

「一谷嫩軍記」二段目考

内山 美樹子

一

宝暦元年（一七五二）十二月豊竹座初演「一谷嫩軍記」について、宝暦期の伝承を記録したとみられる『浄瑠璃譜』『義太夫執心録』『並木正三二代噺』は、いずれも三段目までを並木宗輔作とする。^①作品を読んでも、三段目までと四段目以後で、筆力の違いは一目瞭然であり、戯曲構成面でも、初段、二段目前半、三段目の、敦盛・熊谷劇については、各段各場の結びつきが緊密で、宗輔以外の手が入る余地は認め難い。

ただその構成上の緊密さとは別に、作者が初・三段目と、二段目とで、意識的に別趣の作劇法・修辞を用いている点は注意すべきである。

「一谷嫩軍記」初段・二段目・三段目各段に、「鶴越」という地名が出てくる。現在、神戸電鉄の駅名にもある地名である。

① 險阻を頼みの油断を見合せ、鶴越より真下り。逆落しに責入ら

「一谷嫩軍記」二段目考

ば。あはてふためく平家の一類。討テ取ルは手裏に有リ（初段大序、義経の言葉）。

② 平家の一チ門楯籠る。須磨の内裏の要害。前は海上はけはしき鶴越。（三ノ口、冒頭の一部）

③ 今平家の楯籠る鉄枒が峯鶴越を責落す大将は有るまい物。（三ノ切、弥陀六の宗清の言葉）。

②は謡曲「通盛」の「そもそも此一の谷と申すに。前は海、上は嶮しき鶴越」の引用である。①は延享二年（一七四五）、並木宗輔（千柳）の竹本座での第一作「軍法富士見西行」五段目「源平花合戦」で「抑平家の楯籠る。一チの谷の城といっぱ。前には漲る播磨灘。後は嶮敷鶴越」という平家の要害を見下した義経が士卒に向い「嶮岨を頼み山奇は敵の油断有磯海。深き術をめぐらすに是より上の切所にかゝり。鶴越をまつ下り逆落しに落さん」とある文に修正を加えたもの。「源平花合戦」は、鶴越坂落し、熊谷敦盛組討、扇の的、鍛引の名場面を取り合わせた景事風の一段である。「軍法富士見西行」の執筆分担は、一・二・三段目が並木宗輔、四

段目が竹田小出雲（二代目出雲）・小川半平と考えられ、常識的には五段目も後の二人のはずであるが、「一谷嫩軍記」との文章上の関連が深く、並木宗輔の旧作「奥州秀衡有増替」二ノ口の文章と対応するところもあるので、宗輔作（または添削）とみなすべきであろう。

平家物語諸本における「鶴越」の実体については、研究者間に論議のあったところである。前稿「組討」「陣屋」と平家物語」（本誌38号）で取り上げた児玉竜一「一谷嫩軍記」攷」（『演劇学』32）で須磨関係の検討に用いた宝永七年（一七一〇）の『兵庫名所記』に、「鶴越」については

兵庫より北西夢野より南二丁坂口なり播磨の国三木室山へ至る所也一谷鉄枒が峰の半腹北より南にひらき出る所なり（下略）と記す。また水原一校注『平家物語』（新潮古典集成）の「鶴越」補説には

摂津の国八部郡夢野（現神戸市兵庫区）から六甲山脈を高尾山の西で越え、藍那を経て播磨の国美囊郡三木（現三木市）方面へ向う間道の特に藍那辺までの山路をいうのである。延慶本・四部本は義経の進路の中でこの地名を正しく用いているが、他本は混乱し、また全く誤って鶴越を一の谷の城の背後の断崖の名としてしまう（中略）。（義経は）鶴越を抜け切らず、六甲山脈を越えた所から西へ山伝いに辿り、一の谷の上方鉄枒ヶ峰（海拔三三八メートル）から急峻を駆け下ったのであろう。

とある。『山田郷土誌 第二篇』（昭和五十四年刊）「源義経行軍伝説経路の事」に報告する丹波・播磨經由一谷後方実地踏査の報告も『平家物語』（流布本。内山注）をよく読んでみると、「鶴越に打上って」というあの実感は、まさに鉄枒山の頂上だと判った。ということは、藍那から鶴越を越え、道を右にとって、騎馬隊を走らせ、約九キロメートルを西に来て鉄枒山に駆け登った……その間の行軍を「鶴越」とよんだのであろう。

という。近世の地誌も、現代の『平家物語』研究も、神戸市北区の山田郷土市編集委員会による実地踏査も、「鶴越」を丹波路から平家の陣を攻略する際の、一谷の背後、鉄枒が峰への道筋として把握する。軍記に明るい近世の著述はこのことを承知して「じゅえいのいにしへ、源のよしつね一のたに、てつかいの峯ををししとき」（『信長記』）と記す。

けれども平家物語流布本等の語り本系では「一の谷の後鶴越を落さんとて」（流布本九558）等「鶴越」ということばが、さながら「坂落しの現場そのもののような不当な使い方をされ」（富倉徳次郎『平家物語全注釈』）「鶴越の坂落」という妙なことばが生まれ、一谷軍記は「鶴越の坂落」譚抜きには成り立たぬようになった。その結果、

てつかいが峯ひよどり越。坂おとしの計略。

てつかいだけ鶴越一の谷の逆落し。手ばしき謀（那須与市西海硯）

(ひらかな盛衰記)

といった折衷的表現が行われることになる。「那須与市西海硯」の立作者は並木宗輔である。右の「鶴越坂おとし」及び「源平花合戦」(軍法富士見西行)の「鶴越をまつ下り逆落しに」では、やはり鶴越を坂落しの現場と見ているようである。(但し「源平花合戦」は夢の場という条件を考慮に入れる必要があるが)。

「那須与市西海硯」「軍法富士見西行」で「鶴越」に関する流布本の地理上の不正確さを継承してきた宗輔は「一谷嫩軍記」三の切に至って、③「今平家の楯籠る鉄粉が峯、鶴越を賁落す大将」と「坂落」の語を用いず「信長記」の文例と同様、平家物語の文章に依存せず、実際の地名だけを用いて義経の一谷の背後作戦を述べる。大序①では確かに、観客に馴染みのある「鶴越」「逆落し」という言葉は使うが、決して「鶴越の逆落し」とは言わない。「源平花合戦」(軍法)の文章を用いながら、流布本に直結する「鶴越をまつ下り逆落しに」を、源平盛衰記の「三千よきはひよどりごえよりをとしあはせてせむ」を踏まえて「鶴越より真下り。逆落しに」と改め、「鶴越」を、まさしく一谷背後の山に至る道筋ととらえ直しているのである。わずかに助詞一・二字の改変であるが、一七四五年の「軍法富士見西行」の「鶴越を」を、一七五一年の「一谷嫩軍記」で「鶴越より」と改めたことの意味は大きい。作者は「一谷嫩軍記」初段と三段目では、敦盛最後をめぐる歴史の隠された真相を語る命題のもとに、流布本「平家物語」と「源平盛衰記」の文章を選

別し、正確を期するのである。

ところがその作者が、二段目では②の「須磨の内裏の要害。前は海上はけはしき鶴越」と、語り本系の不正確な叙述を謡曲のまま用いている。それは、二段目前半が、後世平家物語で語られ、謡曲で謡われるところの敦盛最後劇を、熊谷と小次郎が、劇中劇的に演ずる一段であるから、設定は平家物語とそれに続く一般的伝承通り、の建て前をとり、現実的検証をあえて行わないのである。作者は熊谷・敦盛をめぐって、実はこれこれである、という近世的解釈を、二段目には一切表に出さない。それはすべて初段と三段目で行われる。二段目「組討」には、近世劇化を抑制し、平家物語・謡曲の世界に終始する姿勢が貫かれている。

