

『源平布引滝』 試論

——その作劇法を巡って——

伊藤りさ

はじめに

義太夫節人形浄瑠璃（以下、「人形浄瑠璃」とする）の歴史において、延享・寛延期は優れた作品と演者に恵まれ「黄金時代」とも評されている。とりわけ、この時期の竹本座の、並木宗輔を中心とした合作体制から生み出された作品には、俗に「三大名作」と呼ばれる『菅原伝授手習鑑』（延享三年（一七四六））『義経千本桜』（延享四年（一七四七））『仮名手本忠臣蔵』（寛延元年（一七四八））をはじめ、『夏祭浪花鑑』（延享二年（一七四五））『双蝶々曲輪日記』（寛延二年（一七四九））など、時代物・世話物を問わず現代にまで舞台生命を保つ作品が少なくない。

ところで、この時期に初演された作品のうち『特異特從
優美感入源平布引滝』（寛延二年十一月二十八日初日、大坂竹本座初演。正本署名には「作者 並木千柳 三好松洛」とある。以下、『布引滝』とする）は、上演頻度も高く、また、昭和三十四年という戦後の比較的早い時期

に岩波書店から刊行された『日本古典文学大系52 浄瑠璃集下』（以下、『浄瑠璃集下』とする）に活字翻刻と行き届いた校注が収められたにもかかわらず、その後、まとまった作品研究はあまり発表されていないように見受けられる。

その理由の一つに、かつてこの作品にあまり高い評価が与えられていなかったことが挙げられるだろう（第一節参照）。それらの論評は、一面で『布引滝』の特徴を的確に指摘しているのだが、その特徴を批判的ばかり捉えている嫌いがある。一方、近年では『源平布引滝』三段目は、近世人の並木宗輔が、叙事詩的手法によって中世物語の世界を造形した異色作。^②「義理の絡んだ恋愛愁劇とは異なる方法」^③等、三段目を中心に、こうした特徴をむしろ積極的に評価する論も出されている。

筆者は、先学の指摘する「盛んに「平家物語」や「源平盛衰記」から、数々の題材を取っている」が、「その素材が生のまま綴られているだけで、十分溶け合い統一されていない」という特色は、本作の至らない点と見るより、この作品で宗輔らが意識的に用いた作

劇手法と捉える方が適切なのではないかと考えている。本稿は、そうした観点から『布引滝』の作劇法や特色の検討を試みたものである。

なお、言うまでもないが、本稿で扱う『布引滝』は初演当時の原作の内容に拠り、『増補布引滝』（いわゆる「音羽山の段」「松浪琵琶の段」「紅葉山の段」）は考察の対象としない。また、本作は、享保十八年（一七三三）に上演された歌舞伎「源平布引滝」との関連が指摘されている⁵。役者評判記の記述を見る限り、序中の布引滝の場面や序切の実盛の出で立ち等に関しては歌舞伎の影響を蒙っていることも考えられるが、歌舞伎「源平布引滝」の内容が、評判記に記された以上のことははっきりしないことや、仮に『布引滝』序中・序切が先行する歌舞伎の趣向を取り入れているにしても、作品全体としては竹本座の人形浄瑠璃作品として新たに構想されたものと考えて不都合はないと思われることから、本稿では歌舞伎「源平布引滝」からの影響について特別に考慮することはしなかった⁶。

一、『布引滝』に対する従来の評価

まず、この作品に対する従来の評価を整理しておきたい。「はじめに」でも触れたように、本作は『浄瑠璃集下』に活字翻刻が載るが、翻刻・校注を担当した鶴見誠氏は「解説」で次のように述べ、本作をあまり高く評価していないようである。

この「布引」の作柄も文章も、こういう大家としてはいかにもまずい。（中略）「布引滝」はあまりいい作品ではないが、さりとて尋常の作家の書き得るものではない。すぐ気づかれるように、盛んに「平家物語」や「源平盛衰記」から、数々の題材を取っている点は、やはりその道の教養の然らしめる所である。ただ難をいえば、その素材が生のまま綴られているだけで、十分溶け合い統一されていない。従ってこの作品には浄瑠璃の特长とする人情の悲劇が、うまく仕組まれ描かれていないのである。（八一―九頁）

また、守隨憲治氏は『増補改訂日本文学大辞典 第二巻』（新潮社、昭和二十五年）の「源平布引滝」の項で本作の構想を次のようにまとめており、やはり評価はさほど高くない⁷。

