

筑波大学博士(文学)学位請求論文

修羅能における「いくさ語り」に関する研究
——室町前・中期成立の修羅能の展開——

岩城 賢太郎

目次

序章——研究の目的・方法	1
第一節 夢幻能の成立と修羅能	1
第二節 「修羅」と「軍体」と——修羅能の形成をめぐって	3
第三節 謡曲諸本の本文検討の必要性	10
第四節 本説である軍記文芸諸本本文の検討	13
第一部 世阿弥作及び世阿弥の影響下に成立した修羅能	
第一章 謡曲〈忠度〉に見る「平家の物語のまま」ということ	
——「文武二道」の武人シテ忠度の造型について	
第一節 忠度を「文武二道」の武人と称える謡曲〈忠度〉	22
第二節 謡曲〈忠度〉の本説『平家物語』	23
第三節 『平家物語』諸本に見える平忠度像	25
第四節 「文武二道」ということ	37
第五節 謡曲〈忠度〉における「武」のありよう	44

第二章	謡曲〈知章〉の舞台上の「時」——修羅能における作中時間	
第一節	謡曲〈知章〉の作中場面	53
第二節	久次本〈知章〉における「卒都婆」	54
第三節	久次本〈知章〉と修羅能の場面設定	62
第四節	久次本〈知章〉における「波」	68
第五節	「卒都婆」と供養	70
第六節	久次本〈知章〉と本説『平家物語』	74
第七節	久次本からみた謡曲〈知章〉の構想	85
第三章	謡曲〈箴〉の「いくさ語り」——修羅能における「いくさ語り」の終息へ	
第一節	謡曲〈箴〉における三つの「いくさ語り」	92
第二節	箴の梅の来歴を語る第一の「語り」	93
第三節	生田合戦の源平両氏の布陣を語る第二の「語り」	99
第四節	生田合戦での景季奮戦を語る第三の「語り」	108
第五節	観世元雅と〈箴〉の周辺	111
第六節	修羅能における「いくさ語り」の展開	113
第四章	世阿弥周辺に成立した修羅能に見える『源氏物語』のことは	

	——「いくさ語り」と源氏寄合	
第一節	修羅能と源氏寄合	121
第二節	中世文芸における『源氏物語』須磨・明石巻に関わる叙述	
	——曲舞〈西国下〉など	123
第三節	世阿弥作品に見える源氏寄合——謡曲〈忠度〉	129
第四節	謡曲〈知章〉と源氏寄合	137
第五節	謡曲〈箴〉・〈河原太郎〉と源氏寄合	
	——「いくさ語り」における源氏寄合の引用	143
第六節	修羅能における源氏寄合と「いくさ語り」と	151
第二部 世阿弥以降の修羅能の展開		
第一章 謡曲〈朝長〉の「いくさ語り」の素材と語り手		
	——青墓長者の「語り」から朝長霊の「語り」へ——	
第一節	謡曲〈朝長〉をめぐる	159
第二節	諸役の設定の特殊性	162
第三節	前シテ青墓長者の「語り」の特徴	164
第四節	〈朝長〉と軍記文芸	174
第五節	謡曲〈朝長〉から『平治物語異本』へ	183

第六節 「語り」を基とした〈朝長〉の構想	189
第二章 謡曲〈兼平〉のシテ今井四郎兼平霊の「いくさ語り」 ——義仲を語る「いくさ語り」と兼平を語る「いくさ語り」と——	
第一節 謡曲〈兼平〉の特異な設定	198
第二節 木曾義仲の最期を語る「いくさ語り」	203
第三節 今井四郎兼平自身の最期を語る「いくさ語り」	211
第四節 〈柴船の能〉と謡曲〈兼平〉	218
第五節 修羅能の展開と謡曲〈兼平〉の「いくさ語り」	224
終章——謡曲作品における「いくさ語り」の展開	
第一節 修羅能における「いくさ語り」の変遷	235
第二節 「いくさ語り」と演能の手法	239
第三節 室町期の修羅能成立の背景	243
参考文献	253
既発表論文(原題)	257

