

『一谷嫩軍記』と浄瑠璃の先行作品

内山 美樹子

一

前々稿「組討」「陣屋」と平家物語、前稿「一谷嫩軍記」二段目考」を承け、本稿では「一谷嫩軍記」の主筋、熊谷敦盛劇と浄瑠璃先行作品との関係を、平家物語を軸に検討する。前稿・前々稿と同様、平家物語と『一谷嫩軍記』の場合は『源平盛衰記』を含む。

『古浄瑠璃正本集』『説経正本集』その他に収める古浄瑠璃の熊谷敦盛劇を、組討の場面を中心に見ていく——平家物語に依らない後日譚の子敦盛譚や「熊谷先陳問答」系の筋は本稿では扱わない——ほぼ三段階が認められる。

(一) 幸若舞曲「敦盛」のダイジェスト版の段階。

(二) 幸若舞曲の他に、平家物語（具体的には流布本平家物語と源平盛衰記）と謡曲「敦盛」の文章撰取が行われる段階。

(三) 近世演劇としての新たな趣向が案出される段階。

(一)に該当するのは『古浄瑠璃正本集』第一・十九の正保二（一六

『一谷嫩軍記』と浄瑠璃の先行作品

四五）年版「こあつもり」（二段目・二段目に熊谷、敦盛組討の場）と『説経正本集』第三・四四の「こあつもり」（鱗形屋版初段に組討の場）である。両作の成立、所属（説経、古浄瑠璃の別）等については、横山重、室木弥太郎、信多純一各氏の説がある⁽¹⁾。また正本未見であるが、若月保治『古浄瑠璃の研究』第四卷に「万治頃のもの」として梗概を掲げる「大あつもり」⁽²⁾も、文章表現は未詳ながら、六段全体の筋は、細部まで幸若舞曲そのままである。

これに対し『古浄瑠璃正本集』第三・五八、寛文元（一六六一）年版「一切記」では、組討の場（第一にある）の最初の部分と、中程の敦盛を助けようとした熊谷の前に立ち現れる源氏の武者の名寄せが、幸若舞曲からとられている以外は、「さる程に、一のだにの合戦、やふれしかは」以下専ら流布本平家物語により、当然のことながら、読本系平家物語系列の幸若舞曲と違って、敦盛は名乗らずに討たれる。文章の当代化、という点を別にすれば、浄瑠璃としての新たな加筆は、左の敦盛のことば一箇所、といつてよい。

あ、扱、へんしもういて、物をばおもわせ給ふ物かな。むさし

のくまがへのてにか、らん事も。ぜんぜのゑんならんと思へば。
うらみとさらに、おもはれぬと。しばし泪をながさる。

「一切記」では、流布本平家物語「敦盛」をほぼそのままはめこみながら、一見、それと気付かせぬ程、古浄瑠璃文との融合がうまくいつている。熊谷敦盛劇としては、第(一)段階の先行芸能幸若舞曲の転用から、平家物語という軍記文学による脚色が行われる新段階を示す作品である。⁽³⁾ 先行芸能といっても阪口弘之「寛永期の浄瑠璃——「鎌田」の周辺」⁽⁴⁾の説を応用すれば、「こあつもり」正保二年の時点で、浄瑠璃の舞曲撰取段階は、既に「口承から書承へ」の転換を果たしており、それに先立つ寛永二十年「待賢門平氏合戦」の流布本平家物語、舞曲「鎌田」との関係も「いずれも書承による依拠」とされる。ただ同じく書承であっても、短編、中編の舞曲や平家物語と違い、長編叙事文芸平家物語の文学性を意識した撰取という点で、「一切記」第一には、「清原のう大将」(『金平浄瑠璃正本集』第一の(三)第一・第二などと通ずる新しさがある。「平家物語」を採用して詞章をやや当代化した)「きそ物語」(天理図書館善本叢書『古浄瑠璃続集』角田一郎解題)及びその周辺の「軍記浄瑠璃」とも呼ぶべき作品群⁽⁵⁾が、金平浄瑠璃の成立展開と深く関わりあつた明暦から寛文期(阪口弘之「金平浄瑠璃のはじまり」『論集近世文学』I)の動向と対応するものであるといえよう。

「一切記」の二年後、寛文三年、大和少掾と推定される「佐々木藤戸先陣」(鈴木光保『古浄瑠璃集——藤戸合戦物三種』所収)は、

第三前半までは一谷合戦記で、主として流布本平家物語によつてゐるが、熊谷が小次郎を死地に赴かせたことを悲しむ件り(第三)は幸若舞曲による。敦盛は登場しない。

貞享三年以前とされる江戸土佐少掾「源平兵者揃」第二の熊谷敦盛組討場面も、主として、鳥居フミ子「源平兵者揃」の源平合戦と蓮生坊「(伝承と芸能——古浄瑠璃世界の展開)」にいう如く幸若舞曲を簡略化したものであるが、ただ熊谷の言葉「御ぼだいとふらひ申べし。草のかげにて御らんぜよ」は幸若ではなく盛衰記による。また第六壇浦の義経梶原確執場面は流布本平家物語によつてゐる。⁽⁵⁾

延宝六(一六七八)年三月以前に原本が成立した加賀掾の「大原問答」(改訂本「念仏往生記」二種・義太夫本「大原問答」との関係等、『近松全集』第十三卷、信多純一解題参照。本稿引用は、筑後掾本「大原問答青葉笛」による)は、第一が熊谷・小次郎・敦盛の物語で、文章は流布本平家物語巻九の「二二の懸」「敦盛」によるところが非常に多い。但し熊谷父子が先陣の戦さて、互にかばい合い助け合い、親子恩愛の切なさに、熊谷に道心が兆す件りは、盛衰記巻三十五、宇治川における熊谷父子の叙述によつたと思われる。謡曲、幸若舞曲の文章も織りこまれ、組討の場の筋立て自体はこれら中世文芸の熊谷・小次郎・敦盛譚と同様であるが、若干の加筆により、敦盛が近世的に理想化された若武者に転生している点、前掲の「一切記」の加筆の場合とやや質を異にし、「一谷嫩軍記」組討

への影響が顕著である。即ち

○やさしの人のいひごとや。……我は経盛の末の子無官の太夫
あつもあり也。(大原問答青葉笛)

ヲ、やさしき志。我こそ参議経盛の末子。無官の大夫敦盛

(一谷嫩軍記)

○はやくと。西に向ひ念仏しかいしやくを待給ふ。(大原問

答青葉笛)

西に向ひて手を合せ。御目をとちて待給へば。……早々首
を討られよと。(一谷嫩軍記)

また源氏の武者達が、熊谷が敦盛を助けるのを二心と罵る件り「うしろの山より源氏の軍勢是を見て。武蔵の国のくまがへこそ敵と組はくんだれ共。討ぬはしれもの二心くまがへ共に討とれやと声々にの、しれば。」は、基本的に幸若舞曲に基き、直接には『説経正本集』第三所収鱗形屋版「こあつもり」初段の「上の山には九郎御ざうし……こへくこそ、よばはりける」によっているが、ただ、幸若舞曲・説経(古浄瑠璃)の「上の山」を、源氏物語に基く謡曲「敦盛」の「うしろの山」(児玉竜一「一谷嫩軍記」攷)へ『演劇学』32 謡曲は「うしろの山風」に変えている点が重要で「一谷嫩軍記」三ノ切の「逃去つたる平山が。後の山より声高く。熊谷こそ敦盛を組敷ながら助けるは。二心に極りしと呼はる声々。」の典拠となる。さらに「宵の管絃にふき給ふ。青葉の笛」も「一谷嫩軍記」組討の「宵の管絃の笛の時」に継承される修辞である。後述

『一谷嫩軍記』と浄瑠璃の先行作品

の如く「一谷嫩軍記」の作者は、熊谷敦盛劇に関しては、文章面で先行の浄瑠璃、古浄瑠璃によらず、直接中世文芸によって作文することに努めたが、「大原問答」だけは、例外的に準典拠として活用されている。それは例えば中世文芸の中で古浄瑠璃と体質的に極めて近い、幸若舞曲からの撰取に当り、謡曲・中世古典文学の線に添った用語の変換が必要な場合があり、その変換が既に「大原問答」でなされている——即ち「大原問答」の作者(近松)の古典主義が、「一谷嫩軍記」の作文方針と合致する——からにはかならない。