二

平家物語的世界による統一は、二段目後半「林住家 流しの枝」の段にも及ぶ。この段は、筋のつながりだけみれば、一・三段目及び二段目前半と別の作者であっても不都合はなく、一場の劇構成も、いわゆる並木宗輔流の推理劇的作法は、とられていない。けれども忠度の「さゝ波や志賀の都はあれにしを、昔ながらの山桜かな」という歌そのものを主題とする、古典美の詠嘆が、前半の「組討」——敦盛最後——と一対となって、二段目の平家物語的世界を形成していることから、この段の作者も、宗輔と認められる。一七五一年

の時点で、そのような中世文芸との深い関わりにおいて作劇作文をなしうる浄瑠璃作者は、並木宗輔のほかになくからである。

平家物語的世界——甚だ漠然とした述語である。前稿「組討」「陣屋」と平家物語」では平家物語という作品名を使用する際に「」なしに平家物語と記す場合は「源平盛衰記」を含む平家物語全般をさし、書名が「平家物語」であることを特記すべき時は、何々本と冠するか、または「」と付す、とことわった。本稿も同様である。前稿でとり上げた長門本などの扱いに未解決の点はあるとしても、ともかく複数の平家物語とそれに準ずる中世的文芸資料が、「一谷嫩軍記」の素材として活用されていることは、間違いない。

だが、ある戯曲が先行文芸や資料を素材として用いることが、即その先行文芸、資料の世界を共有すること、にはならない。盛衰記の説話や語句は、源平軍記物以外の時代浄瑠璃でも使われる。またたとえば、近松の「平家女護島」二段目は、源平盛衰記の、俊寛が赦免に洩れ島にとり残される話や、成経が島の娘と契る話を素材とし、謡曲「俊寛」の詞章をとり入れた、紛れもない平家物語物であるが、作者が新たに掲げた主題——俊寛をめぐるヒューマニスティクな愛の悲劇——は、平家物語の原話とは別の世界を形成している。

では「一谷嫩軍記」二段目は、何をもって平家物語的世界を有するとみなし得るか。二段目前半「陣門・組討」については、前稿で作者が複数の平家物語とこれに準ずる中世文芸資料（謡曲・幸若）

から、非常にきめこまかな作業に基く語句の摂取を行い、単に古典の語句をとり入れるという程度を越えて、もう一つの平家物語を再構成する如き姿勢を見せていることを指摘した。

では二段目後半「林住家流しの枝」については如何であろうか。

「林住家の段」には、後述の如く「陣門・組討」とは対照的に、平家物語・謡曲からの語句の直接的摂取は、極度に少ない。筋立ての上では、勿論、

甲 薩摩守忠度が都落に際し、三位俊成に歌の一卷を托し、死後「さざ浪や」の一首が読み人知らずとして千載集に入集する（流布本では巻七）。

乙 薩摩守忠度が一谷合戦で岡部六弥太と組み討ち、片腕を切られて討死する。簾に付けられた「行暮れて」の歌から忠度と知れる（巻九）。

丙 忠度と愛人との、小袖と歌の応答（巻五）。

などの平家物語説話（内容的には盛衰記も長門本も大差なし）が踏まえられている。ただ近松の「千載集」や文耕堂らの「須磨都源平躑躅」でも、既にこの甲乙丙は脚色されており「一谷嫩軍記」の作者が、これらを新たに素材として取り上げた訳ではない。語句の上でも筋立ての上でも、原典の平家物語的との具体的な繋りが、さほど直接的でないとすれば、何をもって「林住家」を含む二段目全体に平家物語的世界による統一があると認めうるか。

並木宗助・安田蛙文の合作に「蒲冠者藤戸合戦」（享保一五年、

生^ナ捕^とん」とくやみ、六弥太の厚志に酬^といるために「サア。よつて繩^{なは}かけられよ」と自ら生捕られようとするのが、無理なく理解できる。近世の武士道感覚からは、こういう場面で、討たれるか、自害を考えるのが普通（須磨都源平躑躅「四段目参照」で、自ら生捕られようとは言わぬはずである。なお、重衡を生捕るのは流布本では庄の高家、長門本（延慶本）及び『吾妻鏡』では梶原景時、但し流布本では梶原源太が矢を射かけている。また長門本（延慶本）では梶原源太が、これに先立つ熊の歌問答で重衡の使者に「いけとりとらんためとおもへは」と詠み返している。

注目すべきは「敦盛」の敦盛・熊谷譚に「濱軍」、知盛・知章譚が続くことの意味である。「濱軍」はけなげな我子知章を犠牲にして一人生きながらえねばならなかった武将知盛の悲痛な思いを描く。流布本（中院本）では、知盛が知章の討死を見捨て、名馬井上黒を泳がせて平家の船に乗り移り、宗盛に「いかなる父^{おや}なれば、子の討たる、を不^レ助^タして、是迄^{これ}遁^{のが}れ参^{まゐ}つて候ふやらん」（九五八）と述懐するまで一続きに語られる。が読み本系では知盛が逃れて船に乗り移り、名馬井上が主人との別れを悲しむ件りが特筆され、ここで話が敦盛熊谷譚に転じ、盛衰記では熊谷が敦盛を討った後、長門本（延慶本）では敦盛の遺骸送りの後で、前記の知盛の述懐となる。知盛の悲劇そのものを描くには、流布本等語り本系の一まとまりの叙述がまざっているのであるが、それだけに、流布本等では敦盛・熊谷譚と、知盛・知章譚とは各々独立して関連を有しない。我子と

同年の若武者敦盛を討った熊谷の悲しみと、我子知章を犠牲にした父知盛の痛みを交錯させる読み本系の叙述は「二谷嫩軍記」二段目から三段目の構想に、少なからぬ影響を及ぼしたと思われる。

「林住家」で忠度が、流しの枝の短冊を負って出陣して行くのは、読み本系のみにある梶原源太熊の梅（盛衰記三十七。流布本「二度の懸」の段に当る）による着想⁽²⁾であろう。

しいか管絃^{くわんげん}はくけ仙洞^{せんどう}のもてあそび物。とうぬいかでかしきしま。なにはづのことは存^{ぞん}すべきなれ共。かぢ原は心のかうも人にすぐれ。すきたる道もゆう也けり。ささみだれたるむめがえを。やなぐゐにそへてぞさしたりける。か、りければ。梅^{うめ}のはなはちりけれ共。にはひはそでにぞのこりける

ふくかぜをなにとひけん梅^{うめ}のはなちりくる時ぞかはまさりける

と云ふるきことばまでも。おもひいでければ。平家のきんぢちは。花^{はな}えびらとてゆうなり。やさしと口々にぞかんじ給ひける。この件りが、古態の延慶本を受けついだ長門本では、

（梶原源太は）武芸道ゆ、しく見えける中に、やさしき事は片をかなる梅のまたさかりなるを、一枝おりてゑひらにさしくして、敵の中へかけ入て、戦時もひく時も梅は風にふかれてさとりければ、かたきも御方もこれをみてかんしける処、城内よりよはひ三十はかりなる男の、褐衣ひた、れにあらいかはの曹^{せう}きて、馬にはのらす、弓わきにはさみてす、み出申けるは、本

三位中将殿御使にて候。梅かさ、せ、給て候に申せと候。こち
なくもみゆる物かなさくらかりと申もはてぬに、源太馬より飛
下て、しはし御返事申候はんとて、いけとりとらんためとおも
へはとそ申たりける（卷十六）。

この長門本は、花をかざして出陣すること以上に、源平両軍の武士
が、花の枝と歌をめぐって応答をする「林住家流しの枝」の段の構
想と緊密に結びつく。歌を伝えにくるのが、主君の命を受けた侍、
背後に重衡の存在、という設定にも共通点がある。梶原源太の「生
け鳥とらん為と思へば」が歌心の表れと言えるか、は疑問であるに
しても、少なくとも長門本（延慶本）の作者は、修羅の巷の戦場で、
一瞬、敵味方を感じしめた「やさしき事」としてこの件りを語る。

