

慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resources

Title	平敦盛説話の近世的展開：『一谷嫩軍記』を中心に
Sub Title	
Author	佐谷, 眞木人(Saya, Makito)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2001
Jtitle	三田國文 No.33 (2001. 3) ,p.1- 13
JaLC DOI	10.14991/002.20010300-0001
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20010300-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

平敦盛説話の近世的展開——『一谷嫩軍記』を中心に

佐谷 眞木人

『平家物語』に端を發した平敦盛説話は、御伽草子や幸若舞曲に受容されたのち、古浄瑠璃における『こあつもり』の流行を見る。古浄瑠璃への展開については以前に論じたことがある。敦盛説話は、更に形を変えて浄瑠璃の世界に引き継がれていくことになる。本稿では主に浄瑠璃の世界において敦盛説話がどのようにに受容されていったかを、主要な作品を取り上げて明らかにしたい。

一

まず、説経浄瑠璃『熊谷先陣問答』を取り上げる。現存する正本は刊年未詳の天満八大夫正本で鱗形屋板のものと、刊年、所屬未詳の江戸藤屋板がある。共に、元禄から宝永ごろの板行と推定されている。また、この他に佐渡七太夫の正本があり、享保三年板の再印とされる。また、水谷不倒氏の『浄瑠璃絵入り本所在目録』は、寛文初年、八文字屋八左衛門板を記しているが、現在のところ所在は確認できない。この作品の成立時期については、室木弥太郎氏が『松平大和守日記』の記述から万治四年（一六六一）二月以前に「くまがへ先陣論」という作品

が存在することを指摘し、「問答」と「論」の違いはあるが、内容は同じであろうから、「くまがへ」の初版はかなり古いといわねばならない」としている。これらを勘案すると、本作品の成立は十七世紀半ば以前ということになる。

この作品は敦盛を討った熊谷のその後を描いている。内容を簡略に記すと、一の谷合戦における武功が認められ頼朝から所領を安堵された熊谷は、人生の無常を觀じて出家する。熊谷の後妻は平山と結託して先妻の子直家と桂の前兄妹を追い出し、自身の娘たまづるに平山の次男小太郎を婿に迎えようと画策する。直家は父を追って善光寺に行く道で平山の郎党に襲われ、能登の国にいる叔父岡部六弥太を頼って落ちる。妹桂の前は亡母の霊の告げにより、兄が能登に居ることを教えられて後を追う。その妹たまづるもまた、姉の後を追う。桂の前とたまづるの姉妹は善光寺に着くが、たまづるは病に倒れて息絶える。善光寺に参詣していた熊谷は偶然、娘の桂の前に再会するが父とは名乗らず、共にたまづるを葬る。その後桂の前は能登に着き、兄と再会して岡部と共に鎌倉に赴く。平山の悪事が露頭し、直家は父の所領を安堵されるという筋である。

出家した父の後を追う子が、父と再会するというこの作品の内容が明らかに説経『かるかや』に似ていることは既に指摘がある。室木弥太郎氏は熊谷の出家する場面や、父熊谷と姉娘桂の前が妹の野辺の送りをする場面、熊谷が娘に名乗らずに別れる場面等を取り上げ、それらが明らかに『かるかや』に似ていることを指摘し、「それは一通りの似方ではなく、本質的に両者は共通するものを持つているのである。おそらく本書は先々にまで遡れば、『かるかや』同様、高野聖の唱導にまで辿りつくのである。」と論じている。

この作品が説経『かるかや』に全面的に依存していることを認めるのは当然のことではあるが、どの程度成立が遡るかにについては注意が必要であろう。平山季重を熊谷の敵役として登場させたのは、『平家物語』巻第九「一二之駈」において、熊谷父子と平山が一の谷の先陣を争う記事からの展開として妥当なものと言えるが、岡部六弥太を熊谷の兄弟としていることは『平家物語』からは明らかに逸脱した内容である。また、熊谷が偶然善光寺に参詣しているという御都合主義的な筋や、熊谷の後妻の処分が結末において描かれていない点など、作品としてはかなり質の低い面が否定できない。内容から評価する限り、『かるかや』と同列の古い作品として扱うことは難しい。おそらくこの作品は、『かるかや』をもとに江戸初期に作られたものである。

二

次に、『念仏往生記』を取り上げる。この作品は『大原問答』

(竹本義太夫正本)の奥書により、近松存疑作とされる浄瑠璃である。なお、この作品に先行し、延宝六年(一六七八)三月以前に成立した宇治加賀掾の『大原問答』が原型であるが、同正本は現存しない。また、阪口弘之氏の指摘によると、この作品の影響を受けた作品に、宇治加賀掾の『鳥羽恋塚物語』(延宝六年八月以降、同八年末以前に初演か)がある。

内容は概略以下の如くである。(第一段)一の谷合戦で敦盛を討つて無常を觀じた熊谷は出家する。(第二段)熊谷の嫡子小次郎は討ち死にしている。同じく熊谷の子清姫・小太郎種直姉弟は父を尋ねて旅に出る。二人は途中人買いに捕らえられるが、平山によって助けられる。(第三段)黒谷では法然が諸宗の僧侶と宗論(大原問答)を戦わせる。(第四段)そのうち二人の子は父のもとを訪ねるが、父の庵の前で弟は病死する。熊谷は子と知っても名乗らないが、平山のとりなして名を明かす。(第五段)そのうち、熊谷は念仏の功力で往生を遂げる。

