

「身代り」の作劇法について

——「武士道的身代り」を中心として——

磯部まり子

女房戸浪も身を堅め夫は元より一生懸命。「サア実檢せよ見分」

と云ふ一言も命がけ。後は捕手向ふは曲者。玄番は始終眼を配まなこくげり。

爰ぞ絶体絶命と思ふ内松早首桶引寄。蓋引明た首は小太郎。源賈

と云たら一討と早抜かける。戸浪は祈願。「天道様仏神様憐み給

へ」と女の念力。松眼力光らす松王がためつすがめつ窺ひ見て

「ムウ コリヤ菅秀才の首討たは。紛ひなし相違なし」と。云ふ

に源・戸 恟びつく源蔵夫婦。傍あたきよろ／＼見合せり。

この場面は、「菅原伝授手習鑑」のうちのヤマ場「寺子屋」の首実

験で、源蔵夫婦と松王丸とのかけひきの息もつかせぬ場である。菅秀

才の「身代り」に寺子を首にして松王をあざむこうとする源蔵。そう

はさせまいとする松王。そして結局、松王も我が子を「身代り」とす

るためのかけひきがあったのである。この「寺子屋」は「身代り」の

手法を実に巧みに使って芝居を盛り上げている代表作と言える。

このように、浄瑠璃の作劇法の一つである「身代り」の手法は大き

な役割を持っている。「身代り」とは言葉の通り他人の身に代わるこ

とであり、他人の身代りとなって、その人物を助けて劇的効果を盛り

上げるための手段として、数多くの浄瑠璃作品に取り入れられ人形浄

瑠璃や歌舞伎の舞台に掲げられた。

もちろん他人を助けるため身代りになって死ぬというばかりでな

く、狂言「花子」から出た歌舞伎舞踊「身替座禅」のような喜劇的な

作品にも「身代り」は使われてはいるが、大部分は三段目切、四段目

切の愁嘆場の悲劇的効果を盛り上げるためにもってこいの手法であ

った。それゆえ、「寺子屋」、「熊谷陣屋」、「すしや」などのように、

その一場面だけでも立派に上演可能な浄瑠璃作品が、現在まで残って

いるのである。

また、「身代り」の謎解きとして、「実は（もどり）」の手法入注も

深く関連してくる。「身代り」は「実は」の手法を使ってこそ成り立

つのである。「寺子屋」の身代りで「菅秀才の代わりに首を討たれた

のは実は小太郎」と明らかにするのも、「すしや」で「下男弥助に身

をやつしていたのは実は平維盛であった」と、「仮の姿」から「本来

の姿」に戻る時にも「実は（もどり）」の手法は効果的に使われる。

同じ「すしや」のいがみの権太の場合も「もどり」の手法により、今

まで悪人だった者が善人に立ち戻るといふ同一人物の変化を明らかに

する。

この「身代り」の作劇法が、どのように浄瑠璃に使われ、数多くの舞台上で洗練され発展して行ったかを考え、特にのちに「身代り」の主流となった「武士道的身代り」を、代表的な浄瑠璃である「菅原伝授手習鑑・寺子屋の段」、「義経千本桜」「一谷嫩軍記」の三作を取り上げ、「実は（もどり）」の作劇法と共に考えて行くことにする。

まず、「身代り」の発展を三つの局面として分けてみる。これは黒木勘蔵著「近世演劇考説」の「身代りとしての寺子屋」の中で、三種の身代りとしての局面（動機）を、「宗教的動機」、「恋愛的動機」、「武士道的動機」に分けているのによる。さらに氏の著をふまえて書かれている、中村吉蔵著「日本戯曲技巧論」の「身代り局面」を参考に、三つの局面を考えてみる。

さて、発生年代順にいえば、「宗教的動機」がいちばん古く、古浄瑠璃「阿弥陀胸割」（慶長十九年以前）、「清水観音利物語」（年代不詳）、近松作「京わらんべ」（天和三年）、「主馬判官盛久」（年代不詳）、「出世景清」（貞享三年）、「善光寺御堂供養」（享保三年）など挙げられる。

「阿弥陀胸割」は、親の罪はろぼしのため、自分の生胆を若君に飲ませて、難病から救おうとする少女天寿姫の信心を憐れみ、阿弥陀仏が身代りに立つものであり、「京わらんべ」では不動尊、「主馬判官盛久」や「出世景清」では hands 観音、「善光寺御堂供養」では阿弥陀如来が、それぞれ身代りに立つものである。

この系統のものは一面利生、靈験といふ力の汎い作用の中に没入するものと考へられ易い。それだけ中世的精神の一表現であり、奇蹟劇の一範疇に入るものであって、近世の現実的精神の発展と共に、

その影が漸く薄れて次第に消滅し去りそれが他の形体の中に、異った動機によって復活して、「恋愛、又は人情を動機とし、更に「武士道」を動機とする典型的「身替り」物にまで発達し来たのは必然の一過程であると云へる。（中村吉蔵「日本戯曲技巧論」）

身代りとなるのがいずれも神仏であり、奇蹟を起して主人公を助けてくれたり、死なずにすんだりして、人間が身代りに立つ悲劇性はなく、人間的な葛藤や人間同志の愛憎からは程遠い世界の物語であるといえる。