同じく加賀掾系の作品でも「大原御幸」(成立年次は、天和、貞享、元禄、各説あり。『古浄瑠璃正本集加賀掾編』第三、林久美子解題参照)になると、第一の熊谷敦盛組討場面に、熊谷と敦盛の衆道の恋慕が持ち込まれ、口語・俗語的表現が多用され、「大原問答」の古典的格調は失われる。この作品は既に第三段階に含めるべきかとも思われるが、熊谷が敦盛を組敷き、心ならずも討つて出家を遂げるといふ組討の場の筋そのものには変更がない点、次の「源平花いくさ八つるぎでん」とは、やはり一線を画する。

古浄瑠璃末期、元禄十四年頃以後と推定される出羽座、錦文流作「源平花いくさ八つるぎでん」(長友千代治編『錦文流全集』俳諧他・年譜篇、浄瑠璃篇、及び鳥越文蔵『パリ国立図書館蔵古浄瑠璃集』)の組討場面は基本的には幸若によるが、敦盛の装束は幸若ではなく流布本平家物語により、「せんかたなみにこまをひかへあきればてたる」は謡曲による。また組討場面に先立つ、小次郎なを家

が、一人先陣を心がけ一谷の城に忍び入り、笛の音に耳を傾ける件りは、盛衰記卷三十七に基く（盛衰記では耳を傾けるのは熊谷）。

本作は筋の上で平家物語・幸若舞曲の「敦盛」を踏襲してきた第(一)第(二)段階の諸作と異り、組討は熊谷直実と敦盛ではなく、小次郎と敦盛で行われ、小次郎と敦盛は組討以前から親しい間柄であり、かつ、偶然ではあるが小次郎が敦盛の身替りに父直実の矢を受けて死ぬ。筋立てに重大な変化が生じた第(三)段階の、浄瑠璃としては最初の作品である。但し敦盛の身替り譚や熊谷父子と敦盛の間に以前から親交のあることは、「一谷嫩軍記」攷¹で指摘する如く、歌舞伎の元禄四年、京早雲長太夫座「二谷坂落」が早い。「一谷坂落」では狐の身替りにより敦盛の命が助かる楽天的な結末であるが、筋立てはかなり複雑であり、「一谷嫩軍記」攷²が、評判記等によってあとづける、宝永前期から延享期に至る歌舞伎の、小次郎の死と熊谷の愁嘆場面の多さも考慮すると、「源平花いくさ八つるぎでん」の熊谷・小次郎・敦盛の哀話も、元禄期の歌舞伎にもとがあった可能性がある。ただ、歌舞伎では趣向が次々案出されるが、台本を遺さないの、版本を持つ浄瑠璃が、後の作者に強い影響を持つのは必然である。

「二谷嫩軍記」は、小次郎が敦盛の身替りに父直実の手にかかること、小次郎が一人先陣を志し一谷の城に忍び、笛の音に耳を傾けること、の二つの着想を「源平花いくさ八つるぎでん」から得た。前者は筋のはこびが全く別のものとなるが、後者は「一谷嫩軍記」

二段目、いわゆる「陣門」冒頭と、局面的にはぼ重なりあう。しかし「源平花いくさ八つるぎでん」の小次郎は笛の音に「心をすましつ、扱々けんしに事かはり平けのふしのやさしさよ。いくさなかはのかくのおといつれのたれかぢん所そや心ゆかしとやよしはし。み、をかたふけさはしかもともにかるゝ」のであって、「一谷嫩軍記」の小次郎の「詩歌管絃を催さる。ハ、ア床しさよ。いかなれば我々は。邪見の田舎に生れ出。鉦、兜弓矢を取。かくやんごとなき人々を敵として立向ひ。修羅の鉦をとぐ事は。浅ましきよ」という平家物語（具体的には源平盛衰記）に基く内省はない。「一谷嫩軍記」の作者は「源平花いくさ八つるぎでん」から劇の設定や着想は取り入れるが、思想や文章の面で「八つるぎでん」を直接継承することはあえてしない（後述）。

二

浄瑠璃の熊谷敦盛劇組討場面には、古浄瑠璃時代末期の時点で、幸若舞曲「敦盛」、謡曲「敦盛」、流布本平家物語、源平盛衰記からの語句摂取による作文方式が確立され、かつそれら中世文芸の筋の裏をゆく近世演劇の趣向も既に案出された。いわば外面的に筋をふくらませる脚色としては、行きつくところまで行ったとみてよい。

十八世紀初期に竹本座及び宇治座で上演された熊谷蓮生、及び麿蓮生が登場する「佐藤忠信廿日正月」「義経東六法」が、組討の後日

譚で喜劇風の小品にまとめられていること、十八世紀前期の浄瑠璃に、熊谷敦盛劇が少ないこと、は右の如き古浄瑠璃の動向を義太夫節が受けとめた自然の成りゆきであった。

「義経東六法」(正徳元(一七一一年以前)の上の巻では敦盛の妻が、熊谷蓮生(実は贗者)を敵と狙ったことを物語る件りで、「二もんみなく舟にうかへば」から「敵にてはなかりけり」まで、謡曲「敦盛」の詞章がそっくりはめこまれる。「義経東六法」はパロディの連続のような作風で、この謡曲引用にも特別の戯曲的意味はないが、浄瑠璃で熊谷敦盛組討場面が、劇中劇的に用いられた早い例としては留意してよい。

「一谷嫩軍記」の直接先行作とされる享保十五(一七三〇)年文耕堂・長谷川千四作「須磨都源平躑躅」でも、熊谷敦盛組討場面は、四段目冒頭で、敦盛の許婚品照姫と忠度の愛人で六弥太の妹裡菊が道行の途中、遠景として、ほんの一瞬臚氣にみるだけの、間接的扱いとなっている。いわば組討場面が一つの画題として扱われる。平家物語の語句は特に引用されていない。

「須磨都源平躑躅」四段目では、忠度・六弥太の組討を克明に見せる。この忠度、六弥太が、裡菊をはさんで、妹婿、小舅の關係にある相手のために進んで討たれようと争う組討場面は、延享元(一七四四)年江戸肥前座の大坂落城劇「義経新含状」四ノ切に、六弥太を五斗兵衛、忠度を五斗兵衛の子大三郎、裡菊を玉世と変えて、とり入れられた。

「義経新含状」は享保二十(一七三五)年初演時に上演禁止を受けた並木宗輔作「南蛮鉄後藤目貫」の改修作である。改修にあたって、全般に文章にも多少手が加えられたが、特に際だった点は、時代を足利・新田から頼朝・義経に変え、上演禁止の原因となった尊氏(家康)狙撃の場面を含む四段目の差しかえに、「須磨都源平躑躅」四ノ切を転用したことである。正本末尾に

去人懇望ありて大作のはつれに古きをつきたし是非五段にし
て板行およふ 桜木に咲を見まねや作花

上演禁止に関わる具体的叙述を避けているが、「大作のはつれ」は「南蛮鉄後藤目貫」の四段目が欠落した状態、「古」は「須磨都源平躑躅」四ノ切をさす。改修の執筆に当たった江戸肥前座作者の署名はない。寛保・延享期における並木宗輔と肥前座の關係の深さ、「大作のはつれ」云々と原作を尊んだ文章からみて、「義経新含状」が原作者並木宗輔諒解のもとに作られたとみるのが自然である。

「義経新含状」の組討場面は、親子または義兄弟が相手のために討たれようと争い、恋人の女性がからむ筋立ては、「須磨都源平躑躅」四ノ切の転用といえるが、「須磨都源平躑躅」の忠度・六弥太がともに壮年の武士であるのに対し、「義経新含状」の、豪傑の父五斗兵衛と、美少年の息子大三郎が、はじめ互いにそれと知らずに対戦する設定には、当然、強剛の坂東武者が、美しい公達の若武者に父性愛を感じて討ちかねるという、熊谷敦盛組討場面が重ね合わされている。熊谷敦盛組討場面が、平家物語から切り離され、一つ

の趣向として大坂落城劇にはめこまれたのである。

しかも「義経新含状」で大三郎が、相手を父と知って、わざと討たれるつもりで形ばかり刃を合わせる件り、父と子が、他人向きに、「心底」⁽⁸⁾をもつて(但し「義経新含状」では「心底」は大三郎のみ)演技的に戦う場面が、優美な文章で綴られる点、「一谷嫩軍記」組討に非常に近い。両者の文章を対照する。