一段目の組み打ちの場面は、敦盛が忘れた笛を取りに戻って逃げ後れたとする点や、敦盛が沖の船を扇で招く点など、ほぼ幸若舞曲『敦盛』に拠っている。その点は同じく前半部に幸若舞曲を引用する『こあつもり』と同様である。従って、この作品は敦盛の遺児を描く『こあつもり』に対して、熊谷の子を描くという類似的な構想に拠るものであり、そのため作品全体のなかでの敦盛の比重は小さい。

一方、熊谷が出家したのちに子が訪ねてくるという設定は、先の『熊谷先陣問答』と近似している。熊谷の次男の名を「小太郎」とする点は『熊谷先陣問答』において平山の子を「小太

郎」とすること類似している。また、第四段で、弟の死に際して姉が看取る場面も良く似ている。

いたわしや。たまづるは。あねのこへをちからとして。

すこしまくらをあげ給ひ。くるしげなるこわねにて。かくあつかわれ申事。みやうがのほどもおそろしや。さりながらみづからは。しやばのゑんつきはてゝ。むなしうなるとおぼへたり。たとゑみづからむなくなたても。すこしもなげかせたまはずし。御いのちめでたふし。ちゝうへさまにめぐりあい。みづからさいごのありさま。くわしくかたらせまいつゝ。あととむらいてたまわれや。いと申すてあねごさま。あゝさてこひしのちゝうへと。これをさいごのことばにて。ついにむなしうなり給ふ。

〔熊谷先陣問答〕

いたはしや種直さもくるしげ成息をつき。アかなしやもはや命は候まじ。定業とは云ながら。姉君の御身の上。御行末が思はれて。よみぢの迷ひと成侍ふ。誠にか程気を盡し。心をつくすかひもなく。今一度父上に。あはで過ゆく残念さあら戀しの父上や。名残おしの姉君と是をさいごの詞にて。こときはつれば

〔念仏往生記〕

両者は共に「いたはしやゝこれをさいごのことばにて」という枠組みを持ち、その内容も良く似ている。また、「くるしげなるこわね」と「くるしげ成息」、「あゝさてこひしのちゝうへ」

と「あら戀しの父上や」など、表現も類似し、明らかな参照関係にあると言えよう。このように比較してみると、やはり『熊谷先陣問答』のほうが、説経らしい文辞をよく留めており、古色が見事に認められよう。この他にも、熊谷が我が子と知つても名乗らない点などは「かるかや」から得た発想であろうが、やはり『熊谷先陣問答』で熊谷が桂の前に名を名乗らないという描写と類似する。また、熊谷が清姫と対面する場所を『念仏往生記』は江州粟津松原とし、父熊谷が信濃国善光寺に在るといふ風聞によつて、姉弟は偶然に粟津松原を通過する際に父と再会するのであるが、この表現は、父子が善光寺で再会したとする『熊谷先陣問答』を明らかに下敷きしている。従つてこの作品は、先行する『熊谷先陣問答』を直接の典拠として作られたものと判断してほぼ間違いないものと思われる。原道生氏は『念仏往生記』が『熊谷先陣問答』に影響を与えたと逆の推定しておられるが、両書の成立時期や以上の如き内容の類似から判断してその可能性は低いと思われ⁹⁾。

この作品では、能登で兄の小次郎と再会する『熊谷先陣問答』とは異なり、小次郎は討ち死にしたとする。そのため一段目では薄手を負つたことしか語られない小次郎が、二段目冒頭では既に討ち死にしたことになっている。この、内容上乱雑とも思える処理は『念仏往生記』がその一段目を幸若舞曲『敦盛』に拠つたことに原因がある。もつとも、嫡子の小次郎が生きていたのでは、その他の二人の子が父を訪ねてくるという設定もあり深刻な意味を持たなくなるだろう。また、熊谷と平山を朋友とした設定にも疑問が残る。この作品以前の軍記や古浄瑠璃

の世界では平山は熊谷の敵役として描かれることが通常であり、この表現もまた何らかの事情が補足されないかぎり不自然である。これらの点から判断しても、作品の質はあまり高くないといえよう。幸若舞曲『敦盛』と、古浄瑠璃『熊谷先陣問答』、仏書『大原問答』を取り合わせて成立した作品である。

三

さて、以上の二作品が熊谷の出家後の後日談を作品の中心的内容としているのに対して、熊谷と敦盛の關係に再び焦点を当てたのが『須磨都源平躑躅』である。この作品は享保十五年（一七三〇）大坂竹本座初演の浄瑠璃。五段。文耕堂、長谷川千四の合作である。以下に梗概を記す。

一段目 義経が義仲を攻め滅ぼした後の都。後白河法皇に岡部六弥太は琵琶の名器春日野を、右大辨重虎は青葉の笛をそれぞれ献上する。岡部と阿根輪平次は洛中の警護の役を命じられる。岡部の計らいにより、平忠度は藤原俊成に対面して和歌を託し、都を落ちる。

