

『壇浦兜軍記』について

『出世景清』を踏まえて

日高扶由美

序

享保から宝暦に及ぶ十八世紀前半は、操浄瑠璃の全盛時代であり、日本の戯曲史上最も豊饒な時期といえる。竹本・豊竹の両座の芸風が、操り人形芝居界の二大勢力としてその技を競い、竹本座の作者に文耕堂・長谷川千四などが出てくる。

この兩人の合作に、享保十七年（一七三二）九月大阪竹本座の『壇浦兜軍記』がある。初演の翌年には歌舞伎にはいり、享保十八年三月より大阪嵐座で同じ外題名で上演された。舞曲『景清』の大筋の上に、謡曲『大佛供養』『景清』、古浄瑠璃『かげきよ』などを取り入れて作られたものが近松作の『出世景清』（貞享二年竹本座）であるが、これを文耕堂特有の趣向を凝らして一層劇的に改作したものが本曲である。

ここで私は、多くの先行作品の影響を受けながら、浄瑠璃史上時期を画する『出世景清』と、これを踏まえた『壇浦兜軍記』の二つの作品の特色について考え、両作品を比

較して、『壇浦兜軍記』がどんな意図をもって新しく創作されたのか、また、主人公景清を中心に他の人物像についても考察していきたいと思う。

本論

第一章 先行作品に見られる景清像

現実を遊離した夢幻的な世界を中世芸能の諸ジャンルを通して、景清は平家生き残りの伝説的英雄へと大きな変貌を遂げ、江戸人の心の中に定着していった。

景清が、曾我兄弟や義経と同じように浄瑠璃や歌舞伎にしばしば登場して国民に親しまれたのは何故であろうか。曾我兄弟の敵討や、義経の判官びいきに匹敵する様々の伝説を生みつつ、民衆によって成長させられた一人の国民的英雄、景清についてこれから考えてみたい。

景清が、はじめて現われるのは『平家物語』である。景清は、数人の侍大将の中の一人として出現しているに過ぎず、景清の存在が、甚だ影の薄いものであったことがわか

る。だが、この景清も物語の終わり近く、三穂屋十郎との
鑑引(覚一本・巻十一・弓流)では、大いに剛勇ぶりを発
揮し、侍大将のしんがりから、ここでは名の知れた剛力無
双の荒武者となっている。

ま(ツ)さきにすゝんだるみをのやの十郎が馬の左のむ
ながいづくしを、ひやうづばとゐて、はずのかくるゝ程
ぞるこうだる。屏風をかへす様に馬はどうどたふるれば、
主は馬手の足をこいておりた(ツ)て、やがて太刀をぞ
ぬいたりける。たてのかけより大長刀うちふ(ツ)てか
ゝりければ、みをの屋の十郎、小太刀長刀にかなはじと

や思ひけむ、かいふいてにげければ、臆つづいてお(ツ)
かけたり。長刀でながんずるかと思ふ處に、さはなくし
て、甲のしころをつかまんとす。つかまれじとはしる。
三度つかみはづいて、四度のだびむ(ン)ずとつかむ。
しばしぞたま(ツ)て見えし、鉢つけのいたよりふつと
ひ(ツ)き(ツ)てぞにげたりける。のこり四騎は馬を
をしうでかけず、見物してこそゐたりけれ。みをの屋の
十郎はみかたの馬のかけににげ入て、いきづきゐたり。
敵はおうてもこで、長刀杖につき、甲のしころをさしあ
げ、大音聲をあけて、「日ごろは音にもきゝつらん、い
まは目にも見給へ。是こそ京わらんべのよぶなる上總の
悪七兵衛景清よ」となりの捨てぞかへりける。

そして、この鑑引の話は、後の『壇浦兜軍記』の中心プロ

ットの一つになっていることからして、恐らく人々に強烈
な印象を与えたものと思われる。豪勇無双な人間像はこ
より発しているのであろう。

鑑引の話の中の景清の名乗りから石黒吉次郎氏は「景清
は既に京童部の間で評判になるような異例の人物として意
識され、語り伝えられることになる人間のような感触も得
られる。」(中世における「景清物」をめぐる)と指摘
されている。その意識が、平家残党の活躍における景清へ
の集中ぶりに何われ、景清伝説が、庶民の意識によって形
成されていったものと思われる。