駒の足なみかつし……鎧の袖もひら……打寄。
かけ寄……轡の音はから……。……かうろぎ鈴虫りん
く……更に勝負も付ざれば。いそふれ組ん尤と。馬の
うへにてむずと組。ゑいやくともみ合しが。両馬が間にどう
ど落。……我子と知らず取っておさへ。「義経新含状」
かけ寄。かけよせてう……。てふの羽がへし諸鎧。駒の
足並かつし……。鎧の袖はひら……。……勝負も果し有
ざれば。いそふれ組んと……。馬上ながらむづと組。ゑい
くく……の声の内。互いに鎧を踏はづし両馬が間にどうど落。
……敦盛を取っておさへ(「一谷嫩軍記」)

この類似が、「一谷嫩軍記」で並木宗輔が「義経新含状」の無名作者の文章を模倣したためであるか、「義経新含状」の文章自体が宗輔の添削を経ていたためか、は俄かに定め難いが、たとえ前者であつても、並木宗輔は「義経新含状」を自作に準ずるものとみなしていたに相違ない。またこの「義経新含状」との関わりにおいて、宗輔が竹本座の「須磨都源平躑躅」を熟読したことは、「一谷嫩軍

記」二段目切「林住家の段」に「須磨都源平躑躅」からの大幅摂取が行われる下地となった。

三

並木宗輔は、第一次豊竹座時代以来、平家物語(含「源平盛衰記」)を、度々扱ってきたが、熊谷敦盛劇自体の脚色は、延享二(一七四五)年竹本座における第一作「軍法富士見西行」五段目「源平花合戦」が最初であつた。⁽⁹⁾「源平花合戦」は、木曾義仲が夢に、鶴越坂落し・熊谷敦盛組討・扇的・鍛引きを次々にみる景事風の一段で、古浄瑠璃の「源平武者揃」や「源平花いくさ八つるぎでん」と共通する源平合戦名場面集であるが、夢中の合戦絵巻という点で、劇中劇的性格が強い。小題の「源平花合戦」は「源平花いくさ八つるぎでん」によるのであろう。熊谷敦盛組討の件りは、僅か二丁程であるが、その中に文弥(二回)、表具、地藏経といった説経文弥風の文字譜が多用される点に、出羽座系曲の影響をみる。その影響は「一谷嫩軍記」組討の節付けにも及んでいるようである。⁽¹⁰⁾

「源平花合戦」組討と「一谷嫩軍記」の文章上の符合・類似箇所のうち、注意すべきものを左に掲げる(双方が幸若舞曲に基いている場合は省く)。

○熊谷は搦手の経盛敦盛固たる須磨の陣所へ打向ひ。若木の桜を汝が陣屋。……一枝を伐ば一指を剪べし。(一谷初)○

此若木こそ小桜威^{おとし}。敦盛卿になぞらへて一枝はつしと打落す（花合戦）（敦盛の首を桜の一枝になぞらえる符合）。

○（熊谷が）駒をはやめ追いかけて来り。……敦盛駒を引返せば。

（二谷二）○（熊谷）駒をはやめてうたせける。敦盛馬を引返し。（花合戦）

○何思ひけん引起し鎧の塵を打はらひく。……一ッ先ッ爰を落給へ（二谷二）。○熊谷何とか思ひけん取ッて引立鎧の塵打払ひく。早々落させ給へや（花合戦）

○迎も通れぬ平家の運命。爰を助行先キにて下司下郎の手にかゝり。死恥を見せんより早く御身が手にかけて。（二谷二）。○迎も消べき命ぞや。人手にかけな（花合戦）。

○玉織のなきからを取おさめ。（二谷二）。○俱に骸を取り納め。（花合戦）。

○敦盛が石塔（二谷三）。○砂かき寄^{いさい}と塔と組。跡の印^{くち}も朽やらで。（花合戦）。

○末世末代敦盛と。其名は朽ぬこがねざね。（二谷三）。○跡の印^{くち}も朽やらで。熊谷桜花咲ぬ身は桜木にしるされて。後の哀^{あはれ}と成にける。（花合戦）。

「源平花合戦」僅か二丁に、「二谷嫩軍記」と、単なる類似以上の着想面でも符合する語句がこれだけ多く含まれるからには、両作の関係箇所が、ともに立作者並木宗輔の手になることを疑う余地はまづないであろう。

前記の如く「源平花合戦」組討は、出羽座の「源平花いくさ八つるぎでん」の影響下に生まれたが、作者は一場の主題ないし構成において、古浄瑠璃「八つるぎでん」からの直接的踏襲を避け、「八つるぎでん」のもとである幸若舞曲「敦盛」に全面的に依拠している。例えば、「我子も小次郎直家迎同じ若木をもちつゝじ。色も香もなき姿をも花なき。里の梅嫌^{うめいとぎ}」は、「八つるぎでん」に該当句がなく、幸若舞曲の「かはどなき小次郎、眉目悪く色黒く、情も知らぬ東夷と思へ共、我子と思へば不便也。」の近世文語訳である。

作者はしかも、この場に限り意識的に、幸若舞曲のみに依拠し、謡曲「敦盛」や平家物語からの語句引用をあえて行わない。謡曲と重なるのは、不用意に用いたと思われる「浪の打物」の一語のみである。「軍法富士見西行」全体としては、大序が西行のワキ名乗りで始まり、初段「道成寺」、二段目「西行桜」、三段目「江口」、四段目「実盛」、五段目「景清」（「源平花合戦」の鋳引）と、各段が謡曲に基いて構想されているにもかかわらず、「源平花合戦」組討の場のみは、謡曲ではなく幸若舞曲一本でいこうとするところに、（並木宗輔の出典（特に中世文芸）への強いこだわりがみられる。

作者はこの小曲で、幸若舞曲「敦盛」における熊谷の父性の悲哀を一段のテーマとした。しかし、十四行前の掲出部分が、直接幸若舞曲の文章によらず近世文語文に書き換えられている例でも知られるとおり、修辞面で必ずしも幸若舞曲に依拠してはいない。この点については、後に、「二谷嫩軍記」の幸若舞曲の文章扱いとあわせ

て考えたいが、一体、第一次豊竹座時代の並木宗輔は、平家物語を度々脚色しながら、幸若舞曲と接触することは少なかった。並木宗輔のみならず、近松没後の竹本座作者にもこの傾向があった。古浄瑠璃、説経に通ずる、幸若舞曲の古い体質が、現代劇作家の興味を喚び起こさなかったのであろう。その幸若舞曲に、「源平花合戦」はともかくも、積極的に取り組んだ。浄瑠璃の熊谷敦盛劇の出発点である幸若舞曲に、意識的に立脚することで、並木宗輔は、十七世紀以来の熊谷敦盛劇への通過儀礼を果し、真の原点である平家物語と対峙することになるのである。

四

前々稿「組討」「陣屋」と平家物語における「一谷嫩軍記」の典拠としての幸若舞曲の扱いは、「留意する」という形で、不徹底かつ粗漏であった。ここに改めて「一谷嫩軍記」熊谷敦盛関係で、幸若舞曲「敦盛」と符合ないし類似する人物関係・語句等を、前々稿に挙げたものも含めて掲出または言及し、引用本文も、『幸若舞曲集』本（大頭左兵衛本）から『舞の本』（新日本古典文学大系）本に変え、前掲の関係記述（頁行数記入）の訂正を行ないたい。

(A) 設定や人物関係・着想等に関わるもの

① 90 頁上、敦盛の妻、恋人関係。12 行目の「前者は一応除外し」の八字を削り代りに以下の文を挿入する。「幸若舞曲は、四部合戦

状本の影響または同根の伝承に基き、敦盛が都で「按察使の大納言資賢の卿の姫君、十三にならせ給ひし」「天下第一の美人」と「月次の管絃の有し時、敦盛は笛の役、同じ楽工にて、琴弾き給ひ」恋仲となったことを述べる。「一谷嫩軍記」組討、玉織姫の「宵の管絃の笛の時後チにとありし御詞が。今生後生の篋かや。」の典拠。」