「林住家」の主眼もまた、「源平互に鎧を削り刃をあらそふ戦場」
に程近い「埴生の宿」で、歌と花により敵味方の心が交流するところ
にある。長門本の簞の梅（延慶本は簞の桜）の歌物語を「忠度最
後」の簞の短冊と結び合わせ、「やさしき事」に、義経の武士の情
を新たに加えて浄瑠璃化したのが、「一谷嫩軍記」二ノ切であると
言えるのではないか。

前稿以来の課題であるが、長門本を宗輔が読んでいたことは、実
証できていない。⁽³⁾ 作者としては、盛衰記の簞の梅を敷衍したまでで、
長門本と「林住家」に、花と歌の応答、主君の命で歌を伝える使者、
重衡譚との関わり、梶原が生捕りにくること等の類似ないし符合が
みられるのは、すべて偶然にすぎない、近世演劇で、花の枝を使っ

た場面は多々あり、長門本を持ち出すまでもない、との反論が出さ
れるかも知れない。

確かに近世演劇で、花の枝をめぐる応答の場面はめづらしくない。
しかしそれらは、ごく軽い場面は別として、たとえば「那須与市西
海祝」二ノ口で、梶原景時の妻が梅の枝を夫と子（源太）に示して
諫死する場の如く、花によそえ、謎を含ませて諫言や通告を行なう
局面に多い。しかし「林住家流しの枝」の場合は、義経が、山桜の歌
入集のしるしに、忠度自筆の短冊を忠度の許へ送る時の作法として、
短冊を山桜の流し枝に付けるので、義経の風雅の心、「やさしき」
配慮の表われであるにとどまり、謎や諫言に結びつくことはない。

近世演劇として、単純すぎるほど単純なこの歌と花の局面故に、む
しろ、しかるべき典拠が用意されていたとみるべきではないか。

長門本の生田・一谷合戦記の部分には、忠度、重衡、知盛・知章、
敦盛・熊谷の物語に一つの流れがあり、合戦場面が走馬灯のように
繰りひろげられていく。他方、盛衰記の同じ箇所、卷三十七・三十
八は、説話排列の順序の未整理、挿話の末端肥大、注記の混入など
により、甚だ雑然としている。忠度、重衡、知盛・知章、敦盛・熊
谷の物語を、一つの構想に納める「一谷嫩軍記」二段目は、流布本
のほかに、盛衰記以上に、長門本に負うところが多いように思われ
るが、しかし流布本の端正な構成に盛衰記の個々の記述を適切に織
り込んでいけば、同様の構想が得られるのかも知れない。「流しの
枝」の歌と花をめぐる応答についても、これを長門本によると断定

することは出来ない。ただ、もし作者が長門本を読まずして、これだけ長門本（実質的には鎌倉時代の延慶本）に近い線で一段を構想し得たとするならば、作者における中世文芸の浸透度の深さは、並々でない。今の段階では、まずそのことを確認しておきたい。

「林住家の段」の主題は「見送る姿ふり返る心の種の詠歌も昔ながらの山桜。散行身にも指かざす流しの枝の短冊は。世々に替を残す種」のあたりに凝縮される、忠度の歌と恋と花への思いであらう。「林住家」には忠度の「さ、波や」のほかにいま一首、六弥太が林と菊の前に詠みかける歌がでてくる。局面としては前掲丙の、流布本巻五 333

其の後此の女房、薩摩の守の許へ、小袖を一重遺すとて、千里の名残の惜しさに、一首の歌を書添へて被^{おく}送ける。

東路の草葉をわけん袖よりもた、ぬ袂の露ぞこぼる、

薩摩の守の返事に、

別路を何か歎かん越えて行く關もむかしの跡と思へば

に基く脚色が既に「須磨都源平躑躅」序切にある。即ち六弥太が妹裡菊の恋人忠度を見逃し、忠度に身を隠す營養を渡してやる、という、小袖を營養にやつした脚色で、その地の文に「深き思ひをすかみのや。詞にいはぬ別路のふり切^れ涙。」と忠度の「別路」の歌が織り込まれている。

一方「林住家」では、六弥太が林と菊の前に忠度の錦の片袖を切つて与え、「右^{ひだり}の腕を落^お方^{かた}の。軍に討^う死^し給ひし。」忠度の最

後を暗示するが、「別路」の歌は引かず、別に六弥太が「是も其。人の形見と思へ共。猶なつかしき袖のうつり香」の歌を詠じる。

「これもその」の歌は『新編国歌大観』十卷二十冊にない。それ以外の和歌索引も、井上宗雄氏の御教示を得ていくつか当たったが、見出せぬようである。が並木宗輔はこの歌を「軍法富士見西行」二ノ切で、西行の娘写絵姫に、西行から松波鞠負に託された銀猫の香炉を「涙の。袖に乗。是も其人の筐と思へ共。猶なつかしき袖の移^{うつ}香父上恋しと抱か、へ。」という形で詠じさせている。このかなり珍しい歌の、「軍法富士見西行」との共有は、当然「林住家」が宗輔作であることの傍証にもなるのであるが、それにしても、忠度の袖に因む歌として、前掲の女房の「東路の草葉をわけん袖よりもた、ぬ袂の露ぞこぼる、」の歌も、その他平家物語に数ある「袖」や「形見」の歌も、勿論忠度自身の「別路」の歌も用いず、自作（確かに義仲と西行をめぐる平家物語ではある）で一度使った特殊な歌を、あえて持ち込んでくる作者の意図は、皮肉であるといわねばならない。この歌自体の出典は未詳だが、三条西実隆の「再昌草」には「これもそのしるへせし世のかたみそと思ふに人のとふもなつかし」の類歌が見える。「袖の移り香」という句がそもそも、『新編国歌大観』で見る限り、『秋篠月清集』『拾遺愚草』以後のものである。作者は中世和歌に対するある認識（後述）に基いて、この歌を使っていると考えざるを得ない。

「林住家の段」における「歌」の主題を表わす修辭として、一二

八頁引用文前後の「心の種の詠歌」——古今序の発想——を踏まえた種尽しがある。古今序の活用も宗輔の案出ではなく「須磨都源平躑躅」が、謡曲「俊成忠度」を媒介としながら「まさきのかづら永き世に」「詠歌の徳は六ツの品」(序切)。「心を種として」(四ノ切)と古今序を詠み込んでいる。ただ「須磨都源平躑躅」が、古今序と、はっきり分る形で出しているのに対し、「林住家」では「心の種」(古今序は「心を種」という一般的述語があるだけで、よほど注意して聴かなければ、段切りの種づくしが古今序に基いていることを見過ごしてしまう。即ち「歌」を主題とする一段の締めくくりに、古今序の発想を踏まえるのは、作者自体の文学的欲求によるもので、古今集を表に出す術学的な狙いはない。これは「林住家の段」における文章作りの基本方針といえる。

「林住家」は、平家物語の生田・二谷合戦の構想を踏まえ、その説話を用いて作劇されているのであるから、叙述される事柄が平家物語と共通するのは当然である。またたとえば忠度の上着が「錦」であるとか、忠度が「鬼神」の如く強いとかいった語句は、平家物語に基くといえ、源平軍記物の浄瑠璃として、ほとんど無意識に使われているであろう。忠度が「狐川より引返し」俊成を訪れたとは、謡曲「忠度」による修辭であるが、これも近世人にとっては一つの成句と化しており、菊の前の名との関連も含め、忠度劇には不可欠の語句である。それらの共通基盤は認めた上で、さらに立入った文章表現で、平家物語や謡曲「忠度」から語句をとっている例、