次にあらわれてきたのは「恋愛的（人情的）動機」である。近松作「鳥羽恋塚」、「いろは物語」（貞享二年）、「賢女手習」（貞享二年）、「一谷嫩軍記」の原型ともいえる「薩摩守忠度」（元禄十四年以前）、「用明天皇職人鑑」（宝永二年）などがある。

「鳥羽恋塚」は「平家物語」そのままに、妻袈裟が夫を助けるため、自ら遠藤盛遠に殺される。「薩摩守忠度」では、菊の前が男装して恋人忠度の名を名乗り、さらに三日月という女性が忠度と名乗り「身代り」に立とうとする。これらは夫婦、恋人同志である。「用明天皇職人鑑」は、母親が子のために「身代り」に立つもので親子同志である。多くの場合、身代りに立つのは女性である。それは、女性が男性や子に対し貞節を尽くすのが当然の義務であった時代においては特別な事ではないにしても、「我が身に代えても」という女性の強さと愛情をも忘れてはならないのだ。

「宗教的動機」よりも発展した点は、身代りに立つ人物が人間としての苦悩を背負っている点であり、愛する者を助けるためには結局この手段しかなかったのだという決心が見られる。その典型ともいえるのが、自分の髪を切り盛遠を偽り身代りとなった袈裟の場合である。

身代りとなる人物が無意識の身代りでなく、意識的であることが神仏になかった悲壯感を与え、さらに現実性を持たせたのである。

最後に登場したのが「武士道的動機」である。「身代り物」と言えば、今ではこの「武士道的」な作品を示すほど、一般的に広まったといえるものである。近松作の「東山殿子日遊」、「忠臣身替物語」、「吉野忠信」（宝永四年）、「槍狩劍本地」、「姫山姥」（正徳二年）、「癡静胎内拵」（正徳三年）、「井筒業平河内通」（享保五年）、「関八州繫馬」（享保九年）、宗輔他合作の「摂津国長柄人柱」（享保十二年）、「那須与一西海硯」（享保十九年）など、作品数の多さは前記二つの比ではない。

「東山殿子日遊」や「忠臣身替物語」には、「寺子屋」にも使われる「せまじきものは宮仕へ」の言葉が使われ、武士の立場のつらさをあらわし、題名そのものに「忠臣身替」と強調されていたりする。内容的には、「姫山姥」は仲国の妻小侍徒が我が子冠者丸の首を討って頼光の身代りとするもの、「癡静胎内拵」が大津二郎が懐妊中の妻の腹を割き、子を取り出して静が生んだ義経の子の身代りとするもの、「那須与一西海硯」では、赤間入道が建礼門院の身代りに自分の娘を海に沈ますものである。この武士道的動機は、すべて主君のため個人的感情を殺し、自分もしくは妻子などの肉親さらに他人をも身代りとしていて、武士道的精神の「忠義」そのものである。

このように「武士道的動機」は、他の二つの動機に比べ作品も多く、技巧的にも洗練され観客の人気を得て発展して行った。もちろん現実社会においては、これほど身代りは行なわれていなかったであろうが、「忠義」を証明するために死を選ぶことは、「切腹」と共に「身代り」も有効な手段となった。主君のため、高貴な人のために尽くす江戸時代封建的身分制の上に位置した武士の最大の「忠義」は生命に

代えてもという精神につきる。

では、なぜこれら「身代り」の手法が数多くの作品に使われ、また人々に人気があったのであろうか。

戯曲に限らず、小説などを筋をまったく知らずに読んだり芝居として見た、「最初」の印象あるいは感動を除いてその作品の価値は決められない。それは芝居の舞台にしても同じである。最初に感じたものが一番素直である。「身代り」の手法は大部分が、芝居の筋が最後までわかった時、すなわち過去のものになってから観客にわかる。芝居は初演の時、筋を知らずに見た場合が「最初」である。そして一度過去になってしまうと、観客は「次はこうなるのだ」という先入観を持つものである。では、先入観を持って見たものはおもしろくないかという、全然違う。観客は、わかっているままであるおもしろさを味わうのである。「身代り物」には、そのだまされるおもしろさが多分にあるのだ。もちろん「身代り物」でなくとも、観客はひととき現実を忘れ、芝居という虚構の世界に酔いに劇場へ足を運ぶものなのだ。虚構とはいえ、観客はいつのまにか自分が主人公になったつもりで芝居の中に溶け込んで行く。そして江戸の昔から現代に至るまで、人々を魅了する傑作が、作者、役者、観客三者の手を経て、洗練された舞台となって続いてきたのである。

それでは、「身代り」の作劇法について、「菅原伝授手習鑑・寺子屋の段」、「義経千本桜」、「一谷嫩軍記」の三作品にあてはめて考えることにする。その場合やはり、初めて見る観客の立場としてのとらえ方や、劇中人物のそれぞれの心理面でのとらえ方などの違いを考えることにする。そして、「身代り」と関連性の深い、「実は（もどり）」の作劇法の効果も考えていくことにする。

「菅原伝授手習鑑」は、竹田出雲、並木千柳、三好松洛、竹田小出雲により合作され、延享三年（一七四六）八月、竹本座初演の浄瑠璃で五段から成る。ことに四段目「寺子屋」は劇中の見せ場であり、「身代り物」の最高傑作である。