「平家物語」や「源平盛衰記」に拠る素材が雑然と交錯してゐて、（中略）一見素材の選定に巧妙な感はあるが、主題の発見に苦しましめる憾みがある。（中略）これ等は互に僅かな連絡を保つが終に目先の変化の興をのみ追ふので中心の相はない。清盛も重盛も義仲も主要人物とは思われぬ。これは合作浄瑠璃の陥りやすい弊の現れとも見られる。（中略）九郎助住家の実盛は平家種にせよ謡曲種にせよ、余りに浄瑠璃一流の技巧と思はれる。（四百六十八頁）

これらの評価を現時点で無批判に踏襲することには慎重でなければならぬが、説話の多用といった本作の特色に対する指摘には妥当なものが多いと思われる。

一方、近年多く見られるようになってきたのが、三段目切の実盛の造形を中心に「源平布引滝」三段目切において、人間の生死や、葛藤、恩愛などを、『平家物語』の一般的無常観の情趣を越え、虚無感や無力感を越えて、運命や歴史の流れに穏やかに溶け込んでいくものとして、沓え沓えと描く方法に到達した。⁸⁾等、『義経千本桜』などにおける「歴史」認識のあり方とは別の形で人間と歴史・運命との向き合い方を描いたものとして、本作のテーマや作劇法を高く評価する意見である。中でも原道生氏は、本作の実盛を『義経千本桜』の知盛と対比することにより、「両者の歴史認識のあり方とそこから生み出されるドラマ、およびそれらを効果的に表現するためにとられた作劇法の違いを鮮やかに分析した。⁹⁾

これらの論考は、「その素材が生のまま綴られているだけで、十分溶け合い統一されていない。」「主題の発見に苦しませる憾みがある。…これ等は互に僅かな連絡を保つが終に目先の変化の興のみ追ふので中心の相はない。」といった従来の指摘を認めつつも、それは作者によって意識的に選り取られた作劇法であり、その手法に拠ってこそ「一個の人間が、己れの歴史上の役割を認識する姿を描き得た」¹⁰⁾と見る。

これらの評価を踏まえ、本稿では、「平家物語の説話」という観

点から『布引滝』の作劇法について考察を試みたい。説話とともに撰取された謡曲や由來譚を含め、本作に撰取された多くの説話がどのように用いられ、そのことが劇作上どういった効果をもたらしているのかについて、次節以降において具体的に検討する。

二、特色（一） 説話の多用

初めに、本作の特色として夙に指摘されている「説話の多用」について考えたい。

『布引滝』が、『平家物語』や『源平盛衰記』の説話を、明らかにそれとわかる形で多用しているということは、第一節に引用した先学の指摘を俟つまでもなく、本作を一読すれば誰しも感じることであろう。

本作がどの程度『平家物語』や『源平盛衰記』の説話を撰取しているかを、【表1】に挙げた（本稿末尾【表1】参照）。

本作が、平家物語から、少なからぬ数の説話を非常にわかりやすい形で取り込んでいることがこの表から読み取れるだろう。¹¹⁾取り込まれた説話の中には、「陰山の鳥」や「銀の蛭巻の小長刀」、醍醐天皇の逸話のように作品内容には直接関わらないものもあるが、作品世界の設定に伴うこのような用い方も含めて数多くの説話をちりばめることで、作品全体がより一層「中世物語」的色彩を帯びることに貢献していると言えよう。

また、特に三段目切においては、平家物語だけではなく、謡曲『実盛』に大幅に依拠した文章表現がなされている。このことはすでに指摘されているが、同様の作文の仕方は『義経千本桜』二段目切にも顕著で、この時期の宗輔らがこの手法を意識的に用いていたことがうかがえる。

このように本作は平家物語の説話を多数取り込んでおり、しかもそれらは平家物語を丁寧読み込んだ者であれば「これはあの説話、それはこの箇所」と一つひとつ指摘できるほどに原形を留めているにもかかわらず、原氏が「特にこの三段目は、その舞台の上で進行しているストーリーの展開の上に、「歴史」が反映してくることはあまり見られなくて、ほとんどすべては新しいフィクションであると言っていい」と述べているとおり、取り込まれた説話が平家物語そのままの筋を展開するケースは少ない（『銀の蛭巻の小長刀』のように挿話的な扱いのものは除く）。例外として、三段目切の実盛の言葉はそのまま平家物語の「実盛最後」をなぞっているが、これはまた別の意図があつてのことと考えられる（次節以降参照）。

ただ、たとえ全体としては既知の歴史的事実とは合致しないフィクションであっても、初段に平家物語（および『平治物語』）の説話を次々と繰り出し、殊に印象的な「経俊入布引滝事」などを『源平盛衰記』ほとんどそのままの形で取り込みながら筋を展開していくことで、平家物語と『布引滝』とを観客・読者の頭の中でオーバーラップさせ、あたかも『布引滝』の内容が平家物語にあつたかのよ