② 94 下、13・14 相模の造形は、幸若舞曲の「直家が母」に基く。
（か）削除。

③ 93 上、6 以下 敦盛の四季の長歌は幸若舞曲にもある。但し長門本「さては」以下は幸若舞曲になし。

④ 93 上、13 以下 幸若舞曲も長門本同様、首は送らず、死骸のみ送る（長門本の「わたくしの物になし、せめて思の」以下は幸若舞曲にはない）。

幸若舞曲「敦盛」は、熊谷、敦盛双方の家族関係を、詳細に、哀れ深く述べることで、家単位の間葛藤を扱う近世戯曲、浄瑠璃に決定的な影響を与えた。(A) 全体にわたり、幸若舞曲が介在することで、前々稿で示唆した「一谷嫩軍記」と長門本との結びつきが弱くなることは否定できない。

(B) 語句・表現に関するもの

① 88 下、15 「去六日」（一谷三）。「さんぬる七日（幸若舞曲）」

② 90 下、16 「敦もり其日の出立には。」（一谷初）。「その日の御装束」（幸若舞曲）。91 上 7・8 「染羽の矢」は幸若舞曲による。

〔か〕削除。

③ 92下、6以下 「まさなふも敵に……斯申^{かく}某^みは。武藏^{むさし}の国の住人^{ぢゆうじん}」(一谷二)。「かう申^{つはもの}兵を、いかなる者と思し召^{おも}す。武藏^{むさし}の国の住人^{ぢゆうじん}、……まさなくも、敵に」(幸若舞曲)。13行目に、この箇所を謡曲「経盛」としたが、「経盛」までもなく幸若舞曲でよい。なお、15行目の、謡曲「敦盛」は、謡曲「篁敦盛」の誤り。

④ 92下、16以下 「勝負も果し有^{しやうぶ}うざれば。いそふれ組^{ぐみ}んと敦盛は打物^{うちもの}からりと投^な給へば……両馬^{りやうば}が間^まにどうど落^お(一谷二)。「いづれも勝負見^{せうぶ}えざれば、寄^よれ、組^{ぐみ}まん尤^{もつとも}とて、互^{たが}ひに打物^{うちもの}からりと捨^すて……両馬^{りやうば}の間^まにとうど落^おつる。」(幸若舞曲)(新大系は「からり」須田悦生他編『寛永版 舞の本』により濁点なしとみる)。

⑤ 93下、7 「鎧^{よろひ}の塵^{ちり}を打^{うち}はらひく(一谷二)。「取^とて引立塵^{ひきたちちり}打^{うち}払^{はら}ひ」(一谷三)。「取^とつて引^ひつ立^{たち}奉^{ほう}り、鎧^{よろひ}に付^つたる塵^{ちり}うち払^{はら}ひ」(幸若舞曲) 8行目の(謡曲「経盛」)は削除。

⑥ 93下、12以下 「熊谷こそ敦盛を組敷^{ぐみぢ}ながら助^{すけ}るは二タ心に極^{ごく}りしと」(一谷三)。この件^{こと}りはもとは幸若舞曲だが、直接には一三九頁に述べた「大原問答」による。15行目の長門本を挙げるまでもない。

⑦ 93下、18 「玉^{たま}の様な^{よそは}御粧^{みよは}ひ。」(一谷二)。「花^{はな}のやうなる若君^{わかし}を」(幸若舞曲)。

⑧ 94上、20 母衣^{ははえ}に関する記述は、流布本、盛衰記に確かにある

が、具体的には舞の本の挿画や、須磨寺の什物、敦盛の首を包んだ保呂衣^{ほろえ}などが形象化につながるであろう。

⑨ 95上、2 「御顔^{みかほ}を能^{よく}見奉^{みほう}れば。」(一谷三)。幸若大頭左兵衛本(『幸若舞曲集』)に「御かほを見^みたてまつれば。」「舞の本」は「御相好^{みさうこう}を見^み奉^{ほう}るに」。9・10行目謡曲「経盛」は削除。

⑩ 95上13の次に追加。「早首取^{はやびと}よ熊谷^{くまがへ}」(一谷三)。「はや首取^{くびと}れや、熊谷^{くまがへ}よ。」(幸若舞曲)

⑪ 95下1の前に追加。「父^{はたう}は波濤^{はたう}へ赴^{おもむ}き給^{たま}ひ。」(一谷二)。「西海^{さいかい}の波濤^{はたう}に赴^{おもむ}き給^{たま}ふ。」(幸若舞曲)

語句・表現に関しては、「一谷嫩軍記」の右に挙げた箇所が、全て幸若舞曲によると特定できる訳ではない。最初に挙げた「去^{さへぬる}」にせよ、最後の「波濤^{はたう}」「赴^{おもむ}き」にせよ、単語自体平家物語に多くの用例がある。幸若舞曲からの文章面の摂取は、文章のほんの一部、ごく短い語句のみを取っている場合が多い。それは幸若舞曲「敦盛」の文体的特色を必ずしも必要としない次元における語句の採用であるといえる。幸若舞曲の「敦盛」には、「もの、あはれを留^{とど}めしは……無官^{むくわん}の太夫敦盛^{あつもり}にて、もの、あはれを留^{とど}めたり。」「御運^{うん}の末^{すえ}の悲^{かな}しさは」「若上臈^{わかろう}の悲^{かな}しさは」「あらいたはしや、敦盛^{とんせい}」(約六回)「あら無残^{むぜん}や、直家^{ちか}」「是^{こゝ}は、夢^{ゆめ}かや、現^{うつ}かと、一度^{ひとたび}にわつと叫^{さけ}ばれしを、物^{もの}によくくたふれば」「落^おつる涙^{なみだ}の隙^{ひま}よりも」といった、説経・古浄瑠璃に通ずる古風かつ卑俗な感傷的表現が非常

に多い。そのような幸若舞曲「敦盛」の文章上の特色は、「一谷嫩軍記」の引用箇所には全くみられない。「一谷嫩軍記」の文章の格調を落とす恐れがある、その種の表現を、作者はことごとく排除している。例えば、「早首取よ熊谷」は、熊谷物語の中での敦盛のことば、即ち間接話法であるゆえに、舞曲に基づく類型的な言いまわしが採用されるが、その場合も、「はや首取れや熊谷よ」という説経調の卑俗な七五調⁽¹³⁾を避けて、文語文の基本型に落ちつかせている。幸若舞曲の「上の山^{うへ}には九郎御曹司^{くわうし}」を、近松の「大原問答」により、源氏物語以来の謡曲表現「うしろの山」に変えていることは前述のとおりである。

並木宗輔は、「源平花合戦」のみならず、「一谷嫩軍記」でも、幸若舞曲から多くの撰取を行なったが、文章面に関していえば、それは、幸若舞曲「敦盛」の文体を生かす方向ではなく、平家物語の文体と謡曲的表現による、中世古典美の統一を損なわぬ限りにおいての撰取であった。

五

幸若舞曲に関連して、前々稿における長門本関係の記述に訂正補足を加える。

前々稿で、幸若舞曲の本文検討不十分ゆえに、長門本によると考えたもの、(A)①(A)③の一部、及び(B)⑥を除き、前々稿94頁11行目以

下「順縁逆縁俱に菩提^{じゆんぎんぎやう}」も、全面一致する近世の用例があるので省く。その上で、長門本とのつながりを示唆する件りは、前稿131頁の林住家の段における花と歌の応酬を含め、五、六箇所前後あるが、それらが長門本から「一谷嫩軍記」への影響関係を確定できる決め手にはならない。「一谷嫩軍記」以外の並木宗輔の作品「義経千本桜」二ノ切で「知盛が安徳天皇の」竜顔^{りゆうがん}を。拝し申せばおとなしき。」とあるのが、長門本「せんてい御としのほとよりもおとなしく」と符合すること、並木宗輔が大坂の浄瑠璃作者となる以前に、備後三原成就寺の僧として長門本流布圏内に居たこと、長門本にみえる土佐足摺岬（金剛福寺）の補陀落渡海説話を宗輔が知っていた可能性⁽¹⁵⁾があること、文化三年序の浄瑠璃評注書『瑠璃天狗』に長門本が引かれていること、「一谷嫩軍記」で引用する幸若舞曲の語句に長門本及び謡曲「経盛」と重なるものが多いことは、何らかの背景があるのではないかと考えられること、等、作者の長門本との接触を思わせる傍証は、いくつか挙げられるが、実証はできていない。謡曲「経盛」との関係も右に記す如く、前々稿に挙げた四箇所のうち、三箇所は幸若舞曲によると、一応見るべきである。但し「経盛」の異本「筐敦盛」（前々稿92頁下15行目）へ謡曲「敦盛」はへ謡曲「筐敦盛」の誤り）との符合は明らかであるので、前々稿100頁上16行目に「一谷嫩軍記」の典拠として挙げた「筐敦盛」「経盛」は、「筐敦盛」ないし「経盛」異本⁽¹⁶⁾と訂正する。