「寺子屋」の身代りは、松王の一人小太郎が、母千代に連れられ寺入りするところより始まる。

利発。らしき女房の七つ斗な子を連て。千「頼みませふ」と云入る。

このときすでに千代は小太郎を身代りにさせる心づもりで来たのである。それゆえ、

小「かゝ様。わしも行たい」と。縫り付を振放し。千「嗜めよ大きな形して跡追ふのか。御らふじませ。まだぐわんせがござりませぬ。」戸「ソリヤ道理いな。ドリヤおばがよい物やりましよ。つい戻ってやらんせ」と。目でしらすれば。千「アイ／＼ついちよっと一走り」と。跡追う子にも引さるゝ。振返り見返りて。

と、後ろ髪をひかれる思いで千代は去って行く。もちろん自分一人の心に悲しい決心を秘めて。この時点まででは、松王夫婦の「賭け」（小太郎を源蔵が菅秀才の身代りにするか）は、観客も含めて誰も知らない。

そこへ主の源蔵が、菅秀才の首を時平にさし出さねばならなくなり、思案顔で帰って来る。

立帰る主の源蔵常にかはりて色青さめ。内入悪く子供を見廻し。

源「エ、氏より育ちといふに。繁花の地と違ひ。何れを見ても山家育。ア世話がいもなき役に立ず。」

大事な菅秀才、誰か身代りに立てられる子はいないかと寺子を見回す

が、みな田舎育ちの子供ばかり。やがて妻より小太郎と引合わされた源蔵は、

急度見るより暫くは。打守居たりしが。忽面色和らぎ。源「扱々。器量勝れて。けだかい生れ付。公家高家の御息と云ても。おそろく恥かしからず。テ扱そなたはマよい子じゃなふ。」

と、機嫌がよくなる。身代りにするのにびつたりの子がいたうれしさである。そして妻に理由を述べることにより、観客にも小太郎が菅秀才の身代りにされようとしているのが明らかにされる。

源「……あの寺入の子を見れば。まんざら烏を鷲共云はれぬ器量。一旦身代で欺此場さへ遁れたらば。直に河内へお供する思案。今暫が大事の場所」と。語れば女房戸「待んせや。其松王と云やつは。三つ子の内の悪者。若君の顔はよふ見知て居るぞへ。」源「サアそこが一かばちか。生顔と死顔は相顔のかはる物。面ざし似たる小太郎が首。よもや贖とは思ふまじ。……」

源蔵夫婦の「賭け」が始まるうとしている。観客もこの「身代り」が成功するかどうか、かたずをのんで見守る。源蔵夫婦の「賭け」が始まったということは松王夫婦の「賭け」も成功しようとしているのだが、それは誰にもわかってはいない。

源・戸「鬼に成て」と夫婦はつつ立。互ひに顔を見合せて。源「弟子子と云へば我子も同然。」戸「サアけふに限って寺入したは。あの子が業か母御の因果か。」源「報ひはこちが火の車。」戸「追付廻って来ませふ」と。妻が歎けば夫も目をすり。「せまじき物は官づかへ」と。俱に涙にくれ居たる。

いくら主君のためとはいえ、他人の子を身代りにしようというのである。心の痛みは耐えがたい。しかし、もっと悲しい人間がまだいるの

である。

やがて寺子改めがあり、首実験の場面となる。その時に松王が源蔵に、

松 「生顔と死顔は相顔が替るなど。身代りの贗首ヤモ夫もたべぬ。古手な事して後悔すな

などと言って、ドキッとさせる場面がある。源蔵や観客にしてみれば、「まさかバレたのでは」と思わせるし、松王にしてみると言葉とは反対に、身代り承知を暗に物語るものとなるが、それはあとでわかることで松王は憎々しい人間としか、今は映らない。

首討ちの場面は表面的にはあらわれず、ただ奥で首を討つ音のみ聞える。

奥にはばったり首討音。はっと女房胸を抱。松踏込足もけしとむ内。

宮仕への悲しきの源蔵の「身代り」と、この場はじっとこらえ自分の「賭け」の成功を祈る松王の「身代り」。

松早首桶引寄。蓋引明た首は小太郎。源贗と云たら一討と早抜かける。戸浪は祈願。「天道様仏神様憐み給へ」と女の念力。眼力光らす松王がためつ。すがめつ窺ひ見て。松「ムウコリヤ菅秀才の首討たは。紛ひなし相違なし。」と。云に悔源蔵夫婦。

源蔵も松王も、どちらの「賭け」も成功したのであるが、源蔵や観客はほっと胸をなでおろす。しかし松王は新たな苦悩を背負ったことになる。その苦悩はやがて明らかになる。千代を切りつけようとして源蔵が見たのは、南無阿弥陀仏の六字の書かれた経帷子。

小太郎が母涙ながら。千「若君菅秀才のお身代り。お役に立て下さったか。まだか様子が聞きたい」と。源云に悔り。源「シテく夫

は得心か。」千「サア得心なりやこそ此経帷子六字の幡。」(中略) 門口より。松「梅は飛び桜は枯るる世の中に。何逆松のつれなかるらん。女房悦べ。悴はお役に立たぞ」と。千聞よりわっとせき上げて前後不覚に取乱す。松「ヤア未練者め」と呵付。ずっと通るは松王丸。源・戸見るに夫婦は二度悔り。夢か現か夫婦かと軋れて詞もなかりしが。