序章——研究の目的と方法

第一節 夢幻能の成立と修羅能

世阿弥の『世子六十以後申楽談儀』⁽¹⁾（以下、『申楽談儀』と略称）等に「河原の勧進棧敷崩れの時」と見える貞和五年（一三四九）六月の京都四条河原での勧進田楽や、世阿弥が父親阿弥と並べて「当道の先祖といふべし」（『申楽談儀』）と称える一忠・喜阿・増阿等の田楽座の役者の活躍等、南北朝期から室町初頭にかけて田楽能が盛んであったことが知られる。田楽能は、ある程度筋のある劇形態のものであったようであるが、シテが化身や本体の霊の姿で登場するような複雑な形式ではなかったらしい。そうした中で、十五世紀初頭の観阿弥・世阿弥父子が創出した夢幻能形式は、能（猿楽能）大成における大きな達成である。

この夢幻能について、『日本古典文学大系 謡曲集上』の「解説」（横道万里雄氏担当）は、

…すなわち、夢幻能の構成の頂点は、里人（前ジテという）なり何某（後ジテという）なりの、物語と舞とにある。旅人はそれを引き出すために登場する脇役（ワキという）に過ぎず、…夢幻能とは、このように主役独演主義で一貫している。物語には戦いもあり恋もあり、委曲を尽くしてはいても、すべてシテの懐旧談の形をとる。普通の演劇形式なら多くの人物を登場させねば描けないことがらでも、懐旧談とすれば全部を観客の幻想にゆだねることができ、次々と映画のナレータージユのように移り変って行く各回想場面を、容易に観客に印象づけることができる利点がある。

と述べ、「さてもとに戻って夢幻能だが、これは前述のように、「カタリ」の能だと言える」とする。

修羅能はすべて、現世において戦闘に関わったが為に死後修羅道に堕ち苦しんでいる武者の幽霊が出現する、夢幻能の形式をとる。そして修羅能には、「修羅の苦患の数々を浮かめて賜ばせ給へとよ」（〈実盛〉8段）と、救済を求めて在りし現世におけるいくさについて語る等、多くはシテの武者自身に関する「いくさ語り」が構成されている。

夢幻能の成立過程について、神仏等をシテとする脇能が先ず確立したことは確実であるとする見解は、諸先覚の間で大凡一致するところである⁽²⁾。しかし、神仏をシテとした夢幻能から、次段階において、人体をシテとする夢幻能が成立したのは、軍体の修羅能であるのか、それとも女体の鬘能であるのか、見解の分かれるところである。修羅能を先とする見解は多いのであるが⁽³⁾、それは、世阿弥の作品における前・後二場型の修羅能では、シテが尉面を着け老翁の出立で登場する作品が多く、翁猿楽や脇能作品との共通性が見えることも理由にある。又、平曲や幸若舞曲等、数々の語り物文芸が展開された中世期には、琵琶法師や瞽女のような職業的な「語り」の担い手がおり、そうした芸人の語りとの関連の深い『曾我物語』・『太平記』等の軍記文芸や『地藏菩薩靈驗記』のような説話集等に、死者の死に様を語り、弔う、語り物文芸の淵源が窺え、死者の霊が修羅道に堕ちて苦しむ様を語る話が見えることも理由である。

このように「語り」との関わりが深い修羅能は、夢幻能全般の成立について追究する上で重要な位置を占める。修羅能の確立・展開を検討することは、猿楽能の大成に関して重大な意義を持つ夢幻能の本質を問うことでもある。本研究は、その修羅能の構成の中核である「いくさ語り」における謡曲作者の手法・構想について、謡曲作

品の詞章の分析を通して明らかにする。なお、本研究では主に詞章本文の文学的分析を試みることから、各作品を称するにあたっては、「能」とはせず、「謡曲」の語を用いて行く。