二段目 敦盛は若狭という扇屋に女装して小萩と名乗り匿われている。若狭の娘桂子は小萩に心を寄せる。阿根輪平次は扇屋に踏み込み敦盛の詮議するが、丁度居合わせた熊谷の機転により桂子が敦盛の身替りとなる。熊谷は敦盛と戦場での再会を約して別れる。

三段目 尾形惟光、惟義兄弟の二人の嫁は宇佐八幡に参詣し、折から神がかった童子が平家の滅亡を予言するのに出会う。都に上った惟光、惟義兄弟は帰国し、兄が平家に、弟が源氏に仕

える身となったことがわかる。母は兄弟が平家に滅ぼされた菊地二郎の遺児であることを明かし、自害をする。兄弟は源氏の臣となる。

四段目 敦盛に心を寄せる右大辨重虎の妹品照姫と、忠度を慕う俊成の養女裡菊は二人の後を追って須磨に赴く。敦盛を討った熊谷は、品照姫の前で出家する覚悟であったことを明かす。岡部六弥太と忠度の対決する場面に裡菊が落ち合い、二人は義兄弟の關係にあることがわかる。忠度は流れ矢に当たり、六弥太に首を討たせる。

五段目 源氏に捕らえられた平重衡は頼朝の前で琵琶を弾く。その琵琶は東大寺の僧永覚から後藤兵衛盛広が強奪したものと知れる。頼朝は重衡に出家を勧め、永覚の二人の孫娘に後藤を討たせる。

この作品は、先行作に比して明らかに内容が重層的になっており、作劇上の質の高さを示すものである。右の内容のうち、敦盛説話に関わるのは一、二、四段目である。まず、敦盛が扇屋に匿われているという設定は、敦盛の北の方が敦盛の死後出家して御影堂で扇を折ったという伝承を基にしている。これは御影堂の縁起として語られる話であるが、より一般的には古浄瑠璃『こあつもり』の結末部分において語られるものであり、当時ひろく世間に知られていた伝承であったと考えられる。また、二段目において熊谷が扇屋に来た理由については以下のような説明がなされている。

我等平家追討の為判官殿の幕下に属し、近々一の谷須磨

の浦に出陣仕る、その折からは平家に名ある大将と見るならば、武蔵の国の住人、熊谷次郎直実これに有り、返せ戻せと扇子を以て打招きうち招き、組んでは討ち押へては掻首、兜首をいかほども取つて高名せんため、陣扇を調へにこそ参りつれ。

右に明らかなようにここでは後の一の谷合戦で起こるべき、熊谷が沖の船を目掛けて馬を泳がせる敦盛を、扇を上げて招き返す場面が先取りされている。熊谷が敦盛を扇で招くという描写は『平家物語』諸本に見える。以下に流布本から引用する。⁽¹²⁾

熊谷、「あれはいかに、よき大將軍とこそ見参らせて候へ。まさなうも敵に後を見せ給ふものかな。返させ給へ／＼」と扇をあげて招きければ、招かれて取つて返し、汀にうち上らんとし給ふ所に、熊谷、浪打際にておし並べて、むずと組んで、どうと落ち、取つて押へて首をかかんとて、甲をおし仰のけて見たりければ、薄化粧して鐵漿黒なり。

恐らく『須磨都源平躑躅』は右のような表現を前提として作られているのであろう。これとは逆に幸若舞曲『敦盛』には、敦盛が沖の船を扇で招いたとあつて、描写が異なる。類似する記述を探してみると、古浄瑠璃『こあつもり』の一本である『一切記』一段目にも同様の記述が見える。観客は『平家物語』や古浄瑠璃において語られた敦盛と熊谷の組み打ちの場面を熟知しており、その予備知識をもとに新たな作品を楽しんだことが

推測されるのである。熊谷が戦場で扇を用いたことがわかつているからこそ、その扇を眺める場面が自然に受け入れられた筈であった。このように作者と観客は共に既知の物語世界を共有しつつ、その変奏を求めたのであり、本作は敦盛の北の方が折る扇と、熊谷が敦盛を招いた扇という先行する語り物諸作品に見える二つの扇を重ね合わせたところに作者の独創があつたと言えよう。

いま一つ問題点を指摘しておきたい。それは、熊谷が敦盛と組み打ち以前に知り合つており、敦盛は熊谷に死後を託していたとすること、敦盛を討つたその場で墨染めの衣に姿を変えていることである。そのため夫の仇を討とうとした品照姫は「敵にてはなかりけり」と言つて、熊谷を許すことになる。この「敵にてはなかりけり」という詞章は能『敦盛』において出家剃髪して蓮生と名を改め、かつての戦場である一の谷の地を訪れた熊谷に対して、敦盛の霊が告げるものである。このように『須磨都源平躑躅』の作者は、『平家物語』や幸若舞曲『敦盛』からの系統を引く先行する浄瑠璃作品のみならず、能『敦盛』において熊谷が蓮生と姿を変えた描写をも取り込んでいるのである。同様に平忠度を描いた能『忠度』もまた、藤原俊成の由縁のものが一の谷を訪ねるという設定になつており、本作に影響を与えているものと思われる⁽¹³⁾。そして、このように様々な古典文学作品を組み合わせて世界を構築し、熊谷と敦盛、岡部と忠度の敵同士という設定を無化する作劇方法が次の『一谷嫩軍記』に影響を与えることになる。

