

名作歌舞伎全集

第二卷

飯名手本忠臣蔵

菅原伝授手習鑑

義経 千本桜

名作歌謡伎全書

二

版元

東京創元新社

全集伎舞歌作名

第2巻 丸本時代物集一

昭和四十三年九月九日 発行
(昭和四十三年十一月二十日四版)



監修者
戸板 康二
利倉 幸一
河竹 登志夫
郡司 正勝
山本 二郎

発行所

株式會社 東京創元社
代表者 秋山 孝男

(162) 東京都新宿区新小川町

電話 (〇三) 二六八一
振替 東京 一五

印刷・株式會社 金株式會社
製本・株式會社 鈴株式會社
用紙・株式會社 富株式會社
写真版・(株)興陽社、(株)興陽社、

万一、落丁乱丁がありましたらお取替えいたします。

目次 (名作歌舞伎全集第二卷 丸木時代物集二)

仮名手本忠臣蔵……………(装置図 高根宏浩)……………五

菅原伝授手習鑑……………(装置図 萩原勝美)……………一五

義経千本桜……………(装置図 八木恵一)……………三五

まえがき……………戸板康二

解説……………戸板康二

校訂について……………山本二郎

(写真提供：演劇出版社、演劇博物館、梅村豊、吉田千秋)

丸本歌舞伎の三名作

戸板 康二

本巻にのせたのは、歌舞伎脚本の中で、もとは人形劇のために浄瑠璃（義太夫）として書かれた、いわゆる「丸本歌舞伎」の中で、知名度においても、質のよさにおいても、代表的な三大作である。

浄瑠璃で歌舞伎にとり入れられたものとして、時代的に古いのは近松門左衛門の「国性爺合戦」であるが、人形で好評だった出し物を歌舞伎が追隨して上演する習慣のついたのは、もうすこしのことであったようだ。

近松より時代が下って、竹本座の竹田出雲・並木千柳・三好松洛・文耕堂、豊竹座の並木宗輔（千柳と同一人）の

ころになると、浄瑠璃には、歌舞伎の演技術が容易に結びつく要素が殖えて来ている。さらにもう少し下って竹本座の立作者として浄瑠璃の最後の花を咲かせた近松半二に至っては、歌舞伎にとり入れられた場合の舞台技巧をすら考慮に入れて、筆をとっているようだ。つまり、半二の作品では、歌舞伎独特の「荒事」や「花道」の活用さえ、予定されているのである。

こういう経過によって、歌舞伎のレパートリー（上演種目）は、丸本歌舞伎を、豊富な財産とするようになった。十八番の古典劇よりも、五瓶や南北や黙阿弥の脚本よりも、「忠臣蔵」や「寺子屋」の方が、歌舞伎を代表するものとして考えられる傾向さえあるのだ。

しかし、いいかえれば、本巻に載せた三編は、歌舞伎化されることによって、人にも知られ、観客にも愛された作品なのである。そうして、この三編がいずれも竹本座つきの三人の作者の合作であり、延享三年、四年、寛延元年（一七四六—一七四八）と、三年のあいだに、つづいて書きおろされたというのも奇縁であらう。

仮^か名^な手^で本^{ほん}忠^{ちゅう}臣^{しん}蔵^{くら}



仮名手本忠臣蔵

戸板康二

寛延元年八月十四日初日の大坂竹本座に初演された浄瑠璃である。作者は、竹田出雲・三好松洛・並木千柳。

元禄十五年十二月十四日、播州赤穂の浪人大石内蔵助良雄を首領とする四十七名が、亡君浅野内匠頭長矩のうらみを晴らすため、吉良上野介義央を討った、いわゆる「元禄快挙」をとり扱ったものである。