うなイメージを与える効果は十分にあつたのではなからうか。

もちろん、筆者とて観客・読者が『布引滝』の内容をそのまま平家物語にあるものだとか「歴史的事実」だとか理解したというつもりはない。圧倒的多数の観客・読者は、『布引滝』を壮大なフィクションとして楽しんだだろう。だが、作品の筋を「フィクション」だと認識することと、そこで語られている内容から、自分自身を含めた「人間社会にあり得べき真実」を読み取ることとは、本来異なる次元の問題である。劇中の、時代・状況としては観客や読者からかけ離れたところで起きている出来事を、あなた方にも無関係なことではないのだ、と強く訴える説得力を担保するために、人形浄瑠璃の戯曲には、これこそが人生の、歴史の「真実」なのだ、と観客・読者に納得させるリアリティが求められよう。そのリアリティと説得力を生み出すのは、本質的には緻密に練り上げられ積み重ねられた戯曲構成と、演者の芸の力である。ただ、それに加えて、本作に見られるような説話の多用は、作品世界と平家物語・謡曲で描かれる「歴史」との距離を縮め、実はこれが本当の「歴史」なのかもしれない、と観客に感じさせるための、効果的な「舞台装置」となったことは確かであろう。

三、特色（二） 由来譚・予見

「説話の多用」と並ぶ本作のもう一つの特徴として、三段目切を

中心に、由来譚や予見に属する詞章を集中的に盛り込んでいることが挙げられるだろう。主なものを次に挙げる。

(1) 木曾の名字の飴馬。深田へ落しも末の世に思ひ。合するし
らせかや (二段目口)

(2) 今より此所を手孕村と名付べしと。さも有そふにいひしより
今も其名を言伝ふ (三段目切)

(3) 此懐に持ッております用心合口。金刺といふ銘をほり付ッ
(同)

(4) 父義賢の稚名を直ッに用ひて駒王丸。後チに木曾ノ義仲と名
乗り給ひし大将は。此若君の事なりし (同)

(5) 其手を直ッに塚に築。太郎吉が名を今日より。手塚の太郎
光盛と名のらせ。御誕生の若君木曾殿へ御奉公。則チ是が
片腕のよい御家来と披露する (同)

(6) ホヲ、連々去ながら。四十近カき某が。稚汝に討タれては。
情として手柄に成ルまい (中略) 成人して義兵を上よ。

其時実盛討ッ手を乞請。古郷へ帰る錦の袖ひるがへして討
死せん (同)

(7) ム、ウ成ル程其時こそ。鬢髭を墨に染。若やいで勝負をとげ
ん。坂東声の首とらば池の溜りで洗ふて見よ。軍の場所は
北国篠原。加賀の国にて見参。けに其時に此若が。恩
を思ふて討すまい (同)

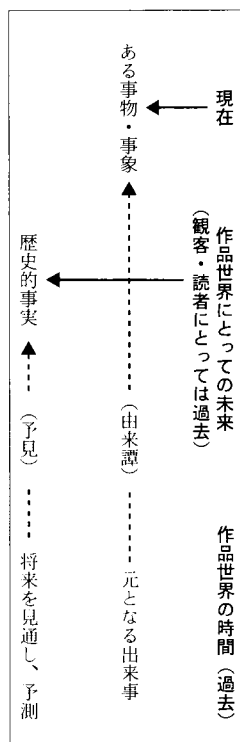
(8) ヲ、く互に馬上でむんすと組。両馬が間イに落る共。老
武者の悲しさは。軍にしつかれ。風にちゝめる古木の。力
ラもおれん。其時手塚。合点。ついに首をも搔落され。
篠原の土となる共名は北国の街に上ケン (同)

このうち、(6)の後半および(7)(8)の前半部分は、実盛が
自らの意思で「そのとき自分はこうするぞ」と宣言あるいは約束し
たものと見るべきであり、厳密に言えば「事がまだ現れない先に、
推察によってその事を知る」(『広辞苑』)という意味の「予見」に
含めることは適切でない。ただ、これらも未来を見通してなされた
発言であり、また、考えようによっては平家物語「実盛最後」の
「由来譚」と位置づけることもできよう。そうしたことから、(6)
(7)(8)には実盛のより強い意志が働いている、ということを含
頭に置いた上で、これらも広い意味での「由来譚・予見」の中に含
めて考えることにする。

ここで言う由来譚・予見とは、作品内部の時間の時点ではまだ存
在しない／起こっていないけれども、観客・読者にとっては、作品
世界の時間から見た将来において出来ることが自明であるところ
の事物・事象の存在や歴史的事実の元となる出来事を語ったり、あ
るいは、事象や歴史的事実そのものを語ったりする、ことを指す。
これらはいずれも、「語る」という行為によって、作品世界の時間
から見た将来において起こるであろう現実を規定するという共通要