四

宝暦元年（一七五一）十二月大坂竹本座初演の浄瑠璃『一谷嫩軍記』は敦盛説話を題材にした浄瑠璃作品の中でも最も優れた作品であろう。全五段。作者は立作者の並木宗輔が三段目まで書いたのち没したのを、合作者である浅田一鳥、浪岡鯨児、並木正三、難波三蔵、豊竹甚六が四、五段目を補ったと伝えられる。以下に梗概を記す。

初段 平家追討のため京堀川の御所にあつた源義経は、岡部六弥太に短冊を与えて平忠度に届けるように命じ、また熊谷直実には須磨の若木の桜を陣屋とし、制札を立てて桜を守護するよう命じる。義経の妻卿の君は、父平時忠が、梶原との間で義経を謀殺する密議を交わしていることを知り、夫への申し訳に自害する。

二段目 一の谷の戦場で、熊谷の子小次郎は平家の陣に先駆けける。熊谷は、敵陣から手傷を負つた小次郎を救い出す。敦盛の後を追う玉織姫は、平山に言い寄られるが拒絶したために、怒つた平山によって瀕死の重傷を負う。熊谷は敦盛を討ち、死が迫つて眼の見えなくなつた玉織姫に敦盛の首を触らせる。一方、忠度は都から須磨へ向かう途中、俊成の娘、菊の前の乳母、林の住まいに宿を借りる。忠度を慕う菊の前が追つてくるが、討ち死にを覚悟した忠度はわざと縁を切る。

三段目 石屋の弥陀六の許に若い男が石塔を誂えにくる。男は笛を残して去る。敦盛の母藤の局は源氏方に追われて弥陀六に救われ、その笛が敦盛秘蔵の青葉の笛とわかる。熊谷の陣屋

には、敦盛を気づかう藤の方と、小次郎を案じる熊谷の妻相模、及び石屋の弥陀六を捕らえた梶原が来る。熊谷は二人の女性に敦盛を討つた経緯を語り、敦盛の首を義経の実検に供する。その首は実は敦盛の身代わりに討つた我が子小次郎のものであつた。義経は熊谷に匿われていた敦盛を弥陀六実はずと共に逃がす。

四段目 菊の前と乳母林は鎌倉に下る。途中、危機を救われた武士から、忠度が岡部六弥太に討たれたと聞く。六弥太の屋敷には、馴染みの傾城菅原と、菅原を名乗る菊の前が来る。いづれが本物かを見分けるために、六弥太に縁の深い楽人齋が忠度を切つたと話す。菊の前は楽人齋に切りかかり、楽人齋は、自分は平家の縁者であるが誤つて忠度を切つたと告白して自刃する。

五段目 頼朝と義経は、平時忠を捕らえ、六弥太は平山を討つ。時忠は熊谷が預かつて内裏に護送する。

この作品において敦盛と関わる箇所は序段から三段目迄である。まず、先行する『須磨都源平躑躅』との関係を整理しておきたい。この作品は『須磨都源平躑躅』の設定をかなり大胆に取り込んである。敦盛を熊谷が討つた話と忠度を岡部六弥太が討つた話が平行して語られるという構成は無論のこと、俊成の娘の名を「菊の前」とする点や、忠度との恋愛関係という設定も負うところが大きい。『須磨都源平躑躅』では菊の前は死去したとされ、岡部の妹が裡菊と名を改めて俊成の養女となつている。また、平時忠の娘玉織姫は敦盛の許嫁であるが、時忠は破約して平山武者所に嫁させようとする。これは、『須磨都源平

躑躅』における敦盛の許嫁品照姫を兄右大辨重虎が阿根輪平次に嫁させようとする設定と類似すると言えよう。玉織姫、品照姫が共に須磨に敦盛を追ってくるという設定も同じである。但し、『須磨都源平躑躅』では阿根輪は熊谷に討たれるが、『一谷嫩軍記』では逆に玉織姫が平山に討たれている。このような類似においては、『一谷嫩軍記』の作者は『須磨都源平躑躅』の内容を強く意識し、それを組み換えようと試みた事が認められる。

児玉竜一氏は熊谷と敦盛の関係を当てた場合に両者の間には距離が大きく、『須磨都源平躑躅』においては、熊谷にとって敦盛救出の必然性は皆無であるため『須磨都源平躑躅』と『一谷嫩軍記』では「熊谷の立場は全く異なる」と指摘している。

この指摘は妥当なものといえよう。また同氏は熊谷の嫡子の小次郎が敦盛の身代わりとなる趣向は、延享三年五月、大坂、嵐三右衛門座上演の『子敦盛一谷合戦』を始めとする歌舞伎狂言において既に見られる事を指摘している。これらの条件を勘案する限り、敦盛と熊谷の関係においては『須磨都源平躑躅』からの影響は限定されたものと言わざるを得ない。

しかし、視点を変えてみると両作品における熊谷の立場には、通底するものが認められる。両作品は共に、熊谷が甲冑を脱ぎ捨てるとその下は僧衣姿であったという演出を持っている。熊谷は敦盛を討った後、悔悟の念にかられて出家したのではなく、いずれの場合も敦盛（小次郎）を討って即座に出家するという意志決定はあらかじめなされており、熊谷の行動が計画的なものだったことが明らかである。そこには『平家物語』や浄瑠璃によって知られた偶発的事件が、実はあらかじめ予定されたも