元禄といえど、太平になれた時代だが、この事件が、当時の民衆に与えた影響は決して小さくはなかった。

民衆がある事件によって心にうけた感銘を表わす形はいろいろだが、その一つに、何らかの手段で、事件の印象を再確認しようということがある。たとえば講釈のような話術者の口をかりて、もう一度その事件を語って貰うのもそのひとつだが、演劇でそれを立体的に示して貰うことは、

さらに要望されるところだったのである。脚色が行なわれる原因として、この種の大衆の感情を無視するわけにはいかない。

赤穂浪士の復讐事件は、当時の幕府でも、論議百出で、助命説も強く行なわれたが、結局法はまげられぬとあって、ついに元禄十六年二月四日、諸侯に預けられていた大石以下の人々は、切腹を命ぜられたのである。切腹とはいってもこれは、(打首にくらべて)じつは名誉の処遇でもあったわけだ。

公儀においてすら四十七士に対しては同情的だったのだから、市民たちが、彼等の死を惜しんだのは、決して無理ではない。大衆の正義感、すでに頭の中に、敵役としての吉良義央を、スターとしての四十七士を、用意してしまっていた。

興行師はつねに大衆の心理を見ているものである。タイミングよく、この事件を劇にしくむ企画をたてた。

二月四日に義士が死に、二週間後の十六日には、早くも江戸中村座で、この事件を曾我の仇討に仮託して脚色上場した。初代中村七三郎の十郎、宮崎伝吉の五郎という配役だが、俳諧師の其角が上方の友人にあてた手紙によっても、この芝居は誰が見ても赤穂の一件とわかるように書かれていたようだ。さすがに当局はこの劇の上演を弾圧し、

三日で休場となったのである。

それから五年のちの宝永三年六月に、近松門左衛門が竹本座に、前作「兼好法師物見車」の続編として、浄瑠璃「碁盤太平記」を書きおろすまでは、多少事件をほめかすという程度のものしか、歌舞伎にはなかったようである。

この「碁盤太平記」は太平記の時代をかりたものだが、作者は当局の取締方針に触れぬよう、細心に注意して筆をとった。本来あわせて一編となるべき二つの曲を分けて上演したのも、興行政策とは別に、役人の神経を刺激しないようにしたのではないかとも考えられる。

その後宝永七年に大坂篠塚庄松座に「鬼鹿毛武蔵鑑」(吾妻三八作)が歌舞伎脚本として書きおろされ、これは京坂で流行した。世界を「小栗判官」へ持ち込んだものである。紀海音はこれを「鬼鹿毛無佐志鑑」と同音の外題の浄瑠璃にして、正徳三年十二月に豊竹座に書きおろした。「碁盤太平記」と「鬼鹿毛無佐志鑑」をないまぜにしたのが、享保十八年十月豊竹座初演の「忠臣金短冊」である。

その後も歌舞伎では、大石内蔵助を大岸宮内の名にし、たびたび上演し、中でも初代沢村宗十郎のこの役は、当たり役として評判になった。

竹本座の作者竹田出雲、三好松洛、並木千柳が、「仮名手本忠臣蔵」十一段を書いたのは、討入の元禄十五年から義士の数に縁のある四十七年目の、寛延元年、八月十四日が初日である。

赤穂の浪人が快挙に参加した数は、四十七人という、偶然にもいろはの仮名の数と同じであった。それゆえに、「仮名手本」という外題が考えられた。そして「忠臣」の事蹟を集めたという心で「蔵」という字をつけた。

真山青果の「元禄忠臣蔵」にまで及ぶ、この事件の脚色そのものを代表する意味の、決定的な「忠臣蔵」という文字は、この時に生まれたのであった。

なお四十七という数は、この劇にはいろいろなところで、意識して考えられている。最近発見されたというのが、「忠臣蔵」六段日には、金という字が四十七使われているそうである。また、歌舞伎の古式として、「忠臣蔵」大序の開幕の時の拍子木は四十七打つのが定めになっている。江戸文学に特に目立つ、趣向の機智をこのあたりに見ることができよう。