となると、「林住家」には、見当たらぬようである。あるいは、忠度の「かばねは野山にさらす共」の言葉は、流布本「骸を野山に曝さば曝せ」(七48)によっているではないか、と言われるかも知れない。が成立論的にいうと、これは平家物語ではなく、「須磨都源平躑躅」からの襲用である。

「二谷嫩軍記」が敦盛・熊谷劇に関し「須磨都源平躑躅」から受けた影響が、さほど大きくないことは「二谷嫩軍記」攷が指摘する通りであるが、「林住家の段」に限っては、作者は「須磨都源平躑躅」序切、四ノ切の文を、下敷き的に大幅に利用している。「かばねは野山に」の件りは特に顕著で、

^a 譬敵の手にかゝりかばねは野山にさらす共。此世の本^望
^b 敷^キ島の道を求し甲斐^みならんと。思ふ心の一筋に。

右のa b cすべて「須磨都源平躑躅」序切に同一語句があり、他にもこまかい語句の一致は沢山ある。二段目前半「陣門・組討」では極力、平家物語及び中世文芸資料によって文章を組み立てている作者が、後半「林住家」で平家物語や謡曲をさしおき、手近な浄瑠璃の先行作の文章を大幅に摂取するのはどういう意図によるのか。たとえば右のaの部分、原典の流布本なり盛衰記なりの文章にさしかえ、下敷きである「須磨都源平躑躅」の痕跡を留めぬようにすることは、作者にとつていと易い操作であるはずだ。

いま一例挙げると「林住家」の忠度の登場で「急ぎの道も行暮^{いそ}て。やどりもがなと爰かしこ。」とある「行暮^{いそ}て」は、平家物語

の忠度の歌による文章のように見えるが、これも近松の「最明寺殿百人上臈」に「やどりもがなと夕がはの」「天下をさばく御身にも。

此へんたうは行かれて」とあるのを並木宗輔の処女作「北条時頼記」の「女はちの木」に襲用したものが直接の典拠である。「女鉢の木」は豊竹越前少掾の十八番で、十八世紀前・中期の観客は「天下をさばく御身にも。此へんたうは行かれて」を流行歌の如く口誦⁽⁶⁾ってきた。もし作者がここで、平家物語の格調を文章の上で保とうと思うならば「行暮て」に「女鉢の木」を連想させる「やどりもがな」(「女鉢の木」冒頭近くにある)を接続させるはずがない。要するに作者は「林住家の段」の文章に限り、自作、他作を問わず、手近な浄瑠璃を土台として作文することに決めているようである。但しその手近なものに、安易によりかかっているのではない。

「林住家」の終結句「引わかれ行暁^{あかつき}の空も名残^{なごり}やおしむらん」は「須磨都源平躑躅」四ノ切の終結句「すまのうら風ふき残す花も。なごりやおしむらん」をふまえたものである。「須磨都源平躑躅」ではこの前の文が「この下蔭の思ひの宿涙を袖のあるじとは」云々とあり「花も。なごり」で収めるまで、謡曲「忠度」の「須磨の浦風も心せよ」と終結句「木陰^{こかげ}を旅^{たび}の宿^{やど}とせば。花こそ主^{あるじ}なりけれ」に依る修辭である。「須磨都源平躑躅」序切、四ノ切では、ほかに謡曲「忠度」「俊成忠度」からさかんに語句をとっている。しかし「林住家」は「須磨都源平躑躅」から「名残やおしむらん」の語句は借りるが、「須磨の浦風」とか「花」とか、謡曲「忠度」を特

色づける語句が入ることを避ける。特に「花」の語を注意深く避けている。

「忠度」の謡本には「花」という語が十八回でてくる。⁽⁷⁾「花をも憂しと捨つる身の」で始まり、「花こそ主なりけれ」で終る「忠度」が「花で持った能」(横道萬里雄「能本の概観」『岩波講座 能・狂言III 能の作者と作品』)であることに、浄瑠璃作者は気付いていたようである。「須磨都源平躑躅」で忠度が登場する序切、三ノ口、四ノ切には、「花」という単語が計十八回使われている。また謡曲「忠度」を直接典拠とする序切・四ノ切では、「花」の語は計十七回だが、「花」が語頭にくる複合語「花薄」を含めると十八回になる。⁽⁸⁾

しかるに「林住家」には「花」の単語、及び「花」が語頭にくる名詞が、一回も使われていない。「林住家」の作者は、謡曲「忠度」の語句を直接摂取しないだけでなく、「忠度」の「統象」⁽⁹⁾(横道)である「花」の語も、一切、使うまいとするのである。並木宗輔は「二谷嫩軍記」大序では、「さゝ波や」の歌の由来を、謡曲「忠度」ならぬ謡曲「志賀」によって述べている。「源平布引滝」三ノ切の「実盛」、「義経千本桜」二ノ切の「舟弁慶」「大原御幸」、本曲二段目前半の「敦盛」等々、近松没後の作者で並木宗輔ほど縦横に謡曲の語句を文中に組み込んだ作者はないであろう。それが単に謡曲的語句を自在に操れる、という以上の意味を持つことは、本曲二段目前半における「敦盛」の劇中劇的活用、その序詞として二段目冒頭に引かれる「通盛」文中の「鴨越」と、初段・三段目で地理的検証

を経て用いられる「鶉越」の語との質的違い、等でも明らかであり、その基盤に立って、「忠度」劇で「花」の単語を使わぬ、といった独自の選択が生まれるのである。

「花」の単語を使わぬことで、「林住家の段」が、「花」そのもののイメージを排除している訳ではない。⁽¹⁰⁾「山桜」の語は四回使われ、「山桜の流し枝」に結んだ「さゝ波や」の短冊の歌が、この段の主題であり、その主題——歌と花——が、謡曲「忠度」の「花」の統象と重なりあうことは言うまでもない。

「須磨都源平躑躅」は謡曲「忠度」の語句を多くとり入れ、忠度関係の段で、「花」の語を謡曲と同じく十八回使っているが、それらはすべて外形的扱いに留まっている。「林住家」は謡曲「忠度」と、語句の安易な摂取を避け主題だけを汲み上げるといふ、高度な次元で関わっていくのである。

「林住家の段」は貸仕事でその日を暮す老女の貧家を舞台とし、勘当した放蕩息子が盗みに入り、人足廻しの口ききで戦場の人夫に雇われていくまでの端場は、いたって近世的な世話風の場面である。⁽¹¹⁾けれどもその端場のマクラ、「昔より爰も名におふ。津の国の。兎原の里に幽なる地生の宿に独居の。林は老の営に糸針取って人為業つゞりさせてふ洗濯の。櫛かい物を打盤の。手元も暗き黄昏時。」からしばらくは、歌語雅語が駆使され、歌修行の旅人忠度の登場、忠度と林が語り合う間は文語文脈が保たれている。この後、太五平が出ている間は口語主体の世話場となるが、切場の菊の前の

登場から再び雅語が多用される。世話場の前後に歌語雅語が多用されても、少しも異和感がない。これと対照的なのが、「二谷嫩軍記」四段目で、傾城に化けて六弥太の館に来た菊の前に、姿と不釣合な歌語を言わせ、「桜姫東文章」まがいのおかしみを狙うが、このような古典との断絶感は「二谷嫩軍記」三段目までには、ないといつてよい。

「二谷嫩軍記」四段目の如き末期的徴候とは異なるが、「須磨都源平躑躅」でも、平家物語の雅文調や軍記の和漢混淆文脈の間に、裡菊と六弥太の口語の会話が絶えず入り込み、読者・観客は、近世的日常性に引き戻される。が「林住家の段」では、切場の忠度の登場以後、口語を極力押え、文語文脈による調和を保つ。切場の後半以後、口語をしゃべる女性の発語を少なくし、段切の忠度と菊の前が名残を惜しむ件りもすべて地の文で、演劇的な動きは人形の演技に任せる。最後は「はてし涙の悲しみを俱になづみて耳をたれいな、く。声も哀そふ駒の。足取り 諸手綱引わかれ行暁の空も。名残やおしむらん」と、馬が主人の心を感じて悲しみを嘯く軍記物の憂愁表現に収斂されていくが、ここには一二六頁に述べた平家物語で知盛の名馬井上が別れを惜しむ読み本系叙述がふまえられていると思われる。