次に同頁上15行目、作者が典拠とした平家物語「流布本、盛衰

記、中院本、長門本」のうち、中院本については、94頁下1・2行目引用部分の、「一谷嫩軍記」「組討」段切りとの関係はかなり明確であり、95頁上掲出の二箇所も留意される。古活字本の入手は容易でなかったとしても、浄瑠璃への転向者を多く出したといわれる八坂系（日本古典文学大系『平家物語』上解説）の、いずれかの系統の本を作者は部分的にせよ、見ていたと考えてよいであろう。

従って前々稿100頁上15・17行目の「資料」名は「流布本、盛衰記、中院本、長門本（未確定）、謡曲「敦盛」、「通盛」、「筐敦盛」ないし「経盛」の異本、幸若舞曲「敦盛」と訂正する。勿論この「資料」に、後述の鎌倉時代史籍『吾妻鏡』や熊谷直実の伝記資料「熊谷系図」が加わる。

六

古浄瑠璃の熊谷敦盛組討場面は、十七世紀前半に属する「こあつもり」から、十八世紀初頭の「源平花いくさ八つるぎでん」まで、幸若舞曲の継承に基本線をおいてきた。幸若舞曲の「敦盛」は、平家物語の読み本系に立つ語り物で、熊谷、敦盛双方の家族関係を詳細に述べ、中でも熊谷が、我が子小次郎を今朝の闘いで討死させた（行方不明）悲しみを、敦盛への思いと重ね合せるところに特色がある。ただ平家物語諸本にも小次郎の討死や行方不明を扱うもの（百二十句本、城方〈国民文庫〉本）はある。

平家物語・幸若舞曲以来の熊谷敦盛譚の大筋に、小次郎が（偶然であるが）敦盛の身替りに父熊谷の手にかかる、という改変を加えたのが、古浄瑠璃末期の「源平花いくさ八つるぎでん」（ないしこれに先行する歌舞伎狂言）である。即ち平家物語「敦盛」譚の骨格を変え、近世演劇的趣向化が始まるのであるが、これは舞曲・謡曲を継承した古浄瑠璃の近世化の動向、例えば、原道生氏が「大職冠ノート——近松以前」（『近松論集』六）で跡づけた古浄瑠璃大職冠物の展開の中で、宝永五（二七〇八）年以前（実際には元禄後期・宝永前期か）成立の、江戸土佐少掾「遊女源平全盛競」に、正徳元（一七一二）年の近松「大職冠」にさがけて、面向不背の玉の実体の有無が戯画化された形で扱われていることなどを併せて考えるべきであろう。

「源平花いくさ八つるぎでん」で、熊谷敦盛組討譚の骨格を崩す改変が行われたことにより、以後は、原話に多少の潤色を施す程度の脚色は通用しなくなる。新たな筋を作り出すために、趣向化を推し進めて説話の枠組みを解体させるか、しからずば「須磨都源平躑躅」の如く、熊谷敦盛を「世界」レベルに棚上げして、敦盛に仕える「従属者の悲劇」の「趣向」作りに専念する（二段目）か。しかし「須磨都源平躑躅」二ノ切「扇屋熊谷」は、従属者の悲劇としても成功していない。扇屋親子の献身の相手が是非平家物語の敦盛でなければならぬ理由はなく、あの場に熊谷が登場する必然性もない。他方、人口に膾炙した熊谷敦盛組討そのものは、「須磨都源平躑

躑」では他の登場人物に原話の場面を遠くから見せる形をとる（四段目）。観客側にある原話再現への期待に、劇中劇的な消極的手法で応えたのである。

延享二年「軍法富士見西行」でも、五段目「源平花合戦」に、劇中劇的な組討の場が配された。「軍法富士見西行」全曲中におけるこの場の比重は大きくないが、並木宗輔は「源平花合戦」執筆に当り、浄瑠璃熊谷敦盛劇の出発点である幸若舞曲「敦盛」を十分吟味する機会を得た。その結果

○平家物語「敦盛」組討場面には、原話のままで、時代を越えて感銘を与えるものがある。

○しかし近世戯曲の立場からは、幸若舞曲の家庭劇的要素は不可欠であり、もし熊谷敦盛劇を正面から取り上げるのであれば、「源平花いくさ八つるぎでん」の身替りの趣向も無視できない。

○だが幸若舞曲とその系列に立つ浄瑠璃、及び竹本座の「須磨都源平躑躅」では、原話即ち平家物語の熊谷敦盛譚の重要な一面が見落とされている。坂東武者熊谷が我子と同年輩の美しい若武者敦盛を心ならずも討つ悲哀、という人情物語の側面のみを見、この物語ないし事件が、平家物語の語る歴史の一コマであることを見落としている。まず平家物語「敦盛」とその背景の史料を正しく把握する必要がある。

との結論を得て、作者の中で本格的な熊谷敦盛劇の方法が模索されつつあった。

七

古浄瑠璃、十七世紀末の熊谷敦盛組討劇において、幸若舞曲「敦盛」、謡曲「敦盛」、流布本平家物語、源平盛衰記の引用による作文方式は既に確立されていた。この四書が「一谷嫩軍記」の典拠としても四本柱であることに変わりはないが、古浄瑠璃と「一谷嫩軍記」とで典拠の扱い方に大きな相違がある。

まず十八世紀中期の「一谷嫩軍記」にとって、この四書は幸若舞曲まで含め、ともかくも中世文芸と認識される古典であるが、十七世紀中期頃の作者には、幸若舞曲は古典とは必ずしも言いきれない。⁽¹⁷⁾流布本平家物語、盛衰記ですら、十七世紀中期までは、古典としての側面とともに、数ある戦国軍記同様、戦々物語としての実用性、現代性が生きていたといえる。

古浄瑠璃自体の中世的体質が薄れるとともに、古典文学としての平家物語や謡曲の意味がとらえ直されるのが、延宝期に加賀掾の語り物においてであり、近松の熊谷敦盛劇「大原問答」にその一つの結実をみる。「大原問答」第一の熊谷関係は、流布本巻九「一二の懸」と「敦盛」をその基本に置きその上に盛衰記、幸若舞曲、謡曲、幸若舞曲と、リレー式に一まとまりづつはめこみ、ないし上乘せしていく方式である。但し熊谷が敦盛を組み敷いてからは、流布本と幸若舞曲に依りながら、美しい近世古文に書き直され、「一谷嫩軍

「記」組討にも影響を与えている。「大原問答」では、流布本平家物語の古典的抒情美が、直接間接に撰取の対象となったといえる。

「一谷嫩軍記」組討（二段目）及び組討物語（三ノ切）では、古浄瑠璃諸作と共通の流布本、盛衰記、幸若舞曲「敦盛」、謡曲「敦盛」に加え、八坂本平家物語、謡曲「通盛」、謡曲「篁敦盛」ないし「経盛」の異本、可能性としては長門本平家物語等の中世古典文芸が典拠として用いられる。他方近世の、先行する浄瑠璃の扱いは、まず作者自身の旧作（「義経新含状」を含む）は自在に活用するが、古浄瑠璃、他の作者の浄瑠璃については、着想上のヒントは得ても（「源平花いくさ八つるぎでん」など）、典拠として語句を直接引用撰取することは、原則として、しない。但し近松門左衛門の作品に限っては、例外的に「大原問答」など典拠に準じた扱いがなされているが、それはこの近松作品が、幸若舞曲以上に、中世古典の理念に近いとみなされたからで、基本線としては近世の作品から語句撰取は避けているのである。作者は同じ作品の忠度劇、二ノ切「林住家の段」では、「須磨都源平躑躅」の文章を大幅に用い、平家物語や謡曲の文章に直接依拠しないように配慮した。熊谷敦盛劇と忠度劇とで、中世文芸と近世の作品に対する作者の扱いは、明らかな対照をなす。熊谷敦盛組討劇を、複数の平家物語と謡曲、及び幸若舞曲という中世文芸のみを用いて、再構成しようと努める作者の姿勢は、ある明確な意図に基づくものといえる。