「仮名手本忠臣蔵」の執筆に当たって、作者たちが、その以前に出た義士劇を参考にし、これを利用しようとしたのはいうまでもない。特に、この作の世界を足利時代にしたのが注目される。

歌舞伎のほうには毎年新しく書かれる狂言の「世界」をきめる「世界定め」が重要な行事にさえなっていた。新しい脚本が劇中にとり上げる時代的環境は、その芝居の信用の度を決定する、最初のそして重要な条件でもあったのである。

「忠臣蔵」は、近松が「碁盤太平記」に使った足利時代を襲用した。「碁盤太平記」の前編「兼好法師物見車」には、「太平記」中の人物高師直が、塩冶高貞に難題をいいかけることによって、はじまっている。

史実では、高師直はかならずしも邪悪の人間ではないが、ひとつには吉良の家が「高家」（儀典のすべてを知り、その知識で幕府の顧問となっていた職分）であったために、その「高」の字の縁で、この人物が近松によってとりあげられたのではないかと思う。

「物見車」では、高貞が師直に殺され、高貞の家来八幡六郎は、大星由良助と名をかえることになっている。そして以後は「碁盤太平記」の部分なのだが、由良助は一子力弥とともに、京の山科に閑居、時機を待って鎌倉の師直の邸に討入り、本望を達した上、同志四十五名とともに割腹するのである。当局がもし咎めた場合、赤穂とは無関係だとは到底強弁出来ないほど、史実どおりの筋であった。

「仮名手本忠臣蔵」は、「碁盤太平記」から、塩冶高貞、

かほよ御前、高師直、大星由良助、同力弥、寺岡平右衛門等の役名をそのまま借りたが、じつは「忠臣蔵」によって初めて、これらの人物の名は広く流布したのである。

吉良と師直とは、「高」の字において通ずる理由がわずかにある程度だが、大星由良助はそのまま大石内蔵助と語呂も合っており、また、寺岡平右衛門も寺坂吉右衛門なのだから、ほとんど公然たる変名にすぎない。そして力弥の「力」には、実録の主税が暗示されているのであった。

なお「忠臣蔵」のほうで、大星由良助に次ぐ重い役として、早野勘平がある。この名は、「忠臣金短冊」に出て来るが、実録の萱野三平の名に似せているものと考えていいようだ。

とにかく、当時の「現代」を、狂言上の「世界」としては、足利時代にもって行って、江戸という土地を鎌倉にして表わすという、幕末の黙阿弥にまで至る作劇上の慣例は、「忠臣蔵」あたりが固定させたのではないかと思われる。

「仮名手本忠臣蔵」がいかに評判の名作であったかは、この作がたえず上演され、数多くの俳優によって競演されたケースを具体的に記述した「古今いろは評判林」（天明五年に八文字舎自笑が著わした本、演出を中心とした評判記である）を見れば明らかだが、西沢一鳳の「忠臣蔵頻聚大成」

の序にあげてある年表によって見ても、この「忠臣蔵」以後、同類の作はおびただしく出ているのである。

西沢一鳳のこの書物は天保期に書かれ、年表にはわざと例の四十七の数に因んで、四十七の作しか挙げていないのであるが、事実はそれ以上書かれている。しかも、この年表の中に「絵本忠臣蔵」「裏表忠臣蔵」というふうに、義士劇の代名詞としての「忠臣蔵」なる言葉が使われているものさえあり、「鼻手本給金蔵」という標題の戯作さえ作られている。「忠臣蔵」の圧倒的な人気は、想像できる。

なお、この「忠臣蔵」以後の作では、明和三年に近松半二の書いた浄瑠璃「太平記忠臣講釈」が比較的傑出しているが、浄瑠璃として上演度数においては、「仮名手本忠臣蔵」が群をぬいており、幕末までに大坂の人形芝居で七十数回上演されている。