「二谷嫩軍記」二段目切「林住家の段」で、作者は平家物語も謡曲も、語句そのものを直接用いることを避け、ごく手近な浄瑠璃先行作を叩き台とし、近世的な貧家に舞台を設定しながら、いつのま

にか、山桜の流し枝に托された風雅の心、武人にして歌人である忠度の思いに、観客を引きこんでいく。それは、平家物語、謡曲、幸若と、中世文芸の語句をこまかく分解し、再構成する形で、もう一つの「平家物語」を組み立てていく二段目前半「陣門・組討」と、文章づくりの方法は対照的であるが、平家物語を核とする中世的世界に可能な限り肉迫する姿勢は、同じなのである。

三

「二谷嫩軍記」二段目と謡曲との関わり合いを、今少し視点を変えて眺めてみたい。

浄瑠璃の二段目が、中世の軍記や謡曲と深く関わることは「一谷嫩軍記」のみの現象ではない。『貞享四年義太夫段物集』にいう「初段恋・二段目修羅・三段目愁嘆・四段目道行・五段目問答」の、五段組織音曲理念と能の五番立の関係は、近石泰秋『操浄瑠璃の研究』等で詳述するところであるが、「五段」綴るハ能の番組（同じ。）（竹豊故事）といっても、具体的に重なり合うのは二段目修羅のみである。能の三番目髪物と浄瑠璃の三段目愁嘆などは、全く対照的な内容と言わねばならない。近石氏の述べる如く、筑後掾（義太夫）は能の方式をそのまま浄瑠璃に当てはめるつもりはなく、「修羅」にしても、能を意識しながら、実際には「古播磨太夫の秘蔵せられし拍子有。聞人もこぼしをにぎる様に気をたるまずかたる

也」と、金平風の修羅場を念頭に置いている。中世的軍記の流れに立つ戦闘場面が語られる、という点だけが、能の「修羅」と共通するのである。筑後掾・近松没後、二段目のあり方に変化は生じたが、二段目修羅の理念は、広い意味では保たれた。完成期の浄瑠璃で、二段目物の典型とされる「義経千本桜」の「渡海屋の段」は、平家の武将知盛を主人公とし、戦いの場があり、知盛自身の口から「修羅道の苦しみ」が語られる。金平風ではなく、能の修羅に非常に近い。

ただ素材論的にいうと、「渡海屋の段」は、修羅能をふまえた作ではない。「渡海屋」の直接的素材、謡曲「舟弁慶」は五番目物の怨霊物で、二番目物修羅能とは別である。世阿弥による完成以後の修羅能は、怨霊物ではなく、「源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せ」、修羅道から現れた霊であろうとも「殊に花やかなる所あり」（八帖花伝書）といわれる曲が中心となっている。

現世、死後を問わず、閑静のさまを見せる場があれば、二段目修羅である、と漠然と捉えられていたのに対し、近世の能の分類に照し、平家の名ある武將の事を、花鳥風月に作り寄せた世阿弥の二番目物「敦盛」「忠度」二曲の、詞章ではなく風情を、浄瑠璃の舞台に移すことを試みたのが、「一谷嫩軍記」二段目「組討」と「林住家流しの枝」であった。

「二谷嫩軍記」二段目にも、戦闘場面はあるが軽い場にすぎない（敦盛・熊谷の組討は、文章からも節付けからも、戦闘場面ではな

い)。開演の場を二の次として、花鳥風月を先に立てる修羅能の作り方——歌と花を主題とする「忠度」、前場で「樵歌牧笛」に、後場で「今様朗詠」の中の舞に笛を愛した若武者の心を表わす「敦盛」——浄瑠璃作者はこれを継承して「林住家の段」で「流^シの枝の短冊」に主題を凝縮させ、「陣門・組討」で、小次郎が城中の管絃に心耳を澄ます場面と玉織姫の「宵の管絃の笛の時」の述懐を照応させた。

並木宗輔がこのような、能そのものの方法に踏みこんだ、浄瑠璃としては特異の試みを行なった背景には「林住家」の初演者駒太夫の芸風に対する配慮があったと思われる。

本作の五年後、宝暦六年の『竹豊故事』に「一谷嫩軍記」二ノ切を語った豊竹駒太夫の芸風を「幽玄至妙潤色無比」と評する。「幽玄」は同書の五段組織の説明同様、能に擬えた評語であるが、「八帖花伝書」の「幽玄」「恋慕」の説明などを勘案し、浄瑠璃の語り口にあてはめて言い換えると、ほぼ「優美」ということであろう。『竹豊故事』は「組討」を語った二代目若太夫を「優艶妙絶音声無類」とする。駒太夫の「幽玄」、若太夫の「優艶」、ともに「優美」の意を含むが、若太夫の「優艶」は花やかさに、駒太夫の「幽玄」は能に通ずる如き気品に、重きを置いた評語であろう。「一谷嫩軍記」二段目はこの、「優艶」「幽玄」なる太夫の芸風を考慮して書かれたものであることは、現存曲「組討」「林住家」の優美な曲趣からも認められる。

「一谷嫩軍記」は並木宗輔の豊竹座復帰第一作である。かつての豊竹座時代とも六年間の竹本座時代とも、演者の陣容が異なるのは当然であるが、眼目の三ノ切は、寛延元年（一七四八）忠臣蔵騒動による解体以前の、竹本座黄金時代体制の中核、「佐太村」「鮎屋」等の初演者筑前少掾（此太夫）が受持つので、何の不安もない。だが二ノ切の駒太夫に関しては、かつての豊竹座時代と現在では駒太夫自体の地位も違う上に、忠臣蔵騒動で筑前少掾（此太夫）が去った跡の竹本座座頭となった大和掾とよく似た曲風の持主（現在でも駒太夫と大和風が混同されることがある）でもあり、宗輔は竹本座における大和掾の扱いに苦慮した経験からも、十分の配慮が必要であった。三ノ切の筑前少掾の知的な芸風とは異なる、非写実、優美の表現に、駒太夫の長所は最大限に發揮される。とすれば、二段目修羅の、強くきびきびした語り口を、そのままの形で駒太夫に求めるべきではない。前半を受持つ二代目若太夫も、駒太夫と近いところのある美声家である。二段目修羅と優美さを調和させるために、幽玄なる修羅能「敦盛」「忠度」の風情を二段目の前場後場に移し、平家物語風の簡素な筋立て、さらさらともたね運びで、抽象化された中世古典美の世界を聴かせる——「一谷嫩軍記」二段目制作の青写真は、およそ、このように引かれたのではないか。

もっとも現存番付面だけを手懸りとするならば、宗輔が「一谷嫩軍記」を書いていた宝暦元年（寛延四年、一七五二）中頃までの段階で、二ノ切駒太夫の配役が確定していたとは言いが切れない。この

年の豊竹座で十一月以前に上演された時代物三本のうち、新作二本は確かに駒太夫が二ノ切であるが、いま一本の再演物では百合太夫が二ノ切を語っている。作者の創作意図と演者の芸風とを安易に結びつけるべきではないとの批判を受けるかも知れない。だがここに、番付面以外の資料がある。