分析にあたっては、後述する理由により、次の二点に留意する。

第一点、本説作品本文の流伝の分析。

第二点、謡曲作品の諸本本文の流伝の分析。

本序章においては、最初に、修羅能をめぐる研究史を概観する。その後、以上の二点に注目して分析する意義について、研究史を概観しつつ確認する。

第二節 「修羅」と「軍体」と——修羅能の形成をめぐる

修羅能の「修羅」とは、衆生が輪廻する六道の迷界の一つ阿修羅道に基づく。多くの修羅能作品が本説とする『平家物語』では、例えば以下のように修羅道が想起されている。

かくて室山・水嶋、ところどころのたゝかひに勝しかば、人々すこし色なを^て見えさぶらひし程に、一の谷といふ所にて一門おほくほろびし後は、直衣束帯をひきかへて、くろがねをのべて身にまとひ、明ても暮てもいくさよばひのこゑたえざりし事、修羅の鬪諍、帝釋の諍も、かくやとこそおぼえさぶらひしか。一谷を攻おとされて後、おやは子にをくれ、妻は夫にわかれ、沖につりする船をば敵の船かと肝をけし、遠き松にむれゐる鷺をば、源氏の旗かと心をつくす。…

(覺一本灌頂卷「六道之沙汰」)

平氏一門の滅亡を六道に重ねて語る建礼門院徳子の件りは、本文に差異はあるものの、『平家物語』諸本に見え、源平の治承・寿永の争乱に阿修羅王と帝釈天の諍いを想起するのは、多くの修羅能作品の本説である『平家物語』に見えるものである。こうした仏教的思想に基づいて、修羅能は、シテを源平合戦の武者とし、ワキである僧が弔うという設定で構成される。例えば世阿弥作の修羅能を例に掲げれば、

〔清経〕 7段さて修羅道に遠近の、さて修羅道に遠近の、立つ木は敵雨は矢先、土は精劍山は鉄城、雲の旗手を突いて、僥慢の劍を揃へ、邪見の眼の光、愛欲貪恚通玄道場、無明も法性も乱るる敵、打つは波引くは潮、西海四海の因果を見せて、これまでなれや：

〔八島〕 11段また修羅道の鬨の聲。矢叫びの音震動せり。けふの修羅の敵はたそ、なに能登の守教経とや、あら物々しや手並みは知りぬ、思ひぞ出づる壇の浦の：

のごとく、シテは現世を去って修羅道に堕ちたものとして能作されているのである。

こうした修羅能を創った世阿弥は、その能楽論書で、修羅能、及びその能作について、以下のように言う。

これ又、一体の物なり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにはすまじき也。但、源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。是、ことに花やかなる所ありたし。

これ体なる修羅の狂ひ。やゝもすれば、鬼の振舞になる也。又は舞の手にもなる也。…相構あひかまへて々々、鬼のはたらき、又舞の手になる所を用心すべし。

是者、軍体ながら、寵景之見風残ば、児姿二曲の残花なるべし。力を体にして心を碎く宛てがい、能々

（『風姿花伝』「第二物学条々」）

心得可為。…

(『二曲三体人形図(人形)』)

一、軍体の能姿。…人体によりて、怒りてよかるべきもあるべし。けなげかる(けなげなるトスル本モアリ)節かゝりにて、揉みくゝとあるべし。…

一、放下。是は、軍体の末風、碎動の態風なり。自然居士・花月、男物狂、若は女物狂などにもあれ、其能の風によりて、碎動の便風あるべし。…

一、碎動風鬼の能作。是、軍体の末流の便風也。是は形鬼心人也。…

又、此外、力動風鬼有。力動風鬼ハ、勢形心鬼也。其人体、曠ル態相ノ異風也。此、風形、当流ニ不得心。只、碎動風鬼、以此見

風ト成所也。

(『三道(能作書)』)

『風姿花伝』「第二物学条々」は、能の作品の「種」を、「女・老人・直面・物狂・法師・修羅・神・鬼・唐事」の九種に分けて述べたものであり、『三道』は、初学者向けに能作の要諦を説いた手引き書的な性格を持つ。尤も、『風姿花伝』には世阿弥が観阿弥より受け継いだ論が多く反映されており、『三道』は、奥書により世阿弥から観世元能(世阿弥の次男)に相伝された書であることが分かる。従って、各能楽論書の性格を踏まえれば単純に併せて論ずるわけには行かないのであるが、世阿弥は修羅能の仏教的な側面について特に述べてはおらず、再三述べるのは、能作における武者という人体の性格、又は武者の所行をいかに能に創るかという点である。