素を持つ（【図1】参照）。

【図1】由来譚と予見の時間的關係



夙に「近松が世話物の運命予告文に対応する形で時代物に用いるようになった由来文が、時代浄瑠璃の完成期である延享寛延期に至って、時代物の文体を構成する基本的な一要素となった」⁽¹⁷⁾「語り物である浄瑠璃には、その本領として、由来譚が随所に見られる。」⁽¹⁸⁾と指摘されるとおり、本作に限らず、時代物人形浄瑠璃の戯曲は必ずと言ってよいほど由来や縁起に類する文章を持つ。本作における「肘」⁽¹⁹⁾の趣向等は合作者松洛の志向に拠るものかもしれないが、いずれにしろ、そうした由来譚の多くが単なる文飾や言語表現のレベルに留まらず、戯曲の構想に関わる重要なモチーフとして用いられているところに本作の特色がある。

現実的なことを言えば、作者はすでに起こった歴史的事実や現に存在する事物・事象に関する知識を有した上で、それにうまく結びつくように作品を構築しているので、作中でなされる予見や由来の

説き明かしが我々の知っている歴史や出来事と一致するのは当然のことである。しかしながら、平家物語や地誌類には結果だけしか描かれない歴史的事実や地名の起りには、実はこのような経緯があったのだ—という形をとり、次々と畳み掛けるように多くの由来譚や予見を盛り込むことで、我々自身があたかも歴史の構築される場面に立ち会っているかのような興奮を覚え、いま眼前で繰り広げられる物語が作者によって作られた由来譚や予見ではなく、これこそが〈正史〉には現れない歴史の真実なのだ、⁽²¹⁾と思わせる効果を生み出しているとは言えないだろうか。「浄瑠璃の本義」を「歴史の裏面に隠された真実を語り明かす」⁽²²⁾こととするならば、本作において由来譚・予見の果たす役割は、まさに「浄瑠璃の本義」に関わるものと言えよう。

また、「予見」に関してさらに重要と考えられるのは、観客・読者に平家物語や能に関する予備知識のあることが、三段目における劇構想の大前提となっている点である。本作は、実盛が最終的に約束を守ったのかどうか、作中でいっさい語らないまま終わる。向井芳樹氏が「手塚太郎光盛と斎藤実盛の対立は、この劇の最後でも解消することなく、もっと何十年か先の、歴史の上で予言通りに解決するので、ここでは、その段の切れ目通り、まさしく中断される」⁽²³⁾と述べるように、実盛の「予見」に対する最終判断は、観客・読者の側に委ねられている。要するに、平家物語の「実盛最後」を知っていればこそ、実盛の段切の言葉がまさしく未来を予見あるいは約

束していることに我々は劇的感動を覚えるのであって、「実盛最後」を知らなければ、実盛の段切の「予見」に感銘を受けることはあり得ない、ということである。だから、厳密に言えば、『布引滝』という人形浄瑠璃が「歴史の真実」を語り明かすことになるのかどうかは、ひとえに観客や読者の受け止め方にかかっているということになる。

完結した戯曲として見れば、こうした作劇法は中途半端であるとも取られかねないが、作者は劇の結末をつけることを放棄したわけではない。近世における平家物語の普及度を踏まえるならば、〈正史〉を前提として、その裏に隠された真実を語り明かす、という浄瑠璃の性質上、こうした作劇法も当然考えられようし、また、それ以上に、本作の場合これが意図的に採られた作劇法だということは、先述のとおり三段目切で謡曲『実盛』の詞章を大幅に流用して、結末を非常にさりげなく「すでにあるもの」の中に組み込んでいくことからわかる。

こうした作劇法により、宗輔は、五段組織という非常に嚴格かつ限定的な戯曲構成の中に、義仲の誕生から実盛の死までの約三十年という時間を引き込むことを可能にし、歴史の流れの中に『布引滝』という作品を明確に位置づけた。つまり、実盛の「予見」は『布引滝』という戯曲の中では実現しない——言い換えれば、実盛個人のドラマは完結しない——けれども、そのことで逆に、平家物語や謡曲、あるいは「歴史」を、戯曲の背後ではなく、戯曲そのものに組み込

んでしまった、ということである。誤解を恐れずに大胆な言い方をすれば、本作は、実盛における「ドラマ」——「初めと中間と終わりをもつ」——としての完結性の追求を放棄することで、時間の流れあるいは歴史そのものを「五段組織浄瑠璃」という形式の中に畳み込んだ。そしてその中に、直接描いたものも描かなかったものも含めて、『布引滝』が目指した「ドラマ」を位置づけようとした——と言えるのではなからうか。