「林住家の段」の主の老女が、林というのは、ありふれた名前ではない。⁽¹⁷⁾平家物語流布本「重衡虜」に「駒の林を弓手になし、板宿須磨をも打過ぎて」九⁵⁸²とある駒の林、現在神戸市長田区駒ケ林の四丁目、住宅の建てこんだ狭い路地の一角に、忠度の腕塚堂がある。忠度塚とか腕塚とか称するものは、神戸市、明石市に何ヶ所があるが、『兵庫名所記』に「忠度塚こまが林一丁西」とあって、この地の忠度旧跡は、十八世紀の作者にはよく知られていた。駒が林の忠度塚に因み、駒太夫の語る忠度劇に、林という狂言回しの老女を登場させた作者は、まさしく駒太夫の芸風を意識して「林住家の段」を書いていたのである。

駒太夫風の実体であるが、駒太夫の初演曲としては「林住家」のほか「祇園祭礼信仰記」の「上爛屋」「爪先鼠」が著名で曲が現存する。音楽学的な説明は『義太夫節の様式展開』の「竹本大和掾・豊竹駒太夫」(垣内幸夫・井野辺潔・二代目野澤喜左衛門)及び蒲生郷昭「『林住家の段』の音楽」(『芸能の科学』18)によらるたいが、三曲とも東風最右翼の優美な曲風、という点ははっきりしている。大和掾とともに大和太夫(大和彦太夫)の芸系を継いだこ

とは、宝暦八年「女大名東西評林」、寛政九年「はなけぬき」の記すところで、駒太夫、大和掾ともに、大和太夫の初演曲「阿古屋琴責」を得意の演目としていた。駒太夫風と、大和掾の大和風とは旋律的によく似ており、音楽学的にも区別は容易でないとされるが、その難しさの原因は主として東風と西風が絡みあった大和風の側にある。純東風の優美に徹する駒太夫風の特徴は、伝承の過程で変化はあっても、初演時から今日まで、基本的には保たれていると考えよう。

並木宗輔は、この非写実的で「幽玄」と評される如き駒太夫の芸を生かすべく、世阿弥式修羅能の風情を浄瑠璃に移した二段目作りを行なった。それによって、従来の宗輔の作法、「愁嘆」の「三段目をまなことして」、初段、二段目を三段目と緊密に結びつけ、深刻な劇的葛藤を追求する作法を、二段目に関し、変更せざるをえなくなった。

四

「二谷嫩軍記」二段目には、舞台にあらわれる限り、いわゆる近世悲劇はない。美しい平家の公達敦盛とその許嫁の姫君の死を目前に「忙然と」立ちつくし、悉多太子を送った車匿童子の悲しみを味わいつつ陣所へ帰る熊谷と、討死の前に、和歌に傾けた思いが、源氏方の義経と六弥太の情によって達せられた喜びと、恋人への名残

を胸に秘め、六弥太の献ずる駒を歩ませて兎原の埴生の宿から生田の陣所へ赴く忠度、そこには近世悲劇たる浄瑠璃の三点セットともいふべき、恩愛、義理、策略の絡んだ劇的葛藤のもたらす愁嘆がない。恋も、情も、悲しみも描かれるが、人情に訴えて泣かせる劇ではなく、古典的「もののあわれ」、いわば能における「非人情の美」⁽¹⁸⁾に近いものが求められているのである。

これが三段目になると一転して、能谷が敦盛を討った、あの「組討」の場面というのは、実は熊谷が源氏方の政治的必要性に迫られ、敦盛と称して自分の子を殺し、敵味方、諸人の目を欺いていたのだ、という完全犯罪の真相が明らかにされるのであるから、「もののあわれ」とか、非人情美、幽玄美などとは次元が違ってくる。近世演劇としての浄瑠璃の中心は、当然この三段目にあり、政治的社会的状況の残酷さにおいて、人間が如何に生きるか、というドラマは、三段目で追求される。二段目「組討」には、このドラマの伏線が周到に張りめぐらされているが、しかし舞台を一見したところでは、伏線に気付くことなく、「林住家の段」とともに、二段目全体が中世古典美的情趣に統一されているかにみえる。

二段目と三段目の曲風の違い、といった音曲上の説明に千言を費しても、三段目で明らかになる残酷な事態——父親が子を殺していた「組討」の場——が、どうして非人情の美でありうるのか、との疑問は当然湧くであろう。答えはただ一つ、二段目で熊谷と小次郎が、平家物語の熊谷・敦盛を、というよりも、やがて平家物語で語

られ、歴史として伝えられることになる熊谷・敦盛の役を、きわめて忠実に演じていたこと、に尽きる。即ち「組討の段」をはじめて見た観客は、平曲の「敦盛」⁽¹⁹⁾、能の「敦盛」同様の、もののあわれの情趣深い一段として受けとめつつも、その非人情美の情趣の奥に、ほんのわずかとはいえ、平曲や謡曲とは別の、胸を締めつけられるような生々しい悲しみが感じられるのは、何故であろうかと思いつつ三段目まできて、はじめてその理由が分かる、というのが「組討」のよき舞台である。基調はどこまでも「もののあわれ」、非人情美のひえびえとした情趣であって、これを飛び越えて直接人情を持ち込むと、「組討」はべたべたした通俗な曲になる。文楽の「組討」では、若手であれ老巧の名手であれ、そういう浅薄な感情移入をする人はいないが、歌舞伎の「組討」には、往々にしてこの欠点が見られる。

ともあれ「組討」がそのような、一見非人情美にして、裏に極めて複雑な策略の伏線が秘められているのに対し、「林住家」には、裏も表も、恩愛、義理、策略の絡みあいには全然ない。謎や「心底」や計略の入り組んだ事情も複雑な愁嘆もない。そういう推理劇的要素や悲劇的深刻さは、すべて熊谷・敦盛劇に譲り、まさに「幽玄」一色に終始する。

たとえば「須磨都源平躑躅」では、六弥太は、妹裡菊の主君の愛弟子であり、妹裡に当る忠度を、俊成館でわざと見逃し、戦場では自ら忠度に討たれようとし、また忠度も六弥太に討たれようとして、

二人の義理の立て合いと裡菊の嘆きが展開される。兄妹、主従、恋人同士、敵味方の、恩愛義理、またわざと討たれようとする「心底」ないし策略といった、近世の人間関係に絡まれた作法の中で、平家物語や謡曲の語句を如何に多くとり入れても、中世文芸の世界からはほど遠い。並木宗輔は「林住家の段」で「須磨都源平蹕躑」から随所に語句を摂取しながら、このような近世の人間関係に基づく作法を採らなかった。

もちろん、如何に中世古典美を目ざしたところで、浄瑠璃は、近世・十八世紀の演劇以外の何ものでもない。流しの技の短冊をめぐる忠度、六弥太、菊の前の描かれ方と、平家物語の説話や主題が重なり合うといつても、たとえば長門本で簾の梅の歌問答にみられる戦場の切迫感、戦争と無縁の世紀が生んだ「林住家の段」の悠長さからは、求むべくもない。また策略や入り組んだ事情はない、というが、大序で六弥太を忠度の許に向かわせた義経の武士の情の根底に、敵味方を越えて名歌を尊ぶ姿勢をもつて、和歌に象徴される王朝文化を、源氏の武家政権が支えていくことを後白河法皇に示そうとした政治的配慮を見逃す訳にはいかない。そういう近世戯曲としての立地条件は見極めた上で、なおかつ浄瑠璃一般の義理の絡んだ恩愛劇の方法とは異なるものがある点に注目したのである。