「一谷嫩軍記」の作者は、「大原問答」のごとく、平家物語等から

文章を一件りづつ取ってはめこみ、一部近世的に書き直すという作文方式をとらない。前々稿でも述べたとおり、複数の平家物語、謡曲と幸若舞曲等中世文芸の語句を細かく分解し、再編成することにより、もう一つの平家物語を組み立てていく。それは勿論、擬古文を作ることではなく、また例えば謡曲「清経」が、「平家物語」の読み込みとその解釈を交えて作られたもう一つの『平家物語』（伊藤正義「清経」解題。新潮古典集成『謡曲集』）であるとされるのも、意味あいを異にする。

「一谷嫩軍記」で「もう一つの平家物語」という時、それは文学である以上に、歴史としての平家物語をさす。平家物語諸本、及び文学形式としては一向に歴史文学らしからぬ謡曲、幸若舞曲までも含め、多種多様な中世文芸資料が、「一谷嫩軍記」攷で実地踏査に基づく考証を行なった、須磨寺とその周辺の遺品遺跡——若木の桜、青葉の笛、若木桜制札、敦盛の霊が建てたとされる須磨の浜の石塔、「後の山」等の非文芸資料とともに、史料として捉え直された所に、古浄瑠璃や「須磨都源平躑躅」とは全く異なる「一谷嫩軍記」の方法があった。

八

平家物語を歴史書とみなした場合、流布本平家物語と源平盛衰記の、熊谷敦盛に関するいくつかの相違点は、元になる史料の違いに

帰結するのだろうか、ともかく、単純に一方が正しく、他方が誤り、という風には決められない、と作者は考える。

鎌倉幕府の史書として重んじられてきた『吾妻鏡』寿永三年二月の「合戦の記録」(二月十五日条)では、一谷合戦で討ち取った平家の武将の中に「敦盛」(二月七日の条、大夫敦盛)の名がみえるものの、誰にどのようにして討たれたとも一切書かれていない。平家物語「敦盛」と、『吾妻鏡』の「合戦の記録」との落差は何に基づくか。

『吾妻鏡』には、熊谷直実に関し、治承四年(八月二十三日石橋山合戦)以来比較的多くの記述がある。寿永三年二月七日、熊谷父子一谷先陣のこと、小次郎直家が疵を被ることも記されているが、敦盛との関係は全く触れられていない。建久三年十一月二十五日条、久下直光との境争論で頼朝の裁許に不満を表わし出家した記事や、承元二年九月十四日直実入道終焉のこと(十月二十一日条)はよく知られており、作者も熟知していたであろう。

「一谷嫩軍記」の熊谷次郎直実は、「北面同然の武士」であった「佐竹次郎」時代に相模と「大内にて不義顕はれ」、処罰されるところ、藤の局の情で密かに逃れ、「東へ下り」武功により「武蔵国の住人志の党の旗頭熊谷次郎直実と人も知った侍」となった。熊谷直実が北面の武士で、過ちを犯して都落ちしたことは、平家物語には勿論、『吾妻鏡』にも記されていない。これは『文楽浄瑠璃集』234頁注(及び補注)にあるとおり、直実の祖父熊谷盛方が北面の武士

で、勅勘を蒙り、父直貞の時武州に下ったとする「熊谷系図」の記載を取り入れたものである。では、旧名佐竹次郎は何によったか。

こちらは『吾妻鏡』寿永元年(治承六年)六月五日条に、熊谷次郎直実が佐竹四郎追討に武功を顕わし、頼朝からその勳賞^{シヅメ}に熊谷郷の地頭職を与えられた、とする条から着想されたに相違ない。「一谷嫩軍記」の作者は、『吾妻鏡』や「熊谷系図」という平家物語と別系統の史料に親しみ、平家物語に書かれざる事実への関心が旺盛であった。

別系統の史料の中でも、作者にとって敦盛・熊谷ゆかりの須磨寺に残る「寿永三年二月日」の若木之桜制札¹⁹⁾は、その不可解な文言が平家物語にも『吾妻鏡』にも載せられていないだけに、寿永三年二月の時点で、義経の意志と権力が熊谷敦盛組討の背景にいかに働いたかを類推させる重要な史料となった。

平家物語に書かれざる事実、その事がかえ込む歴史の謎に対する、作者並木宗輔の関心は、最終作品「一谷嫩軍記」に至るまでに、様々の変化を遂げてきた。

「義経千本桜」大序において、義経は院参し、平家滅亡、安德帝はじめ知盛教経らの入水の次第を物語り、大内記がこれを日次に書き留める。しかし知盛、教経、惟盛の首は贖物で、安德帝を含め四人は生存していた。この設定は、瀬戸内地方の平家生存伝承からみて少しも奇抜ではない。というよりも維盛生存説は源平盛衰記に記され、教経の死の時期に関しては平家物語と『吾妻鏡』で齟齬があ

り、同時代記録『玉葉』には、「被_レ渡之首中、於_二教経_一者一定現存云々。」（寿永三年二月十九日条）と質首説がみえる。

この教経に関する平家物語と『吾妻鏡』の齟齬を、宗輔は既に並木丈助との合作「那須与市西海硯」（享保十九へ一七三四）年）五段目で取り上げ、弥平兵衛宗清が、八島において那須与市に、一谷で討死した教経を、平家方の士氣を喪失させぬために生存の如く見せかけ、自分が教経と名乗っていたと打明ける。「那須与市西海硯」は、八島合戦をもつて源平合戦が終結する（壇浦合戦がない）点で「義経千本桜」と一致し、他方、平家都落ちに続き義経が入京し、木曾義仲の存在が省かれている点、「一谷嫩軍記」と一致する。第一次豊竹座時代の宗輔の平家物語劇として重要な作品であるが、二ノ切に「東鑑⁽²⁰⁾に書しるし記録にとめてくだんせ」との語句があり、五段目の教経実は宗清の設定と対応させてみると、作者の『吾妻鏡』という「記録」、及び平家物語、『吾妻鏡』の齟齬に対する関心の強さが窺われる。

「那須与市西海硯」に先行する（享保十五へ一七三〇）年）「蒲冠者藤戸合戦」も、流布本平家物語巻十の構想をふまえた脚色で、『義経千本桜』『一谷嫩軍記』への影響が大きい。流布本巻十では佐々木盛綱が藤戸の浅瀬を教えた浦の男を殺すが、源平盛衰記では男を殺していない。『吾妻鏡』は盛綱の功名のみを記し、浦人は登場しない。「蒲冠者藤戸合戦」の筋は複雑で、盛綱は平家方の漁夫藤太夫に傷を負わせるものの、二人は必ずしも敵対関係にはない。

五段目最後で藤太夫の妻子が海に沈んだ宝剣を引き上げ、盛綱が「鎌倉の御恩賞^{おんしやう}には夫（藤太夫）のなき跡。藤戸の渡りを平地にし。仏法流布^{ぶつぽう}の精舎^{しやうじや}を建^たて。末代記録にとめてん」と宣言する。浦人の「なき跡」を弔う藤戸寺（実際は合戦以前からある）の建立を記す「記録」とは、一応流布本平家物語と考えられるが、浦人を殺害しない盛衰記との齟齬が、本作の複雑な筋立てを生んだ。さらに「藤戸の渡りを平地にし」と、源平時代と異なる近世の児島・藤戸の状態に言及し、「記録」のみならず遺跡も、歴史的事件発生当時と異なる姿で伝わり得ることに注意を向けている。

並木宗輔が第一次豊竹座時代末期寛保二（一七四二）年、豊竹越前少掾と同行し江戸肥前座で執筆した「石橋山鎧襲」では、「上が俣野か。下が俣野か」で名高い暗闘の組討が描かれる。三ノ切で真田与市の父岡崎四郎義実が、俣野五郎との組討に向う与市に、「誉^{ほまれ}を顕^あはし。父が名迄を記録に留^{とど}め。名を万_レ天に上よく。」と励す。「記録」とは源平盛衰記である。

しかし俣野は岡崎四郎にとっては娘婿であり、平家方の俣野は、源氏方の岡崎の娘である妻小田巻を離別するが、実は俣野自身、頼朝に心を寄せ、わざと真田与市に討たれるつもりでいる。岡崎はそれを察し、自ら真田与市と名乗って娘小田巻に討たれ（俣野を組敷いている弟与市へ実は父岡崎）を、小田巻が夫を助けるために斬る、「貴殿に討^うたれ名を上させ。末世^{まつ}末代俣野こそ。真田与市を討^{うち}たんなれと。それをせめての謝恩^{しやえん}ぞや」と打明け、娘の復縁を頼んで