四、実盛の「ドラマ」——本作の作劇法——

ここまで、本作の特色である「説話の多用」「由来譚・予見」を取り上げ、それがかつて指摘されていたような本作の欠点ではなく、人形浄瑠璃の作劇法として有効な手法だと積極的に考えるべきなのではないか、ということを、主として三段目を中心に述べてきた。

ただ、いわゆる古典劇の戯曲構成という観点からすれば、四段目は筋の上では序中とつながっているとは言え、三段目までの流れから分断されているように思われる。これは作者問題に関わる事柄であろう。『布引滝』の立作者は宗輔であるが、執筆担当者としての作者は、三段目までが宗輔、四段目が松洛と考えられている²⁶。四段目が、作者も違い、三段目までの戯曲の流れとうまく結びついていないからこそ、「松浪琵琶の段」のような増補版に差し替えることが可能だったのだと言えよう。しかし、四段目に限らず、宗輔執筆

と見做される二・三段目に関しても「劇」として難点がないわけではない。例えば、夫が仕えているとは言え「此お屋敷に奉公も新参」に過ぎず、ほとんど初対面の、縁もゆかりもない義賢や源氏方のために命がけて白旗を守ろうとするこまんや、行き掛かり上預かることになっただけの葵御前（と若君）を匿い通そうとする九郎助・こよしの行動も、一般論的に考えれば、強い劇的必然性に裏打ちされたものとは言えないかもしれない。まして三段目切の中心的人物である実盛についても、「実盛は「劇的」から最も遠い。あらゆる葛藤から身を引き、自らはほとんど傍観者に徹している」と評されており、そのことがかつて先学をして「あまりいい作品ではない」あるいは「合作浄瑠璃の陥りやすい弊の現れ」と言わしめる所以ともなっていたのであろう。

しかし、こまんや九郎助はともかく（彼らとて彼らなりに劇的な人生を生きていると筆者は考えるが）、実盛についても「劇的」から最も遠い」と言い切ることができるだろうか。確かに、本作の実盛は、歴史に主体的に関わってそれを動かさそうとはしない。平家に仕える身でありながら源氏方の駒王丸の誕生を見逃し、瀬尾に「扱は汝ニッ、心な。平家の禄を喰で源氏の胤を見遁すふ忠」と詰られたときでさえ、そこに葛藤は生み出されず、瀬尾の指弾は「ア、これ。貴殿も生ナ通しにもせまい」と軽々とかわされてしまう。数十年後に手塚太郎光盛に討ち取られるときでさえ、実盛は自らが予見・約束した運命を受け止め―観客・読者が平家物語でよく知っているよ

うに―、従容として死に臨む。だが、それこそが実盛の選び取った重要な「劇的行為」の成就であると言えるはしまいか。

本作の前に書かれた『義経千本桜』二段目の知盛は、自分を取り巻く運命や歴史に果敢に挑み、葛藤し、最後には自らの決断によって歴史のとおり滅んでいくことを選んだ。宗輔の遺作である『一谷嫩軍記』三段目の熊谷直実は、物語が始まった時点ですでにあらゆる行動をなし終えており、その結果―自らの意思で決断した行動と、それにより生じた葛藤―を新たな状況の下で受け止めてゆく。彼らは葛藤する姿を舞台上で露わにするかしないかは別として、それぞれに重要な主体的行動を取り、そこにドラマが生み出される。

一方、本作の実盛は、二人のように、自分を取り巻く運命や歴史と葛藤する、という形で主体的行動はおこなわない。しかし、自らが予見した運命に抗うことなく、「死」という人生の最重要課題とも言うべき出来事について、七歳の幼児と口頭で交わした約束を数十年後まで守り続け、最期のときにその約束と寸分違わぬ行動を取る、という行為は、十分に劇的なものと筆者は考える。川口節子氏が、本作において宗輔は「一個の人間が、己れの歴史上の役割を認識する姿を描ス」き得た、とするのは、まさにこの静かな劇的行為を指摘したものであろう。

実盛の劇行動は、三段目の劇中では完遂されない。その意味では、実盛は『布引滝』三段目における「ドラマ」の担い手ということではできない。だが、前節でも述べたとおり、本作は、戯曲が終わった

後の長い時間をその中に畳み込んでいる。その長い時間の中に、九郎助夫婦も（さらに、手塚太郎光盛を介してこまんも）⁽²⁶⁾見事に組み込まれていることを見逃してはならない。『布引滝』という「浄瑠璃」が描こうとした実盛の「ドラマ」は、そこまで含めて、観客や読者の胸のうちに遠見されたはずである。