のだったという方向にドラマを作り変えていく作者の指向が窺える。『須磨都源平躑躅』において熊谷は、扇屋で偶然に会った敦盛と戦場で再会を約していたことを明らかにしている。そのため熊谷は敦盛を討つという予定の行動から逃れ得ない立場に苦しみ存在として描かれており、それ以前の作品における敦盛を討ってしまったことに苦悩する姿から大きく様相を変えている。以上のような背景を整理すると、『一谷嫩軍記』は『須磨都源平躑躅』を下敷きとしつつ、それ以外の場所で成立していた、小次郎を敦盛の身代わりにするという演出を組み合わせることで成立しているのである。『一谷嫩軍記』は『須磨都源平躑躅』が作劇の方向として持っていた敦盛を討つという役割を運命付けられた熊谷像を更に先鋭化したものと言えよう。

熊谷と敦盛のいざれもが「善」なる人物であるとしたら、熊谷が敦盛を討つことは起こりえない。だからこそ熊谷はあらかじめ出家の用意をした上で敦盛を討たなければならなかったのである。戦争とは本来敵味方の区別はあっても、そこに絶対的な善悪は存在しない。そのため善悪の二元的対立を指向する浄瑠璃の世界とは本質的に相容れない面がある。というよりもむしろ、浄瑠璃の作者は本来善なる者同志が敵味方に別れて戦わざるを得ない悲惨な状況を描くことを追求したのである。そこには人が自由な意思の発露としてではなく、社会的立場や人間関係に縛られた行動をとる姿が描かれている。そのような自由さの認識こそが、封建社会における武士の姿を如実に反映していると言えよう。武士が戦場を自由に駆けめぐった時代は既に遠い過去となり、偶然に出会った貴公子を殺してしまったと

いう設定に、作者も観客もリァリティーを感じるということが困難になってしまったのではないだろうか。その意味では、『須磨都源平躑躅』は『一谷嫩軍記』の先駆けとなった作品であると言うことができよう。

五

次に、『一谷嫩軍記』二段目の組み打ちの場面について検討を加えてみたい。この場面は、『平家物語』以降、幸若舞曲『敦盛』やそれを利用した古浄瑠璃の『こあつもり』において繰り返し描かれてきた。有名になりすぎたために、以降の浄瑠璃作品においては避けられる傾向が強かった場面である。『一谷嫩軍記』の特質は、このあまりに有名な場面を、再び正面から劇化している点にある。

まず、この箇所の典拠となったテキストを推定したい。熊谷が扇を用いて敦盛を招き返した点については、『平家物語』を基にしていることは先に述べた通りである。その他、全体としてこの場面は幸若舞曲『敦盛』をほぼ忠実に利用している。例えば、熊谷と敦盛が刃を交える場面では、以下のような表現が見える。⁽¹⁾

勝負も果てし有らざれば、いそふれ組まんと敦盛は、打物からりと投げ給へば、コハしおらしと熊谷も、太刀投げ捨てて駒を寄せ、馬上ながらむずと組む、えいとの聲の内、互いに鎧を踏みはづし、両馬が間にどうど落つ。

〔一谷嫩軍記〕

互いに勝負見えざれば、「寄れ、組まん」「尤」とて、打物互いにからりと捨て、鎧の袖を引つ違へ、むづと組んで両馬の間へどうど落つる。
(幸若舞曲『敦盛』)

『一谷嫩軍記』の方が詳しくなっているが、「打物」を「からりと」捨てているところや、「両馬の間へどうど落つ」といった表現が一致しており、両者の間に緊密な関係が有ることが理解できる。また、熊谷が敦盛を逃がそうとする場面では、以下のような表現が見える。

何思ひけんひき起し、鎧の塵をうち拂ひ、此の君一人助けしとて、勝軍に負けもせじ。折節外に人もなし、一先爰を落ち給へ、早うとと言ひ捨てて、たち別れんとする所に、後ろの山より武者所數多の軍兵、「ヤアと熊谷、平家方の大将を組み敷きながら助くるは二心に紛れなし。彼奴め共に通すな。」と聲々に罵るにぞ、熊谷はつと許り、如何はせんと黙然たり。
(一谷嫩軍記)

取つて引つ立て奉り、鎧に付いたる塵打ち払ひ、馬に抱き乗せ奉り、直実もともに馬に乗り、西をさいて五町ばかり行き過ぎ、後ろをきつと見てあれば、近江源氏の大将に、目賀田、馬淵、伊庭、三井、四目結の旗ささせ、五百騎ばかりで追つかくる。左手を見てあれば成田、平山控へたり。右手を見ければ、土肥殿七騎で追つかくる。上の山には、

御大将判官白旗をささせ、御近習にとつては、武蔵坊弁慶、常陸坊海尊、亀井、片岡、伊勢、駿河、此の人々を先として、声々に申すやう、「武蔵の熊谷は仇と組んづるが、既に助くるは二心と覚えたり。二心なるならば、熊谷共に討ち取れ」と我も我もと追つかくる。
(幸若舞曲「敦盛」)