死ぬ。岡崎が我子与市の身替りとなる着想は、謡曲「七騎落」の岡崎の言葉「親子は一体二つの命」（元禄八年本等、「親子は元一所」所は二つの命）へ謡曲大観によるのであろう。頼朝は岡崎と俣野の心底に感じ、俣野を父の敵とはやる与市に「ヤアそれ成ル若者敵とは誰を敵。イヤサ是真田の与市義貞は。アレあれなる俣野に討れ。節義に命を捨たるぞ。汝は名もなき頼朝が家来。今より岡崎四郎と名乗。家を起すが父への追善。心へたるか与市。イヤ岡崎四郎義実と。理にてつしたる御詞。扱こそ末世にかき伝へ。石橋山の戦に。真田俣野が組討の。謂れは斯と知れたり。」と締めくくる。

よそ目に見分けにくい状況下で、BとCが組討ち、互いに諒解の上、CはBにAとして討たれ、最高権威者がそれを認定し、A（真田）B（俣野）の組討として盛衰記の「記録」にとどめられる——という「組討」の構造は、小次郎が自ら敦盛と名乗って熊谷に討たれ、義経の認定を経て、敦盛熊谷組討としてし平家物語に書きとどめられる「二谷嫩軍記」組討のそれと一致する。

「石橋山鎧襲」では、「蒲冠者藤戸合戦」「那須与市西海硯」以上に、真相と異なる「記録」が作られる過程が詳細に描写される。もともと、平家物語劇で、真相と異なる「記録」のあり方に注意を払ってきたのは、宗輔だけではない。例えば近松の「癡静胎内裙」正徳三（一七二三）年）大序で、

さすが平家の大將軍最期取みだし。億病の悪名末代にと、めんこと。頼朝が本意にあらず……只今是にて誅せしこと必をん

みつたるべし。宗盛は道中にて九郎がうつて捨たりと。面々家の記録にもしるし置れよ。（頼朝が宗盛を偽って安堵させ首を討った後のことば）（岩波『近松全集』本）。

この「記録」は実質的には平家物語と重なるが、一応大名の「家の記録」と特定している。

宗輔のライバル文耕堂・長谷川千四の「鬼一法眼三略巻」（享保一六八一七三〇年）三ノ切では、鬼一が牛若に

必々かくいふ咄しは此座切り。君天下をしろし召しての記録にも。牛若が兵法は僧正坊と云天狗に。ならひしとかきしるさせ。

末世末代鬼一といふ名をふかふつ、みかくしてたべ

と言う、「記録」は史書としては流布本平治物語下巻である（²¹）が、作者が直接詞章を引用するのは、謡曲「鞍馬天狗」である。同じ二人の作者の「三浦大助紅梅豹」（享保十五（一七三〇）年）で、「記録」という語は使われないが、

扱こそ末世にかき残す東鑑盛衰記に。百六歳の大助を。七十九歳と記せしは此理としられけり。

も、不正確な文章（『吾妻鏡』は三浦義明八十九歳）ながら、『吾妻鏡』、盛衰記の権威ある記録と俗説（幸若舞曲「馬揃」など）の百六歳説を対比させ、真相は後者の方にあるとする。

平家物語劇ではないが、一七九九年に書かれた浄瑠璃史最後の秀作「絵本太功記」十段目では、光秀の母が死に臨んで、

武智が母は逆磔に。か、つて無慙の死を遂しと。末世の記録

に残してたべ

と願う。浄瑠璃「絵本太功記」の光秀母は、逆磔にかかって死ぬわけではないが、『絵本太閤記』三篇卷二の記録が生まれた由来を語るのである。真相と齟齬する「記録」のあり方に、十八世紀の浄瑠璃作者達が、近松門左衛門から近松柳に至るまで、関心を持ち続けてきたことは明らかである。

ただその関心の最も強いはずの並木宗輔は、「石橋山鎧襲」を最後に、竹本座時代の平家物語劇、「軍法富士見西行」「義経千本桜」「源平布引瀧」及び「一谷嫩軍記」で、「記録」という語をこのような形では用いなくなる。「義経千本桜」大序で、「大内記」が「日次」に記す場面があり、実質的に記録を扱っているに相違ないのであるが、過去の浄瑠璃における「記録」という語のもつ、ある固定観念を避ける意図が働いているようである。「記録」という語を避けると同時に、記録された事と、真相との齟齬を取り上げ、観客の知的興味を満足させるべく、辻褄合せの由来譚を案出し、「扱こそ末世に云々」と締めくくる「石橋山鎧襲」「三浦大助紅梅豹」にみられる如き文体が、採用されなくなる。「一谷嫩軍記」致「でもふれているが、例えば、「扱こそ一谷の戦いに敦盛熊谷組討と書き記す謂れはかくと知られたり」とか「扱こそ末世の記録にも大物浦にて判官に仇をなせしは知盛の怨霊なりと書き伝ふ」とかは、決して言われていない。こういう由来譚で決着をつけるには、記録されたことと真相との違いが、あまりにも大規模で複雑であることに作者

は気付いたのである。⁽²²⁾

宗盛が斬られた場所が、鎌倉か近江篠原か、牛若に兵法を教えたのは本当に天狗であるか、壇浦で入水した能登守教経、石橋山で討死した真田与一は本物が贋物か——それらは興味深い課題ではあるがしかし、浄瑠璃作者の使命は、その程度の二つの「記録」のくいちがいや、「記録」に記されていない裏話を伝えることにあるのではない。歴史書、歴史文学への並木宗輔の造詣が、竹本座系作者をはるかに凌いで深まれば深まるほど、もっともらしい由来譚捏造への興味は薄れてくる。歴史の謎への関心は、ますます深まるが、力点の置かれ方が変わってくる。平家物語という偉大な歴史文学を創作の基盤とするからには、平家物語時代から現代（近世）まで絶えることのない人間社会の矛盾と苦悩を、可能な限り多くの中世文芸資料と非文芸史料を駆使してとらえ直し、歴史書、歴史文学が、作為的、あるいは非作為的に、語らなかつた部分に光をあて、近世独自の解釈をほどこすことにこそ、人間葛藤のドラマ浄瑠璃の存在理由があることを、「一谷嫩軍記」の作者は確信するのである。

九

「石橋山鎧襲」で岡崎四郎義実は、子息真田与市と名乗り自身の名を残さぬ討死を遂げた。しかし岡崎にとって、これは彼の父性愛と節義に基く主体的選択の結果であつた。また、生き残つた与市は

一時「名もなき」存在となるが、頼朝の命により岡崎四郎を襲名することで、盛衰記の与一自身が切望していた親子一体化して「家を起す」封建社会の理念が全うされ、岡崎・真田の名が共に、末世の記録に留められることになった。作者は一度、与市を「名もなき」不確定な状態に追い込みながら、結局この父子にアイデンティティ喪失の悩みを浮上せしめるに至らなかった。

ほぼ同じ手続きによる身替りの組討で、名もなき生者と死者を生んだ「一谷嫩軍記」組討の場合、熊谷は主家である源家と後白河法皇の間の政略的必要、及び熊谷自身の藤の局への恩報じの為に、選択の余地なく敦盛を殺して生かす任務を負わされ、小次郎を敦盛の身替りに討った。小次郎が健気であるだけに、父親として、自身の十七年前の不義の代償に小次郎の命を犠牲にすることは堪え難かったに相違ないが、その苦しみを描くことのみに主眼があるとすれば、「二谷嫩軍記」は、悲劇というより惨劇であろう。熊谷がほとんど選択の余地なく、しかも自ら周到に計算した行動を遂行する間が、もう一つの平家物語の引用部分、劇中劇の形をとることは興味深い。熊谷の主目的行為は、「組討」が終ったところから始まる。

「それ武士の高名譽を望むは。子孫に伝へん家の面目」、その「家」を継承すべき子の命を断った為に、「石橋山鎧襲」の場合のよう、あるいは「須磨都源平躑躅」で、熊谷の出家に際し義経が「熊谷と云弓取の。名字はたやさぬ一子直家。……源氏の武士と取り立ん」と保証したように、親子一体化による家の存続が、すべ