さて、中世芸能における「景清物」の話の中心は大佛供
養に集中しているようである。建久六年(一一九五)三月、
頼朝が奈良大佛供養を行った事は『吾妻鏡』にも見えてい
る史実であり、謡曲『大佛供養』から幸若舞曲『景清』、
古浄瑠璃『かげきよ』があり、これらとやや異質なものに、
謡曲『景清』がある。前者が、大佛供養をめぐる頼朝暗殺
計画の中で、景清が超人的に描かれているのに対して、後
者は、終始落ちぶれた姿で登場している。

謡曲『大佛供養』は、構成を前後二段に構えており、第
一段に母子の情愛を、第二段に武士の忠誠武勇を描いたも
のであるが、勇士としては景清が弱々しく、仇討も結果は
失敗に終わり、まだ闘志は保っているものの全体的に生氣
を欠いている。

謡曲『景清』では、景清の勇壮たる荒武者の面影は鑑引
の語りの中にしか残っていない。現実の姿を恥じるが故に、

久し振りに逢った娘との対面を避けようとする景清の苦渋に満ちた態度が、盲目の乞食姿と共に哀れである。また、盲目の老武者に功名話をさせて、勇士の末路を痛ましく描き出した所に非壮感が漂い、謡曲『大佛供養』に比べて、景清像が老い衰え陰惨を極めている。なお、本曲では情人や娘を設定しており、これは後に大きく発展していく。

幸若舞曲にも『景清』がある。これは、前述した謡曲『大佛供養』『景清』の二曲と同様の説話を取り扱ったものであり、かなり劇性がふくらんでいる。景清の源氏に対する復讐譚を中心に、大佛供養、情婦の密告、牢破り、観音の身替り、靈験による開眼、日向落ちなどの劇的な趣向が取り入れられている。特に、牢破りに力が入れられ、表題も『景清附籠破』となっている。幸若の景清は、前述した謡曲『景清』とは全く対照的に、豪勇無双な新しい英雄像として描かれている。

古浄瑠璃『かげきよ』（寛文十一年刊）の正本は、鈴鹿三七氏によって京都大学附属図書館の書庫から発見され、殆ど幸若の『景清』の本文を引き継いだもので、それほど目立った改作を示していない。それ故、角田一郎氏は、古浄瑠璃『かげきよ』と『出世景清』を比較して、近松の独創性を高く評価しておられる。（表参照）

『出世景清』は、近松・義太夫が提携した最初の作品であり、幸先よかれと「出世」の語を冠せたといわれている。普通、これより以前の浄瑠璃を古浄瑠璃と呼んで區別し、そういう意味で正に画期的な作品であった。景清の頼

朝に対する復讐と、景清と愛人阿古屋との葛藤という二つの主題によって成り立っている『出世景清』の景清像は、武士的な偏狭さ、頑なさを持って描かれており、謡曲の景清像に近いかと思われる。また、小野姫を新たに書き加えており、阿古屋の性格が変えられ、人間として同情し得る人物にしている。牢破りや身替りは、舞曲・古浄瑠璃と同巧であるが、鍛引を入れたのは最後の場面だけに極めて効果的であり、盲目のまま日向へ下っていかせる所には作者の新しい姿勢が伺われる。

以上『平家物語』から『出世景清』まで考察を進めてきて、ほぼ「景清物」の展開の終局を求めることができた。が、近松以後も景清劇は書かれ、直接、近松の『出世景清』にその題材の多くを求めた本作は、より劇的变化を持つように各段を組み立てている。次の第二章で『壇浦兜軍記』の各段の内容分析をしながら『出世景清』（先行作品）との比較を通して、『壇浦兜軍記』における新しい景清の人間像を考察したい。

第二章 『壇浦兜軍記』の内容分析

『壇浦兜軍記』は次の五段構成である。

初段

主人公景清であるが『壇浦兜軍記』では、箕尾谷のついていた兜の鍛を引きちぎったことから、その恥辱をそごうと箕尾谷から命を狙われる。これは、景清が頼朝を狙うことと平行して展開していき『出世景清』には見られな