源蔵夫婦の「身代り」計画が初めから明かされていたため、松王夫婦の「身代り」に驚かされるとともに、より深い親としての苦悩と悲しみを知るのである。「寺子屋」の身代りのおもしろさがここにある。「二つの身代りと二つの苦悩」が、「武士道的動機」による「身代り」の典型として、多くの人気を得たといえる。

松・千夫婦が上着を取ば。哀や内より覚悟の用意。下に白無垢麻上下。(中略)いろは書きをあへなくも。ちりぬる命。せひもなや。あすの夜たれか添乳せん。らむうめ見る親心。剣と死出のやまけこへ。あさき夢見し心地して跡は。門火に返ひもせず。京は故郷と立別れ。鳥辺野さして連帰る。

いろは送りと呼ばれる最後の場面に、親としての悲しさが頂点に達する。それは「いろは」と「寺子屋」をうまく掛け、「武士道」の上に悲しい犠牲になった「親子関係」を象徴するかのようである。

次に「義経千本桜」である。これは劇全体が史実を越えて、没落したはずの平家の武将たちが再び源氏と戦わんとして、身をやつし、自由奔放に活躍するために、「身代り」や「実は(もどり)」の手法を、登場人物に数多く取入れた作品といえる。

竹田出雲、三好松洛、並木千柳合作で、「寺子屋」とほとんど同じ

作者たちである。延享四年（一七七七）十一月、竹本座初演。判官物と呼ばれているが、平家の武將知盛、維盛、教経を生かして話は運ばれ、題名についた義経は、重要な役だがむしろ脇役にまわっている。

まず二段目「渡海屋の段」。渡海屋銀平は義経主従をかくまっている。そこへ北条時政の家来相模五郎がやって来て、義経討手の船を出せと命令するが銀平は追い払う。本当は「銀平実は知盛」は、部下相模五郎を使い、義経主従を滅ぼそうと考えてのしわざである。いよいよ義経を討つ時が来ると、知盛は自らの身を明かす。

知「抑是は。桓武天皇九代の後胤。平の知盛幽霊なり。渡海屋銀平とは仮の名。新中納言知盛と実名を顕はす上は。恐有」と娘の手を取。上座に移し奉り。知「君は正しく八十一代の帝。安徳天皇にて渡らせ給へど。源氏に世をせばめられ。所詮勝べき軍ならねば。玉体は二位の尼抱奉り。知盛諸共海底に沈しと欺き。某供奉して此年月。お乳の人を女房と云。一天の君を我子と呼。時節を待しかひ有て。九郎大夫義経を今宵の中に討取。年来の本望を達せんは。ハア、悦ばしや嬉しやな。典侍の局も悦ばれよ」（中略）知「北条が家来相模五郎と云しは。我手下の船頭共。（中略）義経と海上にて戦はば。西海にて亡びたる平家の悪霊。知盛が怨霊也。と雨風を幸に。彼等が眼をくらません為。我形も此如く怪しく見する白糸威自分やまわりの人々が、今まで「仮の姿」でいたことや、これから義経を討つということをすべて明らかにしてしまう。これほど自分の身分をはっきり明かしてしまう場面は、他の「実は」の手法を使った場面には見られないものである。それゆえ、今までじっと機会をねらっていて、いざという時の正体のあらわし方のうまさ。知盛という武将のはっきりした性格や力強さがよく描かれている場面といえる。

しかし、知盛は「平知盛幽霊なり」とか、「平家の悪霊、知盛が怨霊也」という名乗り方をしている。このことについて原道生氏の文章（国立劇場パンフレット）を引用してみると、

知盛における「実は」は、きわめて意識的になされたものとされている点に大きな特色があるといえるだろう。すでに壇の浦の合戦に先立つ時点で自軍の敗北を察知した彼は、帝以下の一門が入水したとの虚報を流布させて、密かに大物浦の廻船問屋の主人に身をやつし復讐の機を窺っていたのである。（中略）知盛自身としての本体を現わそうとはせず、「知盛の怨霊」として振舞おうとするのである。（中略）知盛にとっての究極的な目標は、宿敵源氏を倒し、安徳帝を擁する平家の時代を再来させるということにあった。そうした遠大な計画からすれば、失意の義経を討つなどということは、まだその第一歩を踏み出したという程度のことにはすぎない。もちろん、「銀平」のままでは討つたのでは報復の意図を遂げたことにはならないが、かといって、更にその後も引き続いて幼帝を養育し、頼朝を狙うという重大使命を帯びている彼が、ここでその正体をつかり明らかにしてしまうということも決して得策ではないだろう。この段階での彼が、とりあえず、実は「知盛の怨霊」であるという中間的な名乗り方をするに及んだゆえんはそこにあった。そのような彼が、自らを「新中納言知盛」と晴れやかに称することができるのは、右の大事業を完成し終える時のことだろう。そこでは、平氏滅亡の戦場から身をくらませた彼が、その念願が果される迄の自分を、非常に用心深く、「銀平実は知盛の怨霊実は新中納言知盛」というように二重の「仮の姿」で鎧っていたとされているのである。多くの場合の「実は」は、身代りや身をやつしてそれらの事から