歌舞伎の義士劇の脚本としては、ほかに奈河七五三助の「いろは仮名四十七訓」(高田の馬場、弥作の鎌腹、鳩の平右衛門)、並木五瓶の「義士伝説切講釈」(植木屋)がのこっている、鶴屋南北の「菊宴月白浪」三升屋二三治の「裏表忠臣蔵」(清元の道行のほかに、蜂の巣の平右衛門、宅兵衛土使)、瀬川如阜の「新舞台いろは書初」(松浦の太鼓)、河竹黙阿弥の「仮名手本硯高島」(赤垣源蔵、同じく「忠臣蔵後日建前」(女定九郎) 同じく「四十七刻忠臣計」

(南部坂その他)、同じく「忠臣いろは実記」(清水一角その他)、三代目河竹新七の「忠臣蔵年中行事」福地桜痴の「実録忠臣蔵」「芳哉義士誓」、弘化期の十一段変化舞踊等が特に注目される。ほかになお類作は少なくない。

さて「仮名手本忠臣蔵」は、現代、(人形ならびに歌舞伎で)通して上演されることを原則とする唯一の作品である。

特に大序(初段)の場面は、ほかの浄瑠璃のそれがすべて文字によってしか見られない現在にあって、まことに貴重な演出史の資料ということが出来る。

時代浄瑠璃は、元来五段組織に書かれるのをつねとした。その発端(初段)は、全曲の波瀾葛藤の伏線の配置であり、二段目、三段目、四段目に、それぞれ平行したいくつかの挿話の筋が綾なされる。場合によっては、二段目と三段目または三段目と四段目とのあいだに何の関係のない作品もあり、しいて二つの挿話の主人公の関係を縁戚関係にしくむ程度のものがまま見受けられる。

しかしそれはそれでいいのであって、最後に、分かれて流れていた水が急にひとつに集まって、主としてハッピー・エンドの大団円に導かれる終曲を待つのである。

この間、それぞれの段は、語る太夫の資格によって、端場と称する部分(口という)、重要な部分(切という)に

わかれ、時には中、奥、アトというふうには、語り場の軽重によって、一段の中のとりの合わせが変わることもあるが、序、二、三、四、五（終曲）の順序は、大体変わらない。

この五段組織については、能の番組の配列によったものといひ、その能の配列が世阿弥の序破急（序、破の序、破の破、破の急、急）の原理から来ていると説くひともある。

古浄瑠璃は六段であつた。浄瑠璃の最初といわれる「十二段草子」という語り物をテキストに使い、それを便宜上半分に圧縮して六段にしたのだが、やがて寛文の頃から、五段物が流行した。竹本義太夫が貞享元年に竹本座で「当流浄瑠璃」の旗をあげてから後の浄瑠璃は、すべてこの五段を基準としている。五段組織は、物語の展開には当然行なわれていい様式だったのである。

「菅原伝授手習鑑」「義経千本桜」さらに作者のちがう「国性爺合戦」「ひらがな盛衰記」「一谷嫩軍記」「本朝廿四孝」「妹背山婦女庭訓」等は、それぞれ典型的な五段組織を具えている。

「仮名手本忠臣蔵」は十一段にわかれてゐるが、これもじつは、五段の順序を正しくふんで書かれてゐるということができる。

それを見ると、

初段——大序から三段目まで

二段——四段目

三段——五段目から六段目まで

四段——七段目から九段目まで

五段——十段目から十一段目まで

というふうになるのである。

したがって、五段物における、二の切が扇ヶ谷の判官切腹、三の切が勘平切腹、四の切が山科ということになり、「忠臣蔵」の中で、これらの場面が重い語り場であり、歌舞伎でも、重要な場面だといわれる事情が、はっきりするのである。

七段目の茶屋場は、初演以来掛合で語る賑やかな場面で、そのあとに道行の景事があつて、九段目へ行く運びも、こうして見ると、巧みに観客及び聴衆の気分をあきさせないようにした構成と思われるのである。