五

「林住家の段」は詩情豊かな名曲であるが、積極的に評価されることが少なかった。それは前述の通り、一般の浄瑠璃と異なる作法故に、すぐれた個性が見落されがちであつたことによるが、確かにその個性は、文章を読んだだけでは掴みにくい面がある。人物の登退場や言葉のやりとり一つとっても、劇的必然性を追って組み立てられた敦盛・熊谷劇と違い、いわばつづれの錦式で、文章を読んだだけでは、戯曲文の確定性が乏しく、頼りなく感じられる。たとえば、梶原を一度撃退した忠度は、二度目の襲来までに「いかゞしてふせがんと。心をくばる」ものの、結局何ら手を打たず、討手の寄せるのを開いて「やみやみと、生捕とらふん」ことをくやむ。名将忠度にしては歯がゆい限りであるが、もしここで忠度が有効な防戦策を考えて行動し、六弥太は六弥太で一間に忍んでいて突然姿を現わし、丁発止のやりとりをはじめたならば、「軍し中に引かへし願ふ詠よめ哥も腰おれの。望もちもかなはず剩あまつさへ。さしも名高き忠度が。斯あばらやに身を忍び。敵にかこまれやみく」と。生なま捕とらふんは後代迄。かばねの恥辱ちじよく名の穢けがれ。へエ、口惜おしや浅ましや」という、武人である以上に詩人であつた忠度の悩みは消えてしまうであろう。

前稿でも述べた通り「一谷嫩軍記」は木曾義仲の存在を省き、義経らが直接平家を都から追つたように脚色されている。初段から

二・三段目の寿永三年二月、三月は、史実とは別の抽象的な時である。しかし一たび時が設定されたからには、主筋の敦盛・熊谷劇では、そのレールの上で合理的に時間が進行する。が、忠度劇に関しては、既に源氏の支配がある期間続いている京へ、忠度は何時どのように「狐川きつかわより引かへし」たのか。忠度を追ってきた菊の前は、女の足で京から兎原の里（芦屋市）まで走り続けたのか。そもそも、二段目後半の「林住家」は前半の「陣門・組討」より前の出来事であるらしい。要するに「林住家」の「時」は甚だ漠然としているのである。だがこれを説明的に埋めていくことで、一段の詩情が薄れ、「歌」の主題が色あせては意味がない。これら、字面だけを追っていく時に指摘される非写實的弱点は、実際に駒太夫風のおっとりとした語り口にかかる⁽²⁰⁾と少しも気にならない。もともと劇的葛藤よりも情趣に重きをおく語り口にあてはめて書かれているからであって、人物の到着以前の時、処が抽象的に扱われ、課題解決型の劇構成をとらないところは、能の台本に近いと考えればよいのである。

作者は優美で音楽性豊かな駒太夫の芸風に合わせて、課題解決型の構成、葛藤追求型の作文を行わなかった。それによって、戯曲としては、写実性は後退したが、主人公の、具体的行動ではなく情念に主体を置く台本作りの方法を掴み、忠度の歌によせる思いを詩情豊かに描くことに成功した。

並木宗輔は、中世和歌と中世歌人への関心の深い作者である。殺伐な和田合戦記に、小倉山莊での実朝と為氏（定家の孫）との出会

いを描き（「和田合戦女舞鶴」）、粗野な武骨者とみられた木曾義仲に西行に胸中を語らせ（「軍法富士見西行」）憎まれ役の梶原に、盛衰記説話から「和歌に心を寄せし武士もへい」の一面を見た（「義経千本桜」）。特に悪名高い高師直を、『夫木和歌集拔書』奥書の記述を手がかりに「ふばくしうのせんじや」（「狭夜衣鴛鴦剣翅」及び「尊氏将軍二代鑑」）に仕立て、師直の実体が太平記の足利の忠臣から、赤穂事件の敵役になっても、歌人の側面は受け継がれた（「仮名手本忠臣蔵」）。

けれどもたとえば「和田合戦女舞鶴」四段目で実朝と為氏を登場させたといっても、劇は専ら荏柄平太の妻綱手をめぐる恋愛義理を軸に展開し、最後に実朝が「世の中は」の歌の下の七文字を「綱手かなしも」と詠んで綱手を追善するという、落し噺的な名歌由来譚、歌徳譚が添えられるだけで、詩としての和歌に主眼が置かれている訳ではない。近世演劇で和歌をとり上げる場合、名歌由来譚、歌徳譚、あるいは謎解き、色紙探索譚、いずれにせよ、現象的な扱いがほとんどである。「須磨都源平躑躅」四ノ切前半も「行暮て」の名歌由来譚である。

ところが「一谷嫩軍記」では、忠度の「さゝ波や」の詠歌は「犬打わらべ童も知ん」著名な歌であるが、今一首の「行暮て」の歌は、初段から三段目までに、全く出てこない。「忠度最後」の劇でありながら「行暮て」の歌が、直接にも間接にも引かれないのは、浄瑠璃としては異例である。もし四段目のために趣向を残したのであれ

ば、凡庸な四段目作者は、立作者の配慮を生かし得なかった訳であるが、対四段目の配慮如何にかかわらず、二ノ切に「行暮て」の歌を出さぬことには、それだけの意味があった。

前述の通り、「林住家の段」は「花」という語を使わずに、歌と花の主題を表わそうとするので、「花や今宵の」の下のを直接引くことは避けなければならない。他方「行暮て」「宿」「主」「今宵」という語は、普通動詞、普通名詞としてこの段で再度（「今宵」は一度）使われている。忠度は「急ぎの道も行暮て。やどりもがなと爰かしこ。あれし軒端もまばら成」。ふせやの門に「立寄る。軒端もまばらな林の宿で、主のやさしいもてなしを受け、源氏の武士から「さゝ波や」の短冊をつけた山桜の流し枝を贈られて「惜からぬ命なれ共明々なば陣所へ立帰り。はなぐ敷軍をせん」と流しの枝をさしかざして陣所へ赴く。その途上で「行暮れて木の下影を宿とせば花や今宵の主ならまし」の一首が浮んだであろうと、観客は自然と思ひ至る。「天晴辞世の三十一」字よみ得たり（須磨都源平躑躅）といった名歌由来譚ではなく、詩人忠度の心に歌が芽生える種を描いていく一段なのである。

「林住家の段」における忠度の造形が優れているのは「さゝ波や」の歌が、千載集に入集したと聞いただけで満足し、よみ人知らずとされたことを、全く悔やんでいない点である。「須磨都源平躑躅」では忠度が生きているうちから、謡曲の「何中々の千載集の。歌の品には入りたれども。勅勘の身の悲しさは。よみ人知らずと書かれ

し事。妄執の中の第一なり。」の文句をほぼそのまま述懐し、六弥太に「忠度になりかはり然るべくは作者を付て給はれと。（中略、俊成卿に）願ふてたべ」と訴える。

「林住家の段」の忠度には、歌への思いはあるが、名への執着はない。少なくとも、その点にこだわっていない。作者は自由な創作態度で、謡曲「忠度」の情趣を生かしつつ、謡曲とも先行浄瑠璃作品とも別の人間像を描き出す。「惜からぬ命なれ共明々なば陣所へ立帰り。はなぐ敷軍をせん」とのさわやかな心境は、生死を達観する「源平布引滝」の実盛を描いた作者にして、はじめて書き得たところであろう。

六

「二谷嫩軍記」は戯曲構造上、大序で義経によって提示された二つの課題、流しの枝の短冊（忠度・六弥太）、若木の桜の制礼（敦盛・熊谷）が二ノ切、三ノ切で解決され、戯曲は、三段目でほぼ完結している。並木宗輔は四段目以後の筋も考えていたに相違ないが、出来上った作品としては四段目は蛇足である。しかも曲風上、「組討」も「林住家」も、二段目風の運びではあるが、四段目的な優美さも備えているので、三段目での終結感は一層強くなる。寛政末以後、浄瑠璃が古典化していくなかで、初段から三段目までの通し上演が定着するのは必然であった。

ただ、この形が定着する以前、「一谷嫩軍記」初演後約半世紀間、『義太夫年表近世篇』所収の番付・記録類によれば、初段から三段目までの通し上演をみることなく、初段・二段目までの上演と、三段目のみの上演とが別々に行われている。二段目に優美な曲が二場続き、音楽美を満喫させるために、その音楽美で綴られた平家物語・謡曲的世界を独立させた上演が行われることになったのである。