右の引用箇所は共に、熊谷が敦盛を助けるのを見た源氏方の軍勢が、熊谷に「二心ある」ことを疑うという内容である。浄瑠璃は幸若のように源氏の武士の名を挙げることをしなないが、この箇所でもやはり両者の類似がよく理解できる。以上、特徴的な箇所を二箇所挙げた。また、古浄瑠璃「こあつもり」が幸若を利用してゐることは既に述べたが、右に見える「二心と覚えたり」という表現は『こあつもり』や『念仏往生記』にも用いられており、広く一般に知られた表現であつたと思われる。

従つてこの組み打ちの場面は、既に観客にはあまりに有名な場面であるが、この作品においては、その観客の「常識」を覆した点に特質がある。この組み打ちは実は敵を欺くための虚構であつたという設定を持つことによつて、本来の最大の見せ場ではなくなり、次の首実検の場を導くための伏線として利用されているのである。ここでは先行作に劇化されてきた熊谷と敦盛の組み打ちが、文字通り「芝居」として演じられてゐるのである。観客の既視感を巧みに利用して、それを覆すという趣向をこの作品は持つてゐる。

この場が「芝居」であるという前提に立つて再び本文を読み返してみると、興味深い表現に気付く。例えば、この場におい

て熊谷が敦盛を討たずに一旦は逃そうとする趣向は、本来は、熊谷がやむを得ず敦盛を討つたという印象を与えるものであつた。ところが、後に明らかになる身代わりという設定からこの場を見直したとき、その行為は多くの源氏方の武将に「敦盛」を討つ場面を見せるための、いわばアリバイ作りという効果を持つことになる。また、敦盛は死に際して自身の遺骸を父の許に送り届けて欲しいと言つてゐる。これは眼前の熊谷が実際には父であることを考え合わせると、明らかに周囲を欺くための科白と言えよう。つまり小次郎もまた単に身代わりになるだけではなく、父熊谷に協力して芝居を打つてゐることになる。

他にも、この組み打ちの場面の前に熊谷は薄手を負つた息子の小次郎（実は敦盛）を平家方の陣中から救い出している。その場に居合わせた平山武者所にその行為を目撃させることによつて、小次郎が敦盛の身代わりになつたのではないという印象を強く与える効果も想像される。また、この場面は「小次郎を陣屋に残した」という後の熊谷の科白の根柢ともなつてゐるのである。更に熊谷は、平山に討たれて瀕死の品照姫の目が見えなくなつてゐることを確認した上で、敦盛の首を触らせて最後の別れをさせてゐる。この行為もまた首が敦盛のものではなかつたことを示す伏線となつてゐる。このように様々に張りめぐらされた伏線によつて、熊谷が敦盛を討つ行為は、歴史上の熊谷という立場を演じなくてはいけない現実の熊谷という二重の人格を生み出す。こうして敦盛をめぐるドラマは表面的な事実の裏に隠された意図が次々と読み取られることになり、それまでの浄瑠璃とは比較にならない重層性を帯びるのである。作

者並木宗輔は、既存の浄瑠璃の内容を巧みに利用し、それを読みかえる方向へと作り変えていくのである。

六

最後に、三段目切の首実検の場について検討したい。幸若舞曲『敦盛』を例に取ると、熊谷の行動は、組み打ち、首実検、形見送り、出家という順になっており、最も印象的なのは言うまでもなく組み打ちの場であり、その後の首実検は形式的なものに過ぎない。ところが『一谷嫩軍記』においては、敦盛の身代わりとして小次郎を討ったという設定から、組み打ちよりも真実が明かされる首実検の場が重みを増してくるのである。幸若や浄瑠璃『こあつもり』では熊谷は敦盛の首と遺品の笛を義経の見参に入れている。その笛は義経により、小枝であることが判明する。この場合熊谷は義経のもとに赴いたことになっている。一方、『一谷嫩軍記』では義経が熊谷の陣屋に来ることになる。

義経は、本来熊谷が敦盛の首を持参すべき所、延引しているため熊谷の陣屋へ来たという。しかし、その実際は熊谷との間だけで内密に首実検を済ませてしまう必要が、義経を熊谷のもとにさせたのである。その後の実検における熊谷の科白から敦盛を討たずに自身の子を身代わりに立てよという暗黙の指示が義経から下されていたことが観客に分かる仕組みになっている。熊谷は自発的に我が子を身代わりとして差し出したのではなく、義経の指示により止むなく小次郎を討ったのである。つまり、義経はこの間の経緯を全て辛領する立場におり、敦盛

の身代わりとして小次郎が適当であるという判断を自ら下していることになる。従って義経は敦盛と小次郎の両方の顔を熟知しており、この場では熊谷の討ったのが敦盛ではなく小次郎であることを確認するために実検を行うことになる。

更に、この場には敦盛の母藤の方と小次郎の母相模が来ることになる。この二人の女性の登場は、陣屋という場の性格として明らかに不適當であると思われるが、身代わりという事情を知らないこの二人が現れることで、この場の緊張感が一気に高まるのである。もし、この場が義経と熊谷のみで行われていたとしたら、首実検は単なる結果の確認程度のものに終わってしまうだろう。無論、観客も小次郎が敦盛の見代わりになっていることを知らない。従って、女性たち二人の行動は事実を知らない観客の意識を代弁することになる。例えば、藤の方が熊谷になぜ敦盛を討ったのかと詰め寄る場面では、観客もまたそのように感じている筈である。またこの場における二人の女性の科白により、敦盛が後白河院の落胤であることや相模がかつて藤の方に仕えていたという過去の経緯を観客は初めて知る。つまり、身代わりという事情を知らない二人の女性が登場することによって、事態の全貌が明らかになるのであり、その意味で二人はこのドラマに不可欠の役割を担っているといえよう。