右の『風姿花伝』の件りをめぐって、修羅能という曲種(作品の種別、ジャンル)の形成について、諸先覚により様々な指摘がなされてきた。伊藤正義氏「世阿弥における能の形成―修羅と軍躰を中心として―」⁽⁴⁾は、主に観阿弥の芸談に基づいて九種の分類の一つとして論じられた『風姿花伝』の所説から、『三道』において、「老体

・女体・軍体」という三つの人体の一つ「軍体」として確立される所説に至るには、修羅能をめぐる世阿弥自身における質的な変革、端的に言えば「力動風鬼」から「砕動風鬼」への転換があったことを想定された。伊藤氏は、現今修羅能として分類される作品は「軍体能」に当たり、『風姿花伝』の叙述からは、世阿弥によって「軍体」として確立される以前の「古修羅」なる作品群の存在したことが想定されるとして、今川了俊著『落書露頭』に見える「師直うたれて二三年後にて侍りしやらん」頃に演じられた田楽能「四頭八足の鬼と云ふ能」等に「古修羅」の具体像を重ねられた。又、この観応の擾乱をめぐる記事の見える『太平記』には、他にも楠正成が修羅の眷属となつて現れる件り等が見えることから、修羅の眷属として執念・怨念の鬼となつた武者の姿が、世阿弥が戒める「鬼の振舞」であり、『三道』等と言う「力動風鬼」に当たると想定しておられる。こうした「古修羅」の作品群の存在を想定し、「古修羅」から「軍体」への変革が遂げられたところに、世阿弥による修羅能という曲種が形成されたとする論は、金井清光氏、北川忠彦氏⁽⁵⁾他諸氏により、細部に差異はあるものの、修羅能研究の初期においてひろく支持されたもので、現今においても、「古修羅」を想定する論を支持する立場は根強いものがある。そして、「古修羅」を想定した諸先覚において、先に掲げた〈清経〉・〈八島〉における修羅道の様を語る詞章は、「古修羅」の面影を留めるものと見なされ、世阿弥の修羅能作品の中でも早い時期の成立であることを窺わせるものと考えられた。

しかし、この「古修羅」という作品群そのものが存在したことに否定的見解を述べられたのが、竹本幹夫氏「風体形成試論」⁽⁶⁾である。竹本氏は『落書露頭』の記事から、「四頭八足の鬼と云ふ能」の内容が、観応の擾乱のよきな戦乱に取材したものであったことを読み取ることには無理があるとされた。又、〈清経〉や、〈清経〉同様

に終曲部に修羅道の苦患の描写のある〈重衡〉・〈経正〉等の「古修羅」と見なされていた詞章についても、本説『平家物語』に具体的な最期の叙述のされていない武者をシテとする修羅能においては「他に書くことがないために、観念的な修羅道の苦患を描かざるを得ないのである」とされ、『平家物語』において「戦死の場面のないこれらの人体が、魅力的な題材として最初に舞台化される可能性はきわめて少ないのではなからうか」と、「古修羅」とされた修羅能作品の早期成立説についても否定的見解を示された。竹本氏の見解は学界において支持されはじめていると見え、近年、〈八島〉などは、世阿弥の修羅能の中でも成立はかなり遅い作品と考えられている⁽⁷⁾。

又、『申楽談儀』に、井阿弥原作を「道盛、言葉多きを、切り除けくして能にな」したと世阿弥が説明している〈通盛〉は、早くから世阿弥が最初に創った修羅能と考えられてきた。世阿弥が改作する以前の〈通盛〉の具体像については、徐禎完氏⁽⁸⁾によって修羅能以外の曲種の作品であったことが解明されているが、前掲論文において竹本氏は、修羅能として〈通盛〉が改作された時期が他の修羅能に比して早期であるとする根拠を問いたださなくてはならないと指摘しておられる。

以上のように、修羅能に関する研究史は、世阿弥が『風姿花伝』に戒める「鬼の振舞」「鬼のはたらき」から想起された「古修羅」の作品像を探求することを端緒として、「古修羅」の想定から修羅能作品の修羅の苦患を描写する詞章へ注目が集まり、各作品の成立時期を考察する手掛かりとされたのである。