もちろんこれは、望ましい上演方式ではない。二段目の平家物語の世界を、現代（近世）の視点で解釈する三段目と、切り離しては意味をなさない。けれども、二段目の中世文芸的世界が、それだけで独立しうるほどの意味を持つことも「一谷嫩軍記」という作品の一つの側面には違いないのである。

本稿では前稿「組討」「陣屋」と平家物語で積み残したいくつかの問題に何らかの解明を行なうはずであったが、再び、二段目論のみで紙数を越えてしまった。前稿にはいろいろと不備や説明不十分があるが、なかでも幸若の扱いに不徹底、疎漏な点が多く、恥ずかしい次第である。今一度稿を改め、並木宗輔の浄瑠璃における、平家物語解釈史を辿りつつ、「一谷嫩軍記」の浄瑠璃先行作品との関係、長門本、中院本、謡曲、幸若との関係等の検討も、併せて行ないたいと思う。

本稿は九二年二月二日、歌舞伎学会大会における発表をもとに修正を加えたものである。井上宗雄教授、梶原正昭教授に御教示をいただいたこと、及び注20のSPレコードに關し、NHKデータ情報部（田・音のライブラリー）の米窪亮氏の御世話になったことを、厚く御礼申上げる。

- (1) 「並木正三一代囃」で宗助が「三段目を書ながら病死」とするが、三段目の戯曲は完結しており、文飾であろう。四段目を非宗輔作とする裏付けとして、四ノ切「たとへ年ノ号はかはる共」は留意してよい。案田順子「一谷嫩軍記」に見る忠度と六弥太の関係——「須磨都源平蹢躅」との比較から——（群馬県立女子大学「国文学研究」6）は、四ノ口「今都では口利の牽頭さん。喜六様ノ宗助様（中略）からくりの名人様達」に留意する。なお本作が宗輔生前から合作であったか否かは不明。
- (2) 従って「散行身にも指かざす流シの枝」は、「勝者である源氏の梶原源太のみならず、敗死すべき忠度もまた」の意となる。
- (3) 北川忠彦氏が前稿に關し書簡で「長門本は（中略）挙げておられる部分も典拠というには少し苦しいものも多いようです」といわれた。
- (4) 浄瑠璃の文体論を専攻する川口節子氏の協力を得た。『再昌草』の歌の抽出についても同様。
- (5) 伊藤正義校注『謡曲集』（新潮古典集成）中、「忠度」頭注。
- (6) 明和四年「三日本平記」第五参照。
- (7) 実際の上演ではこのほか、初回、ワキの着きゼリフ、アイとワキの作り等は何回か（時代、流派により異同あり）出るが、浄瑠璃の文章上の典拠としては、近世に刊行された謡本の範囲で考えるべきであろう。（引用本のほか、新潮古典集成『謡曲集』の光悦本、及び元禄八年岡田三郎右衛門板観世流謡本を参照した。）
- (8) 「花」が語頭にこない「香花」、形容動詞「花やか」は数えない。
- (9) 横道前掲書に「この「忠度」の「花」、「融」の「月」のように、能一番を通して流れ続ける統括的物象・事象をさして、統象と呼ぼうと思うので

ある。熊本における統象の重要性に最初に着目したのは小西甚一で、これを統一イメージと称したが、(中略)試みに統象と言ひ替えてみた。」

(10) 従って語頭にこない「仇花」、形容詞「はな／＼敷」は使用。

(11) この世話風の場面のもとには「一谷嫩軍記」攷に挙げる「十八公二人敦盛」(元文三年十一月、京・姉川東十郎座)の道外形の「太五平」にあるのかも知れない。昭和五十年十一月八日、NHKテレビで、農村歌舞伎の大人歌舞伎(宮崎県)の「流しの枝」上演風景が放送されたが、太五平が鎧をつける場面が長々と滑稽に演じられていた。「流しの枝」は着想段階から歌舞伎的な要素を抱えこみながら、それとは別の文芸的方向で完成された作であるらしい。なお大人歌舞伎につき、渡辺伸夫氏の御教示を得た。

(12) 団平作曲「壺坂」のマクラに流用。

(13) 出典は一応幸若「敦盛」であろう。前稿敦盛の北の方関係の記述に訂正の必要がある。

(14) 二代目若太夫は優美だけを特色とする太夫ではないが、注15引用の「はなけぬき」の記述、及びデビュー曲が「ひらかな盛衰記」の「笹引」であることから、宝暦前期の若太夫評の「優艶」は広い意味の優美とみてよい。なお、千葉胤男氏から、島太夫の芸風について、御教示を得た。

(15) 寛政九年「はなけぬき」に「平右衛門嶋太夫(二代目若太夫のこと)駒太夫内匠大和(大和掾のこと)右三人とも大和彦太夫(竹本大和太夫)を似せて語る。」とある。

(16) 注15の「はなけぬき」。

(17) 近松の浄瑠璃「薩摩歌」で腰元の名、歌舞伎「女郎来迎柱」で禿の名にみえる。(歌舞伎は上田衛等作成の「歌舞伎役名索引稿」参照)

(18) 浄瑠璃の「人情」の用語に関し、白方勝「近松浄瑠璃の研究」に考察がある。なお能の「非人情」美について、本田安次教授が文学部演劇科昭和三十五年頃の芸能論の講義で述べられたところが、印象深い。

(19) 平曲の「敦盛」を聴いたことはない。悲嘆を語る曲の「横笛」などから

想定する。

(20) 筆者が聴いた本曲の演奏は①豊竹山城少掾・鶴澤藤蔵(昭和二十七年四月NHKラジオ)。NHKデータ情報部にSPレコードで保存)、②八代目竹本綱大夫・十代目竹澤弥七(昭和四十年二月NHKラジオ)、③竹本越路大夫・二代目野澤喜左衛門、④竹本越路大夫・鶴澤清治、⑤豊竹呂大夫・四代目野澤錦糸、⑥豊竹呂大夫・野澤錦糸である。太夫の演出としては、山城少掾と綱大夫の二系統に分かれるかと思う。初演者駒太夫の「幽玄」の語を用いて譬喩的に評するならば、綱大夫は「幽玄」を取り立てて「物まね」を次にし、山城少掾はまず「物まね」を取り立てて人物を描写し、しかも「幽玄」の曲趣を全うしていると言えよう。

(21) 「義太夫年表近世篇」には、初段から五段目まで通した原作通りの再演記録はない。が演劇博物館蔵「一谷嫩軍記」絵巻に付属する書入れに宝暦十三年二月一日・京・石垣大芝居での五段通し上演記録がある(次号に翻刻掲載予定)。初段から三段目までの上演記録は「義太夫年表近世篇」によれば寛政十二年九月九日大阪北新地芝居が最初であるが「音羽赤坂人形調査報告書」(加納克己・人形芝居研究会編)に寛政九年七月の「一谷嫩軍記」大序より三段目までの上演記録があり、地方への浸透状態からみて、大阪でも寛政のはじめ頃までには初り三段目通しは定着していたと思われる。なお原作四段目も、天保九年七月稲荷芝居の書替四段目も駄作で、今日上演の意味はない。

*本稿引用の流布本は、元和七年刊本を底本とする梶原正昭校注「平家物語」(桜楓社。数字は頁。翻刻文の()等は省略)、『源平盛衰記』は早稲田大学図書館蔵、宝永四年刊本、長門本は「岡山大学平家物語二十巻」による。

その他の引用に用いた翻刻は、謡曲は「謡曲三百五十番集」、「八帖花伝書」は「古代中世芸術論」(日本思想大系、「信長記」は「古典文庫」、「貞享四年義太夫段物集」は「はなけぬき」は「日本庶民文化史料集成」七、「兵庫名所記」は続々群書類従「本」。