が終わった時点で、すべてを明らかにするために使われるものであったが、知盛においては二重に自分を装うことにより、徐々に最終的な目標である帝を立て平家再興を計ろうとしたのである。しかし、二重の「仮の姿」も必要なくなり、幼帝一人を除いて知盛以下の一党は海の底へ沈んで行く。「実は」の手法で生き返りながら、またすべての人物は滅んでゆく。ここでは誰をも救う作用を果たしてはいないわけであるが、ただ源氏の中に残された安徳帝のいたいけな姿が哀れである。

しかし、この場面のいわゆる碓知盛は、何をも恐れぬ勇敢な武将の死に方である。『平家物語』の中の「見るべき程の事をば見つ。今は何をか期すべき」と言い放った知盛の大きさを思わせる。知盛の武将としての姿が、「実は」の手法により魅力あるものとして残ったと言える。

続いて「椎の木の段」、ここはいがみの権太が、若葉内侍、六代、小金吾主従とのからみの場面で、あくまでもきらわれものの権太を表面に出しておいて、小金吾の荷物の絵姿から「すしや」で改心のきっかけをつかむ場面である。そして討死した小金吾の首は、権太の父弥左衛門が「身代り」の首にしようと、思案のうちに持ち帰り「すしや」へ続く。もちろん「身代り」の心づもりは、表面にはあらわれないのであるが。

「すしや」では「身代り」と「実は」そして権太の「もどり」がある、趣向に富んだ場面である。

つるべすしやの下男弥助「実は平維盛」は、その昔父重盛に助けられた弥左衛門にかくまわれ身をやつしている。弥左衛門が梶原に事情を知られたことを話す時は、本来の姿の維盛となる。

……内外見廻し表をしめ。上座へ直し。手をつかへ。

で、主人と家来の立場に戻って事情を話す。しかし何も知らずに弥助に恋こがれているお里が入ってくる、

里寝道具抱へ立出れば。主ははっと泣目を隠し。「コリヤ弥助。今いひ聞いた通り。上市村へ行事を。必々忘れまいぞ。……」

と、元に戻る。弥助が維盛であるということは、誰にも知られず逃さねばならないための配慮である。この時、観客は「弥助実は維盛」ということを知るのだが、知ることによりお里との恋愛問題はどうか気になるし、権太の計略（権太のしようとする身代り）に、逆にまっけていく。

裏で権太が盗み聞きしてすべての事情を知り、

様子を聞たかいがみの権太勝手口より踊り出。権「お触のあった内侍六代。維盛弥助めせしめてくれん」と尻引からげかけ出すを。

里「コレ待て」とお里は取付。「兄様是は一生の私が願見赦て下され」と。頼めど聞ず勿飛し。権「大金になる大仕事邪魔ひろぐな」と絶るを蹴倒しはり飛し。最前置し銀の鉢桶。「や忘れては」と引提て跡を慕て追て行。

どこまでも憎らしい男である。両親やお里がせっかく落ちのびさせようとしているのに、欲のため維盛親子を捕えようとする。まさにいがみの権太である。だが彼が維盛たちの事情をすべて知った時、もはやいがみの権太ではなかったのである。何とかお役に立ちたい、そして親孝行をしたい。ただその「もどり」を明かしてはならない。梶原をあざむくためにも必要である。権太の「もどり」を知らない弥左衛門他、観客の目には「いがみの権太」以外の何者にも映らない。それゆえ後に権太の行動が裏目に出たとき、「もどり」の権太の悲劇性はい

っそう増すことになる。

やがて権太が維盛の首と若葉内侍、六代をひたてて来る。権太はあくまでも憎々しく、ほうび目あての男である。弥左衛門は親不孝な息子のために主人に「不忠」なことをしてしまったからには、権太を許すわけにはいかなくなり、

弥憎さも憎しと引抱へぐつと突込恨の刃。

と、息子を手にかけてしまう。

権太の場合や、後述する熊谷直実には同じ心境がみられる。それは、妻子を身代りにしたことを敵に悟られぬようにするためにまず、味方を欺かなければならなかったことである。権太は、妻子に繩をかけるつらさも、引立てられて行く後ろ姿に心で別れを告げる悲しさも悟られてはいけない。歌舞伎の場合、目顔で言葉を交し「さあ行け」と妻をうながすそぶりではんの少し、もどつてみせてもやはりいがみの権太なのである。

権「……けふもあなたを甘両。街取たる荷物の中に。恭々敷高位の絵すがた。弥助が顔に生写し。合点がいかぬと母人へ。銀の無心をおとりに入込。忍んで聞ば維盛卿。御身に迫る難義の段々。此度性根改めずば。いつ親人の御機嫌に。預る時節も有まいと。打てかへたる悪事の裏。維盛様の首は有ても。内侍若君の代りに立る人もなく。途方にくれし折からに。女房小せんが悴を連。親御の勘当古主へ忠義。何うろたへる事が有。わしと善太をコレかうと。手を廻すれば俵めも。かゝ様と一所にとともに廻して縛り繩。かけてもく手かはづれ。結んだ繩もしゃらほどけ。いがんたおれがすくな子を。持たは何の困果じゃと。思ふては泣。アゝしめては泣。後手にした其時の。心は鬼でも蛇心でもこたへかねたる血の涙。可愛や不