表

<p>幸若舞曲『景清』</p>	<p>古浄瑠璃『かげきよ』</p>	<p>近松『出世景清』</p>
<p>(1) 序詞</p>	<p>(1) 序詞 舞曲と同趣異文。</p>	<p>(1) 序詞 舞曲と別趣の文。</p>
<p>(2) 頼朝南都大佛供養に出陣を令する。</p>	<p>(2) 同趣異文。</p>	<p>(無し)</p>
<p>(3) 頼朝南都到着。 重忠東大寺を警固。</p>	<p>(後に廻す)</p>	<p>(無し)</p>
<p>(4) 景清熱田大官司宅にて、頼朝襲撃を思ひ立ち、京へ上る。</p>	<p>(3) 同趣異文。 但し、直ちに南都へ向う。</p>	<p>(2) 熱田大官司宅。同趣異文。 南都へ向う。</p>
<p>(5) 景清清水坂の隠し妻あこわうに南都の様子を聞いて出向く。</p>	<p>(無し)</p>	<p>(無し)</p>
<p>(6) 景清異様の僧形に扮して東大寺に來り、重忠に見破られ、乱闘の後、春日山に逃げ入る。</p>	<p>(4) 舞曲の(3)と同趣類似文。 重忠東大寺を警固。</p>	<p>(3) 南都東大寺。 重忠柱立の神事を奉行す。 (景事)</p>
<p>(7) 景清山伏に扮し、般若寺にて再度襲撃に失敗し、逃れて京に上る。</p>	<p>(6) 舞曲の筋を極めて簡単に説明するのみ。 (初段終る)</p>	<p>(4) 舞曲と同趣異文。但し、景清人足に扮す。 (初段終る)</p>

(角田一郎氏・「古浄瑠璃『かげきよ』と『出世景清』の関係」に依る)

った話である。

また、源平合戦の鑑引は『出世景清』では五段目に語られたが『壇浦兜軍記』では初段に位置することから、鑑引の話が観客の興味を引きつけるに足るものであったろうことがわかる。

為政者頼朝は最高権威者として自分を狙う景清にも温情をかける名君として描かれており、天下国家における頼朝の権威の確立は、絶対的なものとして設定されており、その人間性もまた、然りである。

敵役として岩永左衛門（頼朝の家臣）、大日坊（景清の叔父）、薩摩五郎（平家の臣）の謀略があり、三人とも先行作品には出てこない人物である。結局は敵役は岩永一人に結集されるようであり、『出世景清』での敵役といえば阿古屋の兄十蔵であるが『壇浦兜軍記』で岩永が敵役として占める役割が、劇の中でこれからどう展開していくか重要であろうと思われる。

次、景清が大佛供養の場に現れる「やつし」の描写を見ていきたい。謡曲『大佛供養』の神主姿。幸若舞曲『景清』・古浄瑠璃『かげきよ』の僧形姿と大時代的であるのに対して『出世景清』は全く趣を変えて人足姿で登場してくる。そして、幸若舞曲・古浄瑠璃での東大寺転害門で僧兵姿、般若寺で山伏姿、清水寺で乞丐人姿と三回の変装が『出世景清』では一回に集約されている。いかにも人足にでも化けて入り込んだであろうという真实性のためであったのだろう。『壇浦兜軍記』では初段の僧兵姿、四段目の大工姿

と二回の変装が見える。大工姿の方は恐らく『出世景清』からヒントを得たものと思われ、普請場にふさわしく自然な変装であるが、初段の僧兵姿は幸若舞曲・古浄瑠璃によるものかと思われる。

ところで『壇浦兜軍記』の景清は、勇猛な景清らしい立ち回りはするものの、決して先行作品に見られた忍術など使わない自然な展開となっていて、あくまで人間らしく描かれており、中世芸能の荒唐無稽な世界から脱け出そうとしていたことが認められる。

二段

『出世景清』に登場する人物で、本作において大きく改作されている人物の一人に井場十蔵がいる。十蔵は、幸若舞曲や古浄瑠璃には見られず『出世景清』によって新しく創作された人物であった。金欲に目がくらみ、妹阿古屋に景清を訴人するよう唆す類型的な敵役であった十蔵が、本作の二段目口に関原甚内という世渡り名で講釈師として登場する新しい趣向になっている。更に、景清と容貌を酷似させるという意表をつく設定になっているのである。このことを利用して、十蔵が景清の身替りになるようにすることは、後の段にも関わってくることで、やや劇的に過ぎるものの『壇浦兜軍記』における改作の効果的な趣向の一つである。