全体の展開について検討すると、熊谷はまず藤の方に対して敦盛を討ったときの様子を子細に語ったのち、義経の前に供する首により討ったのが敦盛ではなく小次郎であったという事実が判明することになる。むろん、藤の方に対する当初の説明は虚偽であり、熊谷が藤の方を慰撫することを目的として語った

作り話とも考えられるが、そこにはなんらかの真実も含まれている。熊谷によれば敦盛は、死に際して「父は波濤へ赴き給ひ、心に懸るは母人の御事、きのふにかはる雲居の空、定めなき世の中を、いかゞ過ぎ行き給ふらん、未来の迷ひ是れ一つ、熊谷頼む」と言つたという。このような詞は二段目の組み打ちの場には見えず、両者の間に齟齬があることは既に兎玉氏の指摘するところである。問題はなぜこのような不自然な熊谷の台詞を作者が作つたかであろう。

この作品以前の幸若舞曲や浄瑠璃等のテキストにおいて、敦盛が母のことを死に際して気遣つたという表現は見えない。そのような母への思いは若武者らしい凛々しきとは相容れないものであろう。この敦盛の詞は観客にとつても意外なものであつたと思われる。この背後には二つの事情が考えられる。まず、劇中既に明らかにされているように、この作品では敦盛が経盛の実子ではないという事情がある。敦盛が父よりも母の事を気に掛けるのは、その意味では当然のことであらう。しかし、実子と養子の違いはあれ親が子を思う気持ちに変わりはないとすれば、やはり敦盛が父を無視して母のことだけを気に掛けていたとする詞は、若武者らしい潔さが感じられず不自然である。従つてここで熊谷の語る敦盛の詞は、身代わりの事実が判明して初めて納得のいくものとなる。なるほど、熊谷が討つたのがわが子小次郎であつたなら、父の覚悟は当然のことである。討たれる小次郎は事情を知らない母の嘆きが気にかかるであらう。合戦の場において討ち死にするならともかくも、父によつて首を討たれたと知れば、母の嘆きは想像するに余りある。実

際、母相模もまた、後に熊谷に対して「エ、どうよくな熊谷どの。そなた一人の子かいなう。」と自分の気持ちを斟酌しない夫の薄情さを非難している。このように考えると、熊谷の語つた最後の詞は、実は敦盛ではなく小次郎のものであつたという推測が可能であり、その詞を熊谷は表向き藤の方に対してのものとして語りながら、その実は相模に対して語つて聞かせているのである。ドラマが初対面の敵の武将に討たれる若武者という設定から、父が子を討つという設定に転換したことによつて、「敦盛」の最後の詞も変わらざるを得なかつたのである。

次に、義経の存在がこの作品に果たす役割について考えてみたい。この作品において身代わりは義経の計画に拠るものとされている。そのことによつてドラマには熊谷と敦盛という源氏と平氏の対立を相対化する視点が持ち込まれることになる。さらに、その義経に対立する梶原が配されることによつて、ドラマは二重の対立を抱接するのである。つまり源氏対平氏という対立と、義経対梶原という対立が交錯する地点にこの作品の世界は形作られている。義経の意図としては、梶原との対立に意を用いつつ、平家との対立を形式化していくことにある。義経は源氏の総大将という立場上、敦盛を討たねばならず、また実際には後白河院の子である敦盛を討つことが出来ないという二重の拘束を抱えており、小次郎を犠牲とすることで源平の対立をすりぬけてしまおうとするのである。

義経が敦盛を討つことができないのは、敦盛が後白河院の落胤だからである。義経は兄頼朝の命を受けて平家を追討するが、頼朝に平家追討の院宣を下したのは後白河院である。後白河院

は源平の対立の更に上位に位置するのであるから、その皇子を敵として討つことはできない。しかもその敦盛には形式的には平家の一門という属性があり、源平の対立の渦中にいる。そのため小次郎が身代わりとなることにより、平家の武將としての敦盛は死んだことになり、平氏という属性を抹消された敦盛は生き延びることになる。

つまり、この作品は既存の浄瑠璃等において語られてきた敦盛説話をまさに「芝居」として、その裏に更なる世界を構築したことによって、社会的な関係のために自己を犠牲にして生きざるを得ない人間という新たな人物像を作り上げることに成功したのである。「平家物語」に端を発する本来の敦盛説話においても、熊谷は立場上敦盛を討たざるを得なかったことを出家の動機としていた。それは敦盛に対して哀れさを覚えた熊谷の心情に因るものであり、源平合戦の一隅を彩る哀話であった。しかし、この作品では熊谷は自身の嫡子の首を討っている。ここでは、武士としての熊谷の生存根拠そのものが問われているのである。熊谷が戦場において武功をたてようとするのは、自らの家名を高めるためであった。武士とはそのような「家」のために生きる存在である。その熊谷が家を次ぐべき嫡子の小次郎を自らの武士という立場上仕方なく討たねばならない。何のために生きるのかという矛盾を熊谷は抱えざるを得ないのである。三段目結末部で熊谷が「十六年も一昔、ア夢であつたなあ」と述懐するのは、自らが武士として頼朝に仕えてきたこの十六年間は一体何だったのかという問いであり、その無常観の表出こそが忠義という倫理に縛られて生きざるを得ない武士の辛さ