ての矛盾を溶解せしめる図式が成り立たなくなる。但し、前稿でも記したとおり、家そのものを伝える手段は、小次郎を失った熊谷にも依然として残されている。しかし、熊谷はそれを拒否した。熊谷は一般にいわれる如く、我子の死を契機に無常を觀じて出家するのではない。作者が三ノ切の最初に、主人公の懊悩を「敦盛を討って無常を悟りしか。」と疑問符を付して一般論的に説明するのは、真相が別のところにあることの表明である。

敦盛が討死しない（伝承の規制からの解放）からには、熊谷が出家しない構想もありえた。近世身替り劇としてはむしろそれが常道であろう（前々稿脚頁下）。「一谷嫩軍記」の熊谷には、元祖竹田出雲の作にしばしばみられるような、⁽²³⁾困難な状況を解決ないし回避するために出家する必要は全くない。また民俗伝承論者が説くであろうところの、平家を吊り語り部蓮生の役割は、弥陀六が大半肩代りしている。熊谷にとって出家は、家を伝える可能性を自ら断ち切ることで、「記録」に留められない小次郎の生を、かけがえなき個として受けとめた証しとする劇行為、以外のものではありえない。

熊谷直実が、我子小次郎を敦盛の身替りに討つという筋自体は、十八世紀初期頃の演劇でつくり出されたもので、本来平家物語とは何の関係もない。けれども、熊谷直実が平敦盛を討ったという平家物語の書き伝えが、史実であるという保証もなく、平家物語の中でも古本である『源平闘諍録』では、熊谷に討たれたのは門脇中納言敦盛の子成盛であり、『吾妻鏡』では、敦盛を討った者の名は記さ

れていない。熊谷敦盛組討に、身替りや贗首という事態が起こったとしても、必ずしも不思議はない。ただ、「一谷嫩軍記」の如く、ある目的のもとに複雑怪奇な計画が練られ、衆人の目をくらますべく演技としての組討が行われる点が、いかにも戦争のない閉鎖的な近世封建官僚社会の発想である、とはいえる。だが、「二谷嫩軍記」

熊谷敦盛劇は、熊谷が敦盛として討ったのが実は小次郎であった、という意外な真相を伝え、我子を犠牲にした熊谷夫婦の悲しみに共感をよぶところで終わっていない。二十年以前に義経を助けた弥陀六の登場を契機に、舞台は源平両家の過去・現在・未来への展望へと視点を移す。作者は、政治や権力の思惑によって、虚構が事実と記録され、一個の生が闇から闇へと葬り去られる近世的不条理を、源平時代の戦争による人間疎外と別次元のものとはみなしていない。

組討の場の段切で、玉織姫の死に集約される平家の敗戦の悲哀が、主人公の心をうち、主体的な生き方に目覚めさせる契機となり、組討物語（三ノ切）で「まつ此通りに我子の小次郎。敵に組まれて命や捨ん。浅間敷は武士のならひ」という、平家物語に直接典故がありそうで、ない、自照的独白が生まれる所以である。

源氏武家政権の出発点である平家物語の時代は、十八世紀にとって近代史の始まりである。以後六百年の間に、戦争と政治抗争による「源平交迭」⁽²⁴⁾が繰り返され、当代源氏九代に至った今も、敦盛の生存に象徴される源平交迭の可能性は存在しつづける。そこに、個々の記録の虚構性を超える歴史の必然を読みとるべきか。

「義経千本桜」にも、歴史の必然への認識はあった。しかし、それは因果応報という過去形の論理と重ねあわされていた。「一谷嫩軍記」では、主人公の主体性が確立されることにより、真に、現代を軸とした歴史の必然を見る目が開かれたといえるのである。

甚だ不十分ではあるが、「一谷嫩軍記」（一―三段目）と平家物語との関係を、三回にわたって考察した。前稿注21に、次号に翻刻掲載予定とした、宝暦十三年二月一日の「一谷嫩軍記」通し上演記録は、紙数超過のため本稿に収めえず、別稿「一谷嫩軍記」ノート」（『演劇学』36）に掲載する。本稿の補説がほかにもあり（注16等）、併せて御読みいただければ、幸甚である。

注

- (1) 『説経正本集』三解題。『語り物（舞・説経・古浄瑠璃）の研究』。
- (2) この書について和田修氏から御教示を得た。
- (3) なお『古浄瑠璃正本集』二の二七及び『説経正本集』三の四四解題に、「貞享から元禄頃の刊行と見られる」「天下一さつま浄雲」の刊記を持つ「こあつもり」（前島春三田藏本）を紹介し、「むしろ東大の「一切記」に近い」とする。
- (4) 『浄瑠璃の世界』所収。なお阪口弘之「操浄瑠璃の語り——口承と書承——」（『伝承文学研究』42）参照。
- (5) 長門本に近いが流布本である。
- (6) 「組討の段」の最初の場を現行で「陣門」と呼ぶ。
- (7) 藤井紫影校註「近松全集」（五）本。

- (8) 近石泰秋『操浄瑠璃の研究』。
- (9) 「那須与市西海硯」初段に、敦盛が熊谷に討たれたことを伊賀平内左衛門が述べる件りがある。
- (10) 「組討」の「聴角取つて」は文字譜は「サハリ」で、文弥で演奏。
- (11) 「須磨都源平躑躅」四で、敦盛の鎧を「小桜おどし」とする。
- (12) 「須磨都源平躑躅」四の「とても傾く平家の運」から、或いは影響を受けたか。
- (13) たとえば、空木弥太郎氏が『語り物(古浄瑠璃)の研究』で指摘される説経の文章上の特徴、また舞曲「敦盛」と説経との文章上の共通点。なお説経の文体に関し、梅田麻紀子氏のお世話になった。
- (14) 近松添削、松田和吉(文耕堂)作「仏御前扇車」(享保七)二に、茶屋の亭主の話から父の死を知った上佐二郎が、亭主に出家を呼んでくれと頼み、亭主が「草堂の御坊。ついよふてくる計。順縁逆縁ともにぼだいとよそのあはれを身の上に涙ぐみてぞ急ぎける。」とある。筆者が不勉強のためにこれ以前の用例を知らないのであるが、前後の文章からみて慣用句の引用と考えられる。
- (15) 拙稿「鷗山姫舎松」考(『歌舞伎の狂言』所収)。
- (16) 前々稿94頁上19行目に「生田敦盛」を「あまさがる。鄙」の典拠として挙げたが、典拠を云々するまでもない成語である故省く。
- (17) 前掲(注4)阪日論文に説く近世初期の舞曲と、舞曲と同題材の「街道筋の語り物」との関係参照。『福岡県史』(文化史料編官僧・座頭)所収「一の谷子敦盛」なども考慮に入れるべきか(「一の谷嫩軍記」ノート参照)。なお新日本古典文学大系『舞の本』(麻原美子校注)解題615頁等参照。
- (18) 「本文」というより「着想」上であるが、一つの典拠となったと考えられるのが、近松「烏帽子折」「伏見の里」における宗清の描き方である。「一の谷嫩軍記」ノート参照。なお注14のケースもこれに加えるべきか。
- (19) 「南畝秀言」(『文楽浄瑠璃集』補注2に一部掲出)で、戦国時代の製作かと考証。なお『未刊謡曲集』五所収「須磨寺」は、弁慶が「一枝折盗……」の制札を書く由来譚。
- (20) 二ノ切の執筆者は丈助、五段目は宗助と考えられるが、豊竹座時代の作は構成が緊密で、勿論立作者宗助は全段を把握している。
- (21) 日本古典文学大系『太平記』巻二十九の補注10参照。天狗の牛若への兵法伝授について、新潮古典集成『謡曲集』「鞍馬天狗」は『太平記』巻二十九を引く。
- (22) この由來文と運命予告文について述べた旧稿「近松——劇的時間とことば」(『国文学』昭和55年3月)の、宗輔作品関係部分には、改訂を行ないたいと考えている。
- (23) 横山正「浄瑠璃操芝居の研究」601頁参照。
- (24) 辻達也「伝統的權威の継承と下克上の論理」(『日本の近世』2)。前々稿参照。
- なお48頁などに記す通り前々稿92頁下15行目の謡曲「敦盛」は、謡曲「筐敦盛」と訂正。前稿127頁上6・20行目、下3・22行目(計四ヶ所)の「応答」は「応酬」に、136頁下文章10行目「聞いて」は「聞いて」に訂正。