持ち添え、赤子を殺させるのは、

同じく、三五兵衛が小万の手に筆を持ち添えて、無理矢理「五大力」を書き直させる場面の書替えである。

(12) この札は『五大力』の「へんくつもの借銭乞物貰ひ堅く無用」の下げ札を変えたものである。『四谷怪談』ではわざと実説からずらして、お岩の家を「雜司ヶ谷四谷町」とした。それを本作では、実説の「四谷鬼横町、神谷氏住居」に移したので「勝手に付化物引越申候」と作者から観客へ洒落たのもあつたらう。

(13) 石塚豊芥子著。引用は『新群書類従 第四卷』（明治四〇年 一〇月 國書刊行會）による。

(14) この二種類の結末があり得た理由を、郡司氏は前掲書で「むかしは、初日など時間切れで出ない場があり、おいおい追加されるという上演法であつたから、千秋楽近くになると、全体が出揃うことになる。」とされている。つまり全集本は初日近くの、全体が出揃わない時期の演出をとどめた台本ということになるか。

(15) 今尾哲也氏の『吉良の首 忠臣蔵とイメージジョン』（一九八七年一月 平凡社）に陸路を行ったのは吉良の偽首であり、本首は船で海路を運ばれた、とする風説のあつたことが紹介されている。

〔付記〕 本稿をなすにあたり、米谷巖先生に懇切な御指導を賜わりました。また早稲田大学演劇博物館には貴重な資料の掲載を御許可頂きました。ここに記して感謝申し上げます。

——しもだ・はるみ、本学大学院博士課程後期在学——