を際立たせている。恐らくは時代がそのような武士像を求めていた。ここでは武士は単に戦場で人を殺すことを辛いと感じる存在ではない。ドラマは武士という役割を生きないといけない存在の悲しみへと主題を大きく転化させたのである。

以上に四作品を取り上げて概観してきたのは、敦盛説話が浄瑠璃化された作品の系列を追うことによって、先行作品がどのように受容され、作品の質が高められていったかという問題であった。浄瑠璃においては、先行する作品が参照の対象となり、そこからの引用と、新たな趣向の工夫によって新しい作品が生み出されていく。それは、個々の作品を独立したものと見なし、その内容の引用を剽窃として禁じる近代的なテキスト観とは全く異なるテキストのありようである。むしろそのような形で本文を受け継いでいく関係のなかであって、先行作をいかに巧みに利用していくかという点にこそ、作者の技倆が試されているのである。その意味では浄瑠璃という世界そのものの認識が、個々の作品の評価以上に重要であるといえようか。

注

- (1) 拙稿「御伽草子から古浄瑠璃へ——「こあつもり」の展開とその背景——」(『三田國文』第二十九号、平成十一年三月)
- (2) 以上の書誌については横山重校訂『説経正本集』第一、解題(昭和四十三年二月、角川書店)を参照した。
- (3) 室木弥太郎「増訂 語り物(舞・説経・古浄瑠璃)の研究」(昭和四十五年初版・平成四年増訂二版・風間書房)三四一〜三四二頁。
- (4) 前項に同じ。
- (5) この岡部六弥太と熊谷直実を兄弟とする設定は注目に値する。敦

盛を討った熊谷と忠度を討った岡部が類縁的な関係にあるという認識が伺えるからである。このような関係が、後の浄瑠璃において敦盛と忠度の説話が並行して語られる素地を形作っているものと思われる。

(6) 阪口弘之氏は「作者を近松に擬すのは、いずれも後の改題本・改作本の奥付などに拠るものであり、やはり存疑の域を出るものではない」と指摘している。(『鳥羽恋塚物語』とその周辺)、『文学史研究』二十一、昭和五十六年三月)。

(7) 藤井乙男『近松全集』第一巻解題(大正十四年、大阪朝日新聞社)によると、「大原問答」は仏書の『大原問答』(延宝五年刊)に拠っており、延宝六年の作と推定している。また、『大原問答』と『念仏往生記』の間には、若干の内容の異動があるようである。信多純一「加賀掾年譜補正」(古典文庫『古浄瑠璃集加賀掾正本』)、『昭和四十三年に付載』によると、「大原問答」が『念仏往生記』と改題されたのは天和三年二月刊『乱曲集』以降、元禄三年八月までの間とされている。

(8) 阪口弘之前掲論文。

(9) 以下、「熊谷先陣問答」の本文は『説経正本集』第一に翻刻の天満八太夫正本に拠った。また、『念仏往生記』の本文は『近松全集』第一巻(大正十四年、大阪朝日新聞社刊)に拠った。

(10) 『日本古典文学大辞典』第四巻「念仏往生記」の項、原道生執筆(昭和五十九年・岩波書店)を参照。先の室木氏の指摘にあるように「熊谷先陣問答」が遅くとも万治四年(一六六一)には成立していたとすると、延宝六年(一六七八)ごろ成立の『大原問答』がその内容に影響を与えることは不可能である。

(11) このような敦盛の北の方に関する伝承が近世の地誌類に見えることについては、美濃部重克氏に指摘がある。「こあつもり考」『南山国文論集』九、昭和六十年三月、『中世伝承文学の諸相』昭和六十三年和泉書院刊に取載)

(12) 以下『平家物語』の本文は佐藤謙三校注『平家物語』(昭和三十四年、角川文庫)に翻刻の寛文十二年刊平仮名整版本に拠った。

(13) 能「敦盛」忠度は共に世阿弥の作。いずれも須磨を舞台として平家の武将を描く点で内容に類縁性が認められる。

(14) 『浄瑠璃譜』等。

(15) 『須磨都源平躰躰』と『一谷嫩軍記』の関係については、案田順子「並木宗輔における脚色の独自性(二)——『一谷嫩軍記』敦盛像の形成過程」(『群馬県立女子大学紀要』第六号)、同「『一谷嫩軍記』に見る忠度と六弥太との関係——『須磨都源平躰躰』との比較から——」(『群馬県立女子大学国文学研究』第六号)、同「『一谷嫩軍記』再考——その構成を『須磨都源平躰躰』と比較して——」(『実践国文学研究』第三十一号、古橋恆夫)、『一谷嫩軍記』(森山重雄編『近世演劇の思想と伝統——時代浄瑠璃の研究』)等に指摘がある。

(16) 児玉竜一「一谷嫩軍記」攷(『演劇学』第三十二号、平成三年三月)以下「一谷嫩軍記」の本文は、日本名著全集『名作浄瑠璃集』下に拠った。

(18) 前掲注(16)参照。

(さや まきと)