便や女房も。わつと一声其時に血をはきました」

本来ならば晴れて「身代り」の真相を明かせるはずであったのに、半年前にその根性が直っていたらと父が歎いても、もはや権太は虫の息である。

しかも、その身代りは梶原には見破られていて、一枚上手を取られた恰好となり、権太はいったい何のために妻子を身代りにして、忠義を尽くし親孝行をしたのかわからなくなってしまふ。

権「及ばぬ智恵で梶原を謀ったと思ふたが。あっちが何もみな合点。思へば是まで謀ったも。後は命を銜らるゝ。種としらざる。浅間し」

権太より一枚上手であった梶原景時について、役者の芸談でおもしろいものがある。

いつもなら重忠というところを梶原で出るのは、全く面白いところで、しかし腹は立役です。揚幕で権太が「維盛夫婦餓鬼めまで、いがみの権太討とったり」というのに、ヤしまったという思い入れをしまして、それから始終その心でつとめています。全く敵役でなさる方もあるそうですが、私はまるで立役でしています。△大正十二年三月・本郷座初演・七世市川中車「演芸画報」大正十二年四月V(国立劇場上演資料集所載)

劇評家が父(七世団蔵)に向かい、「鮮屋の梶原は演出者によつていろいろだが、アノ首実検や腹の中ではどうすればいいのです」と尋ねるので、「梶原は見た目はどこまでも敵役のように演ずるが、元より維盛を助ける心ですから、弥左衛門が決して首をきらぬと高をくくっていると、揚幕で『いがみの権太が打取った』という声を聞き、ハツとなり、アア悪い奴がいたなと思ひながら、しかし維盛

ほどの武士、何とかかる者に討たれんやと、半信半疑で実検し、一と目で偽首と知れその目が権太の方へ行きます。権太は梶原の様子をじっと窺っている。目がゆき逢うので権太はそらす、梶原は（悪者と聞きいたりしが、この首を持ち来り、わが目をくらまさんと、なるほど太い奴だ）と思つてから、「維盛の首に相違ない」といいます」△八世市川団蔵「七世市川団蔵」▽（同右）

この役は敵役でなく、立役です。唯、何もかも心得ていながら、知らない顔をしているという役でしょう。仕事の約束としては、揚幕から出て来て、弥左衛門が維盛の首を打つたと聞いて、ドキッと、後に、権太の「打取つた」の声を聞いて、又、ハッとすると、それから、首は長く見てはいけなさと云われています。実検の時は、腹の中で、偽首であることを祈る様な気持で見、偽首と分つてホッとしますが、無論、狂言の底を割らないように腹でするのです。△昭和三十一年五月歌舞伎座所演・十七世市村羽左衛門「演劇界」昭和三十一年六月▽（同右）

梶原も腹の底では維盛を助けるつもりだったのである。それを悟られまいとする。劇中の人物すべてが本心を隠しているのである。この「義経千本桜」で一番「真実の姿」を最後まで見せず、「仮の姿」であつたといえるのは、頼朝といえよう。姿こそ劇中に表わしていないが、結局維盛を助けたのは頼朝だったのである。

では、権太の死はいったい何だったのであろうか。同じように悲痛な姿であるが、「寺子屋」の松王、「一谷」の熊谷にしても「身代り」は成功している。しかし、権太の姿は「無念」そのものである。松王、熊谷が立派な武将であるならば、権太は町人でありきらわれ者である。彼の場合の大きな動機は、「親孝行」である。彼は武士ではな

いし、「忠義」な父弥左衛門のために「孝行」して、なんとか「いがみの権太」の汚名を返上したかったのである。

「身代り」によって助けられたり生き延びるのが貴人であるならば、苦悩を背負って生きていかなければならないのは下の立場にいる者である。権太の場合は「死」という形になってしまったが、彼には苦悩のほかにも「無念」、「損な役目」ということがあつた。それは彼の「孝死」という結果にあらわれている。権太の「身代り」の思案の底に流れていたものは「忠よりも孝」、すなわち先にあげた三つの動機のうち二つ目、「恋愛的（人情的）動機」（権太の場合、肉親の愛情といえる）なのである。親を欺き、梶原といちかばちかの賭けをした彼のやり方は、死をもいとわれない行為だったのである。これは、愛情がなければできないことである。

「いがみの権太」の悪名を返上したいと思つた本来の意味は、「武士道」で言うところの、名をあげたいとか、個人（人間）よりも家（主君）を尊重するとかとはまったく別の次元なのである。この愛情をまっとうするために彼は結局、死を受け入れたのである。

しかし、報われなかつた権太の「孝」もあれば、次のような狐の「孝」もある。

同じ「千本桜」の中でも、狐忠信の「仮の姿」は趣向を変えて親子の情愛を表わすための手法として、人間世界の血なまぐささを超越した動物世界を取り上げていく。「佐藤忠信実は子狐」は、鼓の皮になつている親を慕って静御前に従って行く。その子狐の思いが義経に伝わり、鼓を譲り受けた上「源九郎狐」と名をいただき、心から喜びをあらわす。この純粋な子狐の心情がほのほのとして暖かく感じられるのは、人間たちの非情な世界を見て来たからであらうか。