さて、十蔵と並んで阿古屋も『出世景清』と比べて大きく変化している。身分は遊女（遊君）と変わらないが、先行作品が景清訴人に絡んでいるのに対して『壇浦兜軍記』

では、全く訴人とは関係ない貞節心ある女性として描かれている。幸若舞曲・古浄瑠璃で単純な裏切り者にすぎなかった阿古屋が『出世景清』では、景清を愛するあまり嫉妬にかられて兄をして訴人するという十分に同情し得る人物に変えられている。阿古屋の嫉妬は、幸若舞曲・古浄瑠璃の重訴の一端に垣間見られる程度だったが、恐らく『出世景清』では、この嫉妬をモチーフとして強調拡大されたのである。これは『壇浦兜軍記』にも顕著に表れており、五条坂の色里を舞台に『出世景清』で阿古屋を悲劇の女性に化した女性の業である嫉妬が、またも伏線となっている。

金欲と色欲の親方戸平次が、景清の縁者である大宮司父娘を密告に行った間に、阿古屋は衣笠を逃がして、命を賭けて自分が捕われようとする。しかし、衣笠も密告した戸平次を殺して自害することによって、景清の妻としての意地を貫き通す。景清を軸とした二人の女一遊女と妻一の夫への愛情は、互いの立場で精一杯全うされているが、衣笠がこの段で死ぬ所から、作者が阿古屋の方に重きを置いて筆を執ったことは間違いないと思われる。

三段

景清の行方を白状しない阿古屋に向かって、畠山重忠は温情ある尋問を行う。そして、重忠は阿古屋を拷問する責め道具として箒・三味線・胡弓を使う。この意外な趣向は観客を驚かせ、喜ばせたことと思われる。

琴責めは『出世景清』の小野姫拷問の変形したものと考えられる。小野姫の責め場は『出世景清』の大きな山場で

あり、景清を裏切った阿古屋の悲劇的状况を一層際立たせる場面である。「武士の妻」として拷問に耐える小野姫の献身的な姿は「武士の妻」になれなかった阿古屋の「遊女」としての引け目を私達に再び想い浮かべさせるのである。故に『出世景清』三段目の責め場の主役は、勿論小野姫であるが、直接舞台には出て来ない阿古屋との対比がなされる奥行きのある重要な場面であることがわかる。これが、後世に影響を与えて『壇浦兜軍記』の誠実の女性、阿古屋の琴責めになるのである。誠意を込めたそれぞれの三曲に重忠は深く感動し、乱れない真心のこもった演奏に阿古屋の言葉に偽りのないことを見届け、釈放する。

『出世景清』で小野姫が無残に拷問されたのとは全く趣を変えて、法廷における遊女の琴責めの場面は華やかでさえある。箒・三味線・胡弓の音色は哀愁をそそり、芝居独特の美を醸し出す本作品の最も成功した場面であり、音曲の聞かせ場ということもあって歌舞伎にも模倣されるようになる。ただ『出世景清』の小野姫の責め場では、小野姫の献身が却って景清を自首する以外に手の打ちようをなくし、頼朝復讐が不可能な状況になった矛盾があった。が『壇浦兜軍記』の阿古屋琴責めは阿古屋の詮議のみで終わり、景清は全く登場せず、阿古屋の献身は決して景清の頼朝復讐を阻んではない。この意味からも『壇浦兜軍記』の阿古屋の献身が、真に景清に尽くす貞淑な女性の姿として描かれているのではないだろうか。

四段 道行旅寝の添乳歌

本段の阿古屋の道行に限って「道行旅寝の添乳歌」と題が振られていることから、道行が本作の見せ場の一つであることは疑いない。『出世景清』の小野姫が、父の命に代わろうと尾張から京都まで乳母と二人で心細い旅をしたのに対し、本作では景清との子を生んだ阿古屋が、その子と兄十蔵と共に京都から近江の長浜まで景清を探すという旅である。「ねん／＼ころ／＼。泣くなな／＼いそ」と阿古屋が子をあやす子守歌が、小野姫の道行とは違ったのどかな雰囲気を醸し出している。

辻堂で再会を喜び合う景清と十蔵・阿古屋兄妹。景清は、人間的愛情に富んだ一面を見せる。そして、大義のために喜んで命を断とうとする十蔵の武士としての力強い理想主義が三段に次いで描かれ、身替りが観客に喜ばれる大きな趣向であったことがわかる。