時代浄瑠璃の序曲の部分は、宮廷とか、お城とか、神社の境内とか、すべて莊重な雰囲気によつて開かれる。そして、冒頭には故事などが引用され、太夫の第一声も、能の「翁」の神歌のように、重々しく語り出されることになっている。

「菅原」は、「蒼々たる姑射の松、化して縛約の美人と顕われ、珊々たる羅浮山の梅、夢に清麗の佳人となる」とい

う詞章ではじまる。「千本桜」は「忠なるかな忠、信なるかな信」ではじまる。そうして「忠臣蔵」は「嘉肴ありといえども食せざれば、その味を知らずとは、国治ってよき武士の忠も武勇も隠るるに、たとえば星の昼見えず、夜は乱れてあらわるる、例をここに仮名書の」というのが、大序冒頭の語り出しである。

歌舞伎では、人形でさえそうなのだから、いわゆる大序の古来の演出に残っているのは「忠臣蔵」だけであり、その演出が資料的価値としても注目にあたいすることは、前にも述べたが、鶴ヶ岡社頭のこの場面は、特に古式を守り、物々しく演じられるのが通例である。（開幕前に「口上人形」で、役人替名（登場人物とそれに扮する俳優の芸名）を述べるのが普通である。これは安永二年市村座以来の例といわれる）「天王立」という鳴物により、四十七の拍子木の音で、絵巻物をひろげてゆくような速度で幕がしずかにあいてゆく時に、下手にいる雛式、大道具の銀杏の木、桃井若狭助、石段、その上の直義という順序に視野にはいってゆく感じも、この大序独特の面白さであり、幕が開ききつてからも、なお、初めの文句（前記）をチョボが御簾内で語っているあいだ、いならぶ人物が全部うつ向いた形で、じっとしているポーズも珍しい。これは人形の形になっているので、やがて、床の文句で名を呼ばれた順

序に、次々に顔をあげ、人形に血がきよって、人間になるのである。

この場面に出て来るただひとりの女性顔世御前は、師直の彼女へのよこしまな恋慕が、全曲の悲劇の第一動機となるだけに、重い役だが、歌舞伎の方では、いあわせる夫の判官は無論のこと、誰も彼女の顔は正視せず、師直のみがじろじろと眺めるのだというふうにいわれている。俳優のいわゆる口伝には、信用のできないものもあるが、こういう解釈は、むかしの俳優の原作に対する読み方を暗示している点で興味がある。（師直はモロノオと発音する）

大序は、師直が若狭助を罵倒し、怒った若狭助があわや刀の柄に手をかけようとした瞬間、直義の帰館を告げる警蹕の音がきこえ、二人はうやうやしく頭を下げる、ここが緊張の頂点である。だから、ここで舞台をまわし、次の場面に変わる例が多かったが、戦後は、直義の行列が上手から出て、花道へ入り、そのあとについて判官と若狭助が行きかけるのを、師直が若狭助に対して、「早えわ」と呼びかける幕切れまで完全に演じるようになった。この型は一時亡びていたのを、七代目市川団蔵が明治に復活したのである。（人形では、ここで師直が呼びとめる「早えわ」を、人形つかいが声に出していることになる）

二段目は、若狭助の館の場で、家老の本蔵の娘の小浪

と、使いに来る大星力弥との「少年少女の恋」をあらわす「梅と桜」（俗称）のくだりと、本蔵が主君を諷める「松伐り」（俗称）のくだりとがあるが、人気がない場面で、ふつう上演されない。七代目市川団十郎が場面を建長寺に直した型は、初代中村宗十郎によって伝承され、上方にのこっているが、あまりおもしろくはない。

三段目の口、大手下馬先は、俗に「進物場」という。本蔵が師直に贈賄する所だが、師直は駕の中にいることにして、舞台には出ない。外にいる鶯坂伴内（うさきばんない）の見せ場で、つまり一座の三枚目（道化方）の持ち場ということになる。