「一谷嫩軍記」も、「千本桜」同様全体にわたり「身代り」の手法を生かして物語が構成されている。この作品は並木宗輔が三段目まで作って宝暦元年九月（一七五一）に没したため、残りは浅田一鳥らが合作した。宝暦元年十二月、大阪豊竹座初演。

身代りが仕組まれていくのは、「陣門」、「須磨の浦」、「熊谷陣屋」の各段であり、最終的に身代りが解き明かされるのは「熊谷陣屋」である。「身代り」や「実は」の手法を使って「熊谷陣屋」でドンデン返しをしたのは、熊谷が最初から平家の味方であったからである。

それは義経が「堀川御所」の段で桜を守るよう命じた制札を立てさせた時点から始まる。

義経は、若木の桜に義経と助盛として暗に「敦盛を助けよ、平家の味方をせよ。」と言っているのである。それは兄頼朝への反逆になり、悟られてはいけないのである。それゆえ熊谷は、敵はもちろん味方の軍勢を、そして頼朝の臣梶原、妻相模にも最後まで明かさなない。観客はもちろん知らない。本心を最後まで隠し通さなければならぬところが熊谷の苦悩である。

まず「陣門」の段であるが、ここで早くも敦盛と小次郎が入れ代わる。小次郎が敵陣へ一騎で駆込み、直実が救出する時連れ出したのはもはや「敦盛」が「小次郎」に身をやつした姿なのである。

さらに「須磨の浦組討」の段では、「敦盛」すなわち「小次郎」を

討つ前半のヤマ場である。敦盛というちょうど我が子小次郎と年令が同じ若武者を討たねばならない武士のつらさ、いさぎよく討たれんとする敦盛。観客は「敦盛を何とか助けられぬものか。」と気をもみ、やはり討たれてしまおうとがっかりする。だが熊谷の本当の悲しみは知らない。手にかけてしたのは我が子である。我が子をあくまでも敦盛として討つこの場面は、何度も上演され話の結末を承知していても感動的なのである。観客は武士として敦盛を討つ熊谷と、父親として小次郎を討とうとする熊谷とを二重に見ているのである。

いたはしながら熊谷は御後に立廻り。弥佗の利剣と心に唱名。ふり上げは上げながら玉の様な御粧ひ。情なや無慚やと。胸も張裂く気後れに。太刀ふり上げし手も弱り。思ひにかきくれ討ちかねて歎きに時も移るにぞ。敦「ア、後れしか熊谷。早々首を討たれよ」と。捨向き給ふ御顔を見るに目もくれ心さへ。熊「悴小次郎直家と申す者丁度君の年恰好。今朝軍の先がけて薄手少々負うた故。陣屋に残し置きたるさへ心にかゝるは親子の中。それを思へば今爰で討奉らで。嗚や御父経盛卿の。歎きを思ひ過されて」と。さしもに猛き武士も。そゞろ涙にくれゐたる。敦「愚や直実。悪人の友を捨て。善人の敵を招けとは此事。早首討ってなき跡の回向を頼むさもなくば。生害せん」と。すすめられ。ア、是非なしと立上り。熊「順縁逆縁俱に菩提。未来は必ず一蓮託生。南無阿弥佗仏。南無阿弥佗仏。」首は前にぞ落ちにける。

初見の観客でなくても「平家物語」そのままの須磨の浦のように思われる。この場面がすばらしいのは、熊谷の表には決して出せない親としての愛情が、武士の非情さと葛藤して苦悩する様子が見られるからである。文中のどこにも親子の会話もなければ、しぐさも無い。た

だ、大夫が切々と語る調子の中に、親子の情を聞きとるのである。

歌舞伎の場合においては、役者の演技である。役者の場合、身体全体から感情があらわれる。たとえ敦盛のつもりで討っても、観客は熊谷の苦悩を親のものとして、いつのまにかとらえていたりする。それは役者の役柄に対する考え方と違っていたとしても、観る者の個々の考えとして、登場人物のとらえ方はさまざまなのである。

「熊谷陣屋」の段になると、桜が花盛りの陣屋の場面、しかしその桜の花に掛けた重要な意味をもった制札が、もうすぐ始まる悲劇の謎解きの象徴のように立っている。そこへ熊谷の妻相模が小次郎のことを心配してあらわれ、続いて梶原に追われ逃げのびた藤の局が、我が子敦盛を討たれた悲しみにくれないがあらわれる。以前は主従関係、あとになれば泣く者と喜ぶ者に分かれる二人の母である。藤の局は相模の夫熊谷が敦盛を討ったといい、熊谷を討たせてほしいと頼む。事情を知らぬ二人は、合戦の様子を熊谷から聞き、それぞれの母の立場と主従関係の立場に苦しむのである。

相「コレ申其笛がよい御笛。経陀羅尼より笛の音を手向るが直に追善。敦盛様のお声をば聞と思ふて遊ばせ。」と。すゝめに随ひ藤の方涙に。しめす。歌口も。ふるえて。音をぞ。すましける。親子の縁の。續きづなにや。障子にうつるかげらふの姿慥敦盛卿。藤の局は一目見るより。藤「ヤレなつかしの我子や」と。(中略)障子をぐはらりと明給へば。姿は見へず緋威の鎧。斗ぞ残りける。はっと斗に藤の方。相模も俱に取付て。相「ム扱は鎧のかけなるか。恋しと迷ふ心からお姿と見へけるか」と。俱にこがれて正体も泣くなみど。くこそ哀なれ。