ところで、本作では足場の上で戦わせるという舞台趣向を凝らし、『出世景清』初段にも見られた景清の大工道具尽しによる奮闘場面を踏まえている。そこへ左官姿の箕尾谷が現れ、景清との再会となる。いよいよ、本作における景清の頼朝復讐と並ぶ大きな対決の見せ場である。以前の武士とは変わって、景清と箕尾谷の大工と左官に扮する組み合いは鑑引を今に彷彿させるが、深く思いを込めた力で箕尾谷が景清を縛る。逆上した阿古屋が箕尾谷に詰め寄るのを、景清は阿古屋が道理に背く哀れさから仕方なく、箕尾谷が実弟であることを打ち明ける。根井館で頼朝に出会うなら本望を遂げ、或いは自分を狙っている弟に手柄をた

てさせ、武を立てる家を興させるために自分を捨てるかのどちらかを考えていた景清ゆえに、『出世景清』の反逆者の要素が少し薄らいだと思われる。しかし『壇浦兜軍記』では、この二つの仇討が大きなテーマであるから一概には言えない。景清は「地ウ只今返す其鞆兜に継て家も継。手柄は輝く星兜と武士の名を照らしてたべ。此上に兄成りとして縄を解かば直に勘当。」と弟に対しての意志力の強さを現し、二人を兄弟にした趣向は一見劇的に走ったとも見えるが、景清を人間的に一層偉大ならしめる事には十分成功したといえる。

五段

本段には、大きく二つの改作が見られる。一つは、牢破りの場面が省略され、すでに破牢した後の描写から始まっていることである。これは、牢破り其の物にスポットを当てての避けることによって、従来の単純な理由からでなく、景清の人間の深さを武勇以外に表現するための意図的な改作であったと思われる。

もう一つは、観音靈験譚に見られる改作である。先行作の斬首された景清の首が観音の御首に変じる観音による身替りが、本作では見当たらず、斬首は勿論なく、清水寺の観世音が景清の命を助けてやれと頼朝と御台所にお告げになった靈夢に、観音の広大な慈悲が描かれているだけである。絶対的救済者としての観音の性格は共通しているが、観音が景清の中に内在して、その超人性を形成している先行作品から脱却し、観音の庇護は受けながらも観音とは独

立した存在に描かれているためであろう。

そして、本作では『出世景清』五段目の鑑引の過去の記憶から生じた現世への執着で、頼朝に飛びかかるという行為を省き、盲目の上に、更に斬首されるために戻ってくる、厳しく自己統御し切った人物に景清が改作されている。先行作では、他人によって頼朝復讐が不可能になったのが、本作では自らそうしているのである。

頼朝と景清との間に『出世景清』の緊迫感は見られないが、本作では兄弟の絆が頼朝復讐への執念を超越した分、景清の人間としての英雄性が大きくクローズアップされ、屈服の潔さと共に、悲劇の英雄景清を一回り大きく描くことに成功したといえるであろう。それが、目折りではなく、景清の観音の御力によって、頼朝と景清との最終的な解決へ導かれることから『出世景清』以上の景清に対する観音の庇護性が、本作においては最後まで失われることなく強調されているのである。

結び

平家の滅びた後も最後まで抵抗した剛勇の武士景清は、絶対的な状況に置かれた悲劇性から、民衆の賞讃と同情を受けつつ、粉飾され伝説化されていく必然性を持っていた。元来、景清の持つ勇壮さと悲劇性とは、豊かな演劇の素材としてふさわしかったのであろう。『壇浦兜軍記』も時代の変化に伴う所の所産であるが、『出世景清』を中心とした先行作品の影響を受け、極めて技巧化され、それだ

け劇的效果を収めている作品であることを二章に分けて考察してきた。

景清が頼朝を執拗に狙い続けることは、「景清物」の定まった条件として固定している主題である。『出世景清』までは、景清と頼朝の葛藤を中心にして初めて劇の展開が成立したのであるが、本作では新たに景清と箕尾谷との葛藤を加え、二つの主題を前提条件としている。従来の景清伝説の根幹を崩すことなく、尚且つ新しい景清像を創造するための趣向であったのである。これは、兄弟という劇的な設定に走ったものの、今までない景清の豊かな人間性を開花させることができた。

『壇浦兜軍記』は、もはや、景清対頼朝の平氏と源氏との対立を超えた人間愛の戯曲として描かれており、あらゆる趣向を取り入れ、『出世景清』とは角度を異にした新しい英雄像を描くことに成功したといえるであろう。

(三十二回生)