加古川本蔵は「忠臣蔵」では、九段目で手負の苦しみをあらわす重要な役で、通して出す場合には、由良助に対抗するほどの役である。だから、九段目の本蔵の俳優がこの場の本蔵には出るわけに行かない。そこで、歌舞伎の慣例では、この場と、次の「喧嘩場」で判官をうしろから抱きすくめる本蔵は、別の俳優がつとめ、時には史実の梶川与惣兵衛（浅野長矩をうしろからおさえた人）の名を役名にしたりする。（そういうのを、芝居のほうでは「半無精」という）

「喧嘩場」では師直が、舞台で衣裳を着替えるやり方がある。三代目中村歌右衛門がはじめた型で、若狭助とのやりとりがすんでから、茶坊主に鏡台を運ばせ、烏帽子・大紋

の正服に着替える。このあいだに、大名が次々に廊下を通るのを呼びとめて贈物の礼をいったり催促をしたりするので、俗に「姿見の師直」と呼ぶ型だが、六代目尾上菊五郎が第二次大戦の前に復活して見せた。

判官が師直とあった時に、顔世から届いた文箱は、この場におこる悲劇と、勘平が「お家の大事」をよそにおかるとあつていたために浪人をしなければならぬという、ひいては六段目の悲劇と、この二つの原因になるものであるが、茶坊主が下手から持ってくる近頃の型よりは、花道の出で判官自身ももつて出る型のほうがいい。しかし、じつは必要に応じて、後見がうしろから（人形の場合のように）判官に渡してもいいのである。

師直が判官をのしるところも、師直自身の品格を失うようではいけない。つまり扮する人の芸品が、はつきりわかる役ともいえるのである。

判官が切りつけ、師直が上手へ逃れる。判官の刀が上手の柱に立つのは古風な演出である。この時、判官の俳優は抱きとめた加古川本蔵の顔を、観客にも印象づけるように、ぜひ振りかえってはっきり見る必要がある。それが、九段目の本蔵の死に直結するからである。

原作では、この義太夫のほうでいうところの「館騒動」のあと、事件の報をきいて駆けつけた勘平が閉鎖された裏

門の戸を叩くところがある。高股立の勘平である。

結局おかると二人でおかるの故郷に落ちてゆくことをここで見せるわけで、伴内がおかるに言い寄るところもあるが、人形どおりに歌舞伎で演じる場合は、稀にしかない。

というのが、天保四年に市川海老蔵（八代目市川團十郎）尾上菊五郎（四代目）の勘平おかるで「忠臣蔵」が出た時、三升屋三三治が清元の浄瑠璃「道行旅路の花聲」を書き、舞踊劇にした新曲が評判となって、現在では、この場はつねに、そのおどりのほうで見せるのが通例になっているからだ。この巻では、原作通りの門外を収録したほかに、附録として最後におどりの道行の台本も加えておいた。（この清元は語り出しの文句から「落人」と呼ばれている）

伴内の滑稽演出や、花四天のからむ所作ダテが、意外なほど観客には、歓迎されるのである。

この道行のおかるの衣裳は、御殿模様の型と、矢絣の型とふたとおりある。

なお、道行は、原作の三段目の一部分に当たる以上、通し狂言の順序として、「喧嘩場」のあとに演じられるのが正しい。しかし近頃では、四段目と五段目とのあいだにはさむことが多くなった。一番目（時代物）、二番目（世話物）の間の中幕という位置にあるためでもあり、おかるの

俳優がしばしば判官を演じているので（近ごろでは、五代目中村歌右衛門、三代目坂東秀調、現尾上梅幸など）、判官からおかるに替わって、再び判官にかえるのが大変だからでもある。