終わりに

ここまでの検討によって、『布引滝』が平家物語等に基づく多くの説話や由来譚・予見を重層的に積み重ねることで「平家物語的世界」を舞台上に再現し、「歴史の真実」を語る「語り物」としての本義を表現し得ていることをほぼ明らかにし得たと思う。

また、それに加えて、本作がいわゆる古典劇としての完結性を追求するのではなく、語り物としての性格を生かすことで、五段組織という限られた枠組の中に長大な時間の流れを再現し、作中の人々の生き様を、『布引滝』という作品内部に留まらず、「歴史」の中に位置づけていることも見てきたとおりである。

平家物語や謡曲に大幅に依拠する、という手法は、本作に前後して書かれた『義経千本桜』や『一谷嫩軍記』とも共通する。しかし、本作で宗輔らが追求した劇的表現は、それらとはまったく異なる方向性を持ったものだったと考えられる。『布引滝』は、説話や由来譚といった中世以来の語り物の伝統を大幅に取り入れ、かつ戯曲と

しての完結性を危うくするような構成を用いるなど、一歩間違えば戯曲としての必然性を失わせかねない大胆な作劇法を試みることで、一見「劇的」ではない人間の行為が、歴史の大きなうねりの中でいかに「劇」を作り出すかを描こうとした意欲作だと言えるだろう。

* 本稿では、平家物語のテキストとして、近世の大坂においても一般のだったと思われる流布本と『源平盛衰記』を基本的に用いており、『』
なして「平家物語」と表記した場合は、この両者をまとめて指している。
流布本の引用は梶原正昭校注『平家物語』（桜楓社、昭和五十二年）に、
『源平盛衰記』の引用は早稲田大学中央図書館蔵宝永四年刊整版本に拠つた。なお、各種資料の引用に際しては振り仮名、文字譜、胡麻章等は原則として省略し、漢字は新字体に改めた。

【表一】 説話一覽

	第一	源平盛衰記	備考	
	「源平引渡」における説話概要	流布本		
19	木曾最後	卷第九・木曾最後	卷第三十五・あはつがせん <small>の事</small>	65
18	女房葵は腰元から引き上げられる	卷第六・葵前	卷第二十五・此君けんせい <small>もみちの山おふひ宿</small> 備けていじん <small>さむめ</small> の事	64
17	千人禿	卷第一・禿童	卷第一・清盛化鳥を取 <small>一</small> 族官位昇進の事 <small>かぶ</small> ろの事并王莽が事	64
16	清盛に背く奴原は遠島流罪、自分は太政大臣、宗盛は右大臣にする（このときの重盛の官位不明）	卷第三・大臣流罪	卷第十一・大臣以下 <small>る</small> さいの事	59
15	西光法師を殺す	卷第二・西光被斬	卷第六・西光父子 <small>は</small> るぶるの事	58
14	家に伝わる銀の姪巻の小長刀（清盛は霊夢により敵島明神より小長刀を授かる）	卷第二・教訓	卷第六・入道院参 <small>の</small> くはたての事	56
13	重盛は日本の聖人			55
12	陰山の鳥		卷第十一・じやうけん <small>と</small> 入道 <small>と</small> もんだうの事	55
11	重盛、父に教訓	卷第二・教訓・烽火	卷第六・小松殿父にけうくんの事・内大臣 <small>つ</small> はもの <small>を</small> めすの事	55
10	実盛、源平に仕える	卷第五・富士川、卷第七・藤原合戦、実盛最後	卷第三十・さねもり <small>対</small> るけしゆばいじん錦 <small>の</small> はかま并新豊縣のおきな <small>の</small> 事	55
9	実盛は宗盛の乳父			55
8	成忠を捕らえる	卷第二・西光被斬	卷第五・なりちか以下召とらるゝ事	53
7	行綱、清盛熊野参詣の折、狼藉			47
6	難波、滝壺に潜る		卷第十一・つねとし布引 <small>の</small> 瀧 <small>に</small> 入る	45
5	天皇を鳥羽の難宮に押し込める	卷第三・法皇御遷幸	卷第十一・一院 <small>と</small> は籠居 <small>の</small> 事	45
4	成忠の娘は重盛の妻	卷第二・小教訓	卷第五・小まつ殿けうくんの事	42
3	行綱、新宮に隠れる	卷第四・源氏揃	卷第十三・ゆきいゑ使節 <small>の</small> 事	42
2	長田、恩賞を与えられず帰る			42
1	長田による義朝殺害			41
				大系