影に映った敦盛は、彼がまだ生きている証拠で望みを抱かせるはずで

あるが、二人の母は泣くばかりである。そして次の場面で二人の立場は逆転する。

若木の桜に立置し制札引拔。恐れげなく義経の御前に指置。熊「近曾堀川の御所にて。六弥太には忠度の陣所へ向へと花に短尺。又此熊谷には敦盛の首取よ迎。弁慶執筆の此制札。則札の面のごとく御誕に任せ。敦盛の首討取たり。御実検下さるべし。」と蓋を取ば相「ア其首は」と欠寄かけよる女房。熊引寄て息の根とめ。藤御台は我子と心も空。(中略)熊「敦盛卿は院の御胤。此花江南の所無は。則南面の嫩。一子を切ばサ一子を切べし。花に準へし制札の面。察し申て討たる此首。御賢慮に叶ひしか。但し直実通りしかサ御批判いかに」と言上す。義経欣然と実検まし。義「ホ、ヲ花を惜む義経が心を察し。アよくも討たりな。敦盛に紛なき其首。ソレ由縁の人も有べし。見せて名残を惜ませよ」と。(中略)藤「ヒヤア是は。」相「サイナア申。これよふ御覽遊ばして。お恨みはらしてよい首じゃと。誉ておやりくなされて下さりませ。……」

皮肉な話である。すべて事情を理解しても、この場では我が子の死を泣くこともできない相模と直実。「寺子屋」のように明らかに身代りの謎解きをせず、あくまでも敦盛で通すが、藤の方や義経そして観客にも熊谷の苦悩は理解できる。

敦盛は助かり、熊谷の(というより最終的には義経の)「身代り」策は成功したが、もはや彼の胸中は無常観でいっぱいである。兜を取れば有髪の僧、鎧を脱げば袈裟白無垢姿。熊谷は「武士」であることを捨てたのである。熊谷の得たものは、名誉の手柄でもなく虚しさである。それに気付いたとき、彼には出家の道しかなかったのである。

「平家物語」の世界における中世的無常観と、近世の武士道精神との

両方を「一谷」では熊谷に表現させているといえる。

以上、代表的な三作品を取り上げて「武士道的身代り」局面を述べ、また「身代り」に関連の深い「実は」や「もどり」の手法を述べてきた。「武士道的身代り」での共通的特徴をいえば、主君（あるいは貴人）のため、本人または妻子（時には他人）を身代りにして「忠」を尽くすため策略をめぐらすおもしろさである。原則的には「身代り」は最後まで明かさないが、わざと明らかにするものもあり、それにはさらに明かされていない「身代り」もあったりする。身代りをさせんとする者（松王、権太、熊谷など）の苦悩する姿を大きな見せ場としていて、それが「身代り」という手法の一度話の筋がわかってしまうと本来ならば興味が半減する手法を救っている。さらに「実は」という方法で明らかにすることが「身代り」成立の前提となることでもある。

近世、上方や江戸において浄瑠璃、さらに人形浄瑠璃や歌舞伎が庶民（町人）に人気を得たのも、作者たちのたゆまぬ創造性と努力があつてこそである。その結果として様々な手法が使われることになり、「身代り」も戯曲というあくまでも虚構の世界においては最も効果的に生かされたのである。たとえ一時であろうとも、知盛という武将を生きのびさせて源氏を倒させてやることもできるし、うら若き若武者教盛を生かしておいてやりたいと思えばできるのである。

さらに「武士道的身代り」の作品が数多く生まれたのも、武士道的精神「忠義心」により武士が生命を賭けることの証明として「身代り」という犠牲的精神が最もふさわしいものであったからといえる。しかし、「武士道」を最高のものだとしている、結果として彼ら一人一

人の苦悩は人間としてのものにはかならないのである。「武士道」「忠義心」を直接的な形では必要としなかった庶民の眼が、そこに生かされている。

このように現代にまで生き続けている作品を見ると、長い歴史の中に秘められた作者の心や、それを支えた代々の太夫や役者たちの工夫と努力と、そして心ゆくまで楽しんだ聞き手や観客の息づかいが伝わる思いがする。それは単に虚構という世界にとどまらないものなのだ。それでなくては人を感動させ、何かを訴えることはできないのである。

△注▽ 国立劇場「義経千本桜」公演パンフレットに原道生氏の述べられた用語。

本文引用は、左の参考文献中のテキストによった。ルビの部分は適宜省略した。

参考文献

- 「文楽浄瑠璃集」 日本古典文学大系99 祐田善雄校注 岩波書店
- 「浄瑠璃名作集」 下 日本名著全集 日本名著全集刊行会
- 「近松集」 上下 日本名著全集 日本名著全集刊行会
- 「校訂並木宗輔浄瑠璃集」 水谷不倒校訂 帝国文庫
- 「日本戯曲技巧論」 中村吉蔵 中央公論社
- 「近世演劇考説」 黒木勘蔵 東京六合館
- 国立劇場「義経千本桜」公演パンフレット
- 上演資料集153「義経千本桜（渡海屋・大物浦・鮎屋）」 国立劇場芸能調査室編