四段目の扇谷館の、「花献上」（義太夫では「花籠」という）は、省略されるのがつねである。

むかしは石堂が織物の上下、薬師寺がびろうどの着付に赤地錦の上下と、「壇浦兜軍記」阿古屋琴責の重忠と岩永のような扮装で出たようだが、「忠臣蔵」のように始終上演されたものには、どうしても写真精神が入って来て、史劇風（いわゆる「活歴」）になったのである。薬師寺の顔は、しかしやはり、赤くなければいけない。

この場の判官の腹は、どうにかして由良助にあって「わが贅償を晴らせよ」といって死にたいところにある。酒のことなどいい出して、時をかせごうとするのもそのためなのだ。切腹の畳に上がる時に、歩いて来てふみ出した足を、そこでふみかえることをするのが型だが、これは揚幕のほうを見ながら、つい畳につまずくという心で演じるのである。

由良助という全曲の主人公が、この場へ初めて登場する。花道をあわただしく駆けて出るところは「古今いろは評林」を見ても、天明期までに、もういろいろな型があっ

たようだが、四段目の由良助のやり方は、今日では九代目市川團十郎考案の演出がほぼ決定版となっている。

團十郎の型は花道七三で手つき、石堂のセリフで、判官のそばまでゆく前に、内ぶところに両手を入れて、腹帯（はらおび）をゆるめるのである。

判官が死ぬと、その前で九寸五分（小刀）を手にして「血に染まる切先を、打ち守り打ち守り」することが、本文にはあるが、初代尾上菊五郎以来歌舞伎では、このしぐさを、門外のところへ持って行っている。そのほうが、余情（よじょう）も深い。今は人形でもこの演出を採用している。

判官の遺骸を駕で運び出したあとの評定での場面の、斧（おの）九太夫には、近代で九太夫役者といわれた四代目尾上松助の型がそのままのこっている。なおこの評定の脚本は、七代目市川團十郎の時に、西沢一鳳が改作したものだ。

九太夫の甘言にのせられた若い武士たちが行きかけるのを由良助がよびとめ、判官の遺志が如何なるところにあるかを伝えるところで道具をまわす型もあるが、そのあと、館を去る前に人々が「御先祖代々」「吾々も代々」云々で、あたりを見まわしながら名残りを惜しむところが、じつはしみじみした場面なのである。

門外の「城明渡し」の大道具に青竹をぶつちがえにする型が上方にある。

由良助の一人舞台では、主家の紋のついた提灯（ちようちん）を袂（たもと）に入れるまでのしぐさに、俳優個々の芸のくせがわかっておもしろい。

花道へ行く頃、門の道具をうしろへ引く。場合によって、更に引いたその道具が、ぶつかえって、縮尺された遠（とほ）見（み）に変わることがある。幕外の由良助の引込みに、送り三重（みよ）重（かさ）を、一座専属（せんじゆく）の立三味線（たちざみせん）が弾くのは、「二谷敏軍記」（熊谷陣屋）の引込みとともに、これも團十郎系の演出であった。

五段目のはじめに勘平が弥五郎と出あう「鉄砲渡し」（義太夫では「ぬれ合羽」という）も、近頃は省略もしないようになった。ここは浅黄幕（あきまき）の外で演じた例のほうが、じつは多いようだ。

次の道具へまわって、すぐ与市兵衛（よいちべゑ）が花道から出て来る。そして掛桶（かけかき）から定九郎（さだくわ）が出るというのが順序だが、定九郎が与市兵衛を呼びとめて、金を強要するくだりを、人形のほうでは今でも丁寧に演じている。

この定九郎の扮装は、山賊風（さんぞうふう）の、夜具（やぎ）縞（しま）の広袖（ひろそで）に頭巾（ずきん）というこしらえだったのを、初代中村仲蔵（なかむねざう）以来、今日のすっきりした黒羽二重（くろはねにじゅう）（又は黒ちりめん）に博多帯の浪人姿に改めたのである。前には比較的軽い役であった定九郎が、花形俳優の演じる役に昇格した理由も、そこにある。