20	行綱が義賢を六波羅に訴人したのでとの疑い	巻第一・西光被斬	巻第五・ゆきつな申言の事	成親らの謀叛を西八条邸に訴人	69
21	義朝の首を獄門にさらす	巻第十九・義朝の首獄よりいづる事	巻第十九・義朝の首獄よりいづる事		71
22	院宣を申し請け姪が子嶋の頼朝に心を合せ旗上せよ。	巻第四・源氏嫡、巻第五・伊豆院宣	巻第十三・ゆきいゑ使節の事、巻第十九・文寛入定京のばりの事	109、115頁	73
23	義賢の死	巻第六・廻文	巻第二十六・木そむほんの事	『平治物語』中「待賢門の軍の事付けたり信頼落つる事」(義平の名乗り)	78
24	宗盛竹生鳥遊覧	巻第七・竹生鳥詣カ	巻第二十八・つねまさ竹生しまもふでせんどうびわの事		81
25	たとえ源氏の風でも女は助ける			『義経記』巻第六「静鎌倉へ下る事」に近い	88
26	眉間尺			『太平記』巻第十二「千持実耶が事」	90
27	若君を信州諏訪の権頭兼任に預ける	巻第六・廻文	巻第二十八・木そむほんの事		94
28	篠原合戦(手塚、実盛を討つ)	巻第七・篠原合戦、実盛最後	巻第三十・さねもり討るゆしゆばいじん錦のはかま、新豊縣のおきな		96
29	実盛の首洗い	巻第七・実盛最後	巻第三十・さねもり討るゆしゆばいじん錦のはかま、新豊縣のおきな		97
30	やさ藏人・小侍徒	巻第五・月見(物かはの藏人)	巻第十七・まつよひの侍徒やさくらんどの事		103
31	咸陽宮	巻第五・咸陽宮	巻第十七・しくはう燕丹井かんやうきうの事		104
32	紅葉を折って焚き火をするのを帝は咎めず	巻第六・紅葉	巻第二十五・此君けんせい、しもみぢの山おふひ宿瀬いでいじんきむすめの事		104
33	寒夜には御衣を脱ぎし帝	巻第六・紅葉	巻第二十五・時みつ茂光御かた、がへぬす人の事	醍醐天皇の逸話	104
34	帝に薄衣を着せて盗み出す			印象としては巻第四「信連合戦」の高倉宮の脱出の様子に似ているか。cf.『平治物語』上「主上六波羅へ行幸の事」では、帝が上臈女房と偽って脱出、「龍顔もとよりうつくしくおはしますに、はなやかなる御衣はめされたり、まことにみめもまよふ計の女房にみえさせ給ふ。」	107
35	柗花女より頼光に賜る水破兵破の矢		巻第十六・三位入道げい等の事		108
36	成忠、備前児島へ配流	巻第一・新大納言被流	巻第七・成親卿さざいの事	平家物語では成親	109
37	重盛、熊野に死を祈願	巻第三・医師問答	巻第十一・小まつ殿夢同じくくまの詣の事		110
第五					
38	山の手の旗指物	巻第七・俱利伽羅落など	巻第二十九・源氏いくさはいぶんの事など		117
39	鳥の羽音に驚く	巻第五・富士川	巻第二十三・真盛京上り付平家にげ上る事		117