こうした研究史に鑑みると、世阿弥以前に「古修羅」の作品群が存在したのか、又は「古修羅」が世阿弥による修羅能の確立に関与したのかという問題については、現存する作品に「古修羅」と特定し得る作品が見当たらない以上、世阿弥の能楽論書の記述から追究する研究手法には限界もあろう。しかし、「古修羅」なる作品の存

在を仮定し、「古修羅」の具体像の追究を続けることは、主に世阿弥以降の修羅能の展開の追究を課題とする稿者においても示唆するところがあるものと思われる。部分的にせよ「古修羅」を支持するのであれば、本研究で検討の対象とする修羅能は、前掲伊藤氏の論じられるように「軍体能」に相当することになる。但し、金春禅鳳著『毛端私珍抄』「修羅は」の項⁽⁹⁾には、

是は軍躰なれば、いかれるかたちなれども、能には花やかなるかたちを本とす。修羅によりて、いかにもうつくしくいでたちてよきもあり。つねまさ・たんざくたゞのり・ともあきらなどは、いかにもいでたち花やかに、仕舞も花々とすべし。…修羅に面白き所あらば、上手なるべし…

とあり、既に室町後期の禅鳳の時代において、世阿弥の言う「軍体」と「修羅」とは混同されており、「軍体」という曲種名は定着するに至らなかったものと見える。本研究では「修羅能」を、主に世阿弥が『三道』等述べている「軍体」に関する叙述を基にして捉えているが、禅鳳時代以降をも含めた「いくさ語り」に関わる諸作品の展開が見通せるまでは、「修羅能」という曲種の呼称を用いざるを得ない。

いま一つ、仏教的思想を背景に能作されている修羅能の「修羅」たる所以に目を向けた時、修羅能のシテは皆、現世で武人として戦を生業としたため、来世で修羅道に堕ち、修羅の苦患に喘いでいるという、シテの武者に対する甚だ負の描写、或いは謡曲作者の武人に対する厳しい眼差しが窺える。

しかし、例えば『申楽談儀』には、「殊に、神の御前、晴れの申楽に、道盛したき也と存れ共、上の下知にて、実盛・山姥を当御前にてせられし也」と見え、平氏方の敗将をシテとする〈通盛〉・〈実盛〉のような修羅能が、

室町前期の源氏を名乗る足利將軍家の面前で演じられる状況にあったことが窺えるのである。修羅能の鎮魂性や、合戦を行った武士への批判的な眼差しは、歴史学の側からも屢々指摘されているが、修羅能は幕府の晴れの場で演じるに相応しい曲種の作品であったのである。

武人をシテとする修羅能における、いわば戦闘に対する否定的な側面は、世阿弥が「但、源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。是、ことに花やかなる所ありたし」（『風姿花伝』）と述べるように、謡曲作者の創意による、シテとする武者の本説作品からの選択、シテの風雅性を漂わせる作詞等があつて、はじめて足利將軍の賞翫に叶つたものであろう。

修羅能はシテが修羅道に堕ちているという認識で作られているわけであるが、その「修羅」という枠組みが、いかなる謡曲作者による創意・主題をもって作品化されているかが肝要なのである。そして、その謡曲作者の創作性が顕著に窺えるのが、本説作品の扱い、即ち各作品に構成される「いくさ語り」なのである。「いくさ語り」を分析することは、修羅能の各作品を読み解き、作品の中から室町期成立時における修羅能の本質を問うという、為されて然るべき基本的な手続きである。

本研究においては、「いくさ語り」を修羅能作品の本分、言い換えれば修羅能作品の構成の核と位置づけて論を進める。それは、如上の修羅能の研究史に対する稿者自身の反問と、「いくさ語り」を分析することから修羅能の本質が問われなくてはならないと考える稿者の問題意識に立つてのことである。

第三節 謡曲諸本の本文検討の必要性

修羅能の本質、及びその展開を追究すべく、修羅能各作品の成立時の分析を目的とする本研究において、謡曲諸本の本文の検討が、室町期の謡曲作品の本質に迫る手段として欠かせない。

謡曲本文即ち詞章、及びその節付の記譜法等には、観世流・宝生流系の上掛りと金春流・金剛流系の下掛りと別があることは早くから認められているが、江戸初期以前に宝生流・金剛流のテキストであることが確実にありと認められる写本の存在は確認されておらず、上掛り系と下掛り系との別は、即ち観世流と金春流の詞章の別と捉えられている。