※「大系」「備考」欄には、参照の便宜のため、『日本古典文学大系52 浄瑠璃集下』の該当ページ数を挙げた。

注

- (1) 『軍法富士見西行』以後、宗輔の竹本座での執筆名は「並木千柳」であるが、本稿では原則として「並木宗輔」で統一する。
- (2) 内山美樹子「奮起せよ文楽」『演劇界』二十三(十二)(昭和四十年十一月)、三十四頁。
- (3) 川口節子「源平布引滝」三段目考「手孕村の有明の月」『第一三〇回 国立劇場文楽公演筋書』(平成十二年二月) 二十頁。
- (4) 鶴見誠「解説」『日本古典文学大系52 浄瑠璃集下』(岩波書店、昭和三十四年) 九頁。
- (5) 鶴見、注(4)前掲、六一―八頁。
- (6) しかし、『布引滝』が歌舞伎とまったく無関係というわけではない。歌舞伎との関係については、内山美樹子「大門口鐘襲」と並木宗輔の浄瑠璃」『国語と国文学』五十二(十)(昭和五十年十月) 六十五―七十頁、参照。
- (7) このほか、吉永孝雄氏も『浄瑠璃作品要説』(5) 西沢一風・並木宗輔編『国立劇場文楽調査室編、国立劇場、昭和六十三年』の「源平布引滝」の項(四百六十七頁)においてほぼ同様の評価をしている。また、八十二頁に引いた向井芳樹氏の場合も、「その場しのぎのカタルシス」という題名の示すごとく「その場しのぎ」という表現に、幾分かの「プラス評価」が付与されているものの、戯曲全体に対しては低い評価に留まっている。
- (8) 川口、注(3)前掲、二十一頁。
- (9) 原道生「歴史」確認のドラマ―知盛と実盛―」国文学研究資料館編『古典講演シリーズ6 軍記物語とその劇化』(臨川書店、平成十二年)。
- (10) 注(8)に同じ。
- (11) 人形浄瑠璃の戯曲が「作品中にどの程度説話を取り込んでいるかについては、寛保二年までの作品を中心に、量的・質的の両面から検討したことがある(拙稿「人形浄瑠璃における平家物語受容のあり方を巡って」付・『仏御前扇車』論』『演劇研究センター紀要』V 平成十七年) 所載「表
- (12) 原、注(9)前掲、二百七―八頁。同論文では三段目段切の実盛の言葉の部分为例として挙げているが、ここで指摘されている以外にも、序切の実盛の言葉「此鏡ときめは近年御領に付々られ。武威の永井に居住仕り候へば、三段目段切の地の文「適儻は日本一」の。大欲無道の曲者めと。鞍の前輪に押付けて。首かき切て捨てけり。」帰るや駒の。染手綱隠れ。なかりし弓とりの名は。末代にあり明々の。月もる家をあとになし駒を。はやめて立かへる」(傍線筆者)等がある。
- (13) 角田一郎・内山美樹子校注『新日本古典文学大系93 竹田出雲・並木宗輔浄瑠璃集』(岩波書店、平成三年) 脚注参照。
- (14) 原、注(9)前掲、二百十三頁。
- (15) このことに関連して、荒川秀俊氏が『ひらかな盛衰記』の梅ヶ枝を取り上げて「梅ヶ枝のことは、全く浄瑠璃で作り出したもので、事実ではない。狂言等で創作したものが、後になって世の婦女子幼童に本當にいた人だと思ひ誤らせることが多い。」(『新・江戸の実話』桃源社、昭和四十一年、百九十七頁)と述べているのは興味深い。
- (16) 杉山其日庵は、『浄瑠璃素人講釈』の中で『奥州安達原』「一ツ家の段」を取り上げて「組太夫が「呼はる声に」と云って、身を詰めて首を押し出す間があって「又恠り」と云った時は、我々は全く芸ではない、事実じゃと思つたのである。」と書いている。引用は杉山其日庵著、内山美樹子・桜井弘編『浄瑠璃素人講釈(上)』(岩波書店、平成十六年) 二百六十二頁、に拠る。
- (17) 内山美樹子「近松―劇的時間とことば」『国文学 解釈と教材の研究』二十五(三)(昭和五十五年三月) 百三十四頁。
- (18) 川口節子「浄瑠璃文体考―元文・寛保期の三好松洛」『歌舞伎 研究と批評』九(平成十二年二月) 百十二頁。
- (19) 川口、注(18)前掲、参照。
- (20) 注(3)に同じ。

(21) 『布引滝』における〈正史〉と〈秘史〉の関係については、児玉竜一「死を見つめる男たち」(『国語通信』三百四十一、平成七年一月)にも指摘がある。

(22) 「『繪本太功記』解説」『第四百十三回国立劇場文楽公演筋書』(平成十五年五月) 十二頁(執筆は川口節子氏)。

(23) 向井芳樹「その場しのぎのカタルシス―並木千柳の作劇法―」『第七十四回国立劇場文楽公演筋書』(昭和六十年八月) 九頁。

(24) アリストテレス『詩学』第七章。第二十三章には「叙事詩の筋は、悲劇の場合と同様に、(中略)初めと中間と終わりをそなえ完結した一つの全体としての行為を中心に、組み立てられなければならない。」ともある。引用は、松本仁助・岡道男訳『アリストテレス詩学・ホラーティウス詩論』(岩波書店、平成九年) 三十九・八十八頁、に拠る。

(25) 森修「浄瑠璃合作者考」『近松と浄瑠璃』(塙書房、平成二年)、三百五十頁。内山美樹子「菅原伝授手習鑑」などの合作者問題」『浄瑠璃史の十世紀』(勉誠出版、平成十一年再版)、三百一頁。

(26) 児玉、注(21)前掲、二十頁。

(27) 本稿のこの引用は不正確である。詞章上、正しくは、駒王丸の誕生をのぞき見て「男_レ子とあれば見_レ通しならず。いで請_ケ取_レん」と駆け寄った瀬尾を、実盛が「ア、これ。貴殿も生_キ通しにもせまい。…見_レ通しやるが武士の情。」と止めるのに対して、瀬尾が「扱_レは汝_ニッ心な。平家の禄を喰_フ源氏の胤を見_レ通すふ忠」と難詰する、という順序になる。

(28) 注(8)に同じ。

(29) 「いきながらへておつたらば。此親父めが御旗持兵糧焚はわたしが役。首切_ル役は此手塚。」(三段目段切)