両系の詞章の相違が発生した時期や事情等は、未だ確たるところは分かっていない。表章氏は、観世座が山田猿樂系統であったのに対し金春座が奈良猿樂系統であったこと、観阿弥の京都進出に伴い早歌の節付等の影響を蒙ったこと等が二つの芸系の分立に繋がったこと、等を推定されている¹⁾。世阿弥や世阿弥周辺の観世座で成立したと見られる謡曲作品については、上掛り系本の本文を検討の対象とし、作品成立時の本文を考察することで十分であるかに思われるが、下掛り系本文の方に古型が見られる傾向のあることが謡曲の個々の作品研究等において屢々指摘されており、謡曲作品の詞章を対照させてみても、下掛り系本と上掛り系本とは、上掛り系から下掛り系へという本文形成の方向が見出し難い。下掛り系が古型を留めており、上掛り系はむしろ本文の整調を意図して改変を行っていると思われる例が少なくないのである。世阿弥の子息観世元雅の没後、足利義教が將軍となり、義教の絶大な後援を背景に観世大夫となった音阿弥(世阿弥の甥)の活躍に伴い、世阿弥の芸系が世阿弥

の娘婿で金春大夫となった金春禅竹の側に受け継がれたのではないかという事情も想定される。又、〈盛久〉・〈多度津左衛門〉等数本の世阿弥自筆能本が代々の金春家に伝えられ（現在は奈良生駒宝山寺蔵）、その内〈江口能（江口）〉・〈柏崎〉の能本は金春大夫に宛てたものであることが明記されていること等から、金春流に古型が窺えることは不自然ではないとも言われる⁽¹²⁾。詳しい事情は未解明の部分が多いのであるが、何れにしても、謡曲作品の本文流伝を追究し、本来的な謡曲本文を想定して研究を進めるに当たっては、下掛り系本の本文の吟味は欠かせないのである。

又、観世流以外の諸流がある特定の一時期又はある特定の地域に重用されたことはあるものの、室町後期から現代に至るまで一貫して観世流が隆盛を極めたという事情があり、明治期以降公刊された謡曲集本文の底本は、大半が観世流のものである。下掛り系本を底本としたものには、鳥飼道綿の関わった織豊期前後の車屋本を底本とした田中允氏校注『日本古典全書 謡曲集』があり、他には近年刊行された天文年間書写の天理図書館蔵「遊音抄」（伊藤正義氏監修『磯馴帖』和泉書院刊に翻刻）がある程度である。上掛り系本の本文は観世黒雪（身愛）が校訂に関与した元和卯月本の刊行を以てほぼ固定するので、一般に元和卯月本、又は寛永卯月本あたりまでの本文を調査すれば、上掛り系の本文流動は把握出来る。これに対し、下掛り系本の本文流動は近世の版行本の刊行に至ってもなお認められ、本文流動を把握するのは困難であるが、下掛り系諸本の本文検討が作品研究に資するところは大きい。

上掛り系・下掛り系の別は前述の通り早くから認められているが、多くの写本が残されている室町後期の諸写本においても、なおも上掛り系と下掛り系との相互の詞章が入り混っている例が見られる。百番あるいは三百番

といったまとまった曲数の揃い本であっても、各作品の詞章が同系統の本によって揃って転写を重ねてきたという徴証も無い。又、室町期以降の能の演出が大きく変遷したことは知られているが、反面、伝統的な記譜法はそのまま踏襲されるという謡本の保守的な側面もあり、そこから古い演出の実態が判明することもある。

こうした謡本書写の複雑な事情が背景にあることから、謡曲作品の文学的分析を試みる本研究においては、諸謡本の本文検討を通して、より本来的な本文の追求とその流伝の解明が必要となる。

夥しい数の伝本の存在する謡本の調査においては、伝存の確認される謡本全てを調査することは困難であるが、作品成立時の本文を可能な限り想定して研究を進めるに当たっては、書写年代の古い伝本の調査を重視することは言うまでもない。又先に述べたように、主に近世初期頃まで、書写の年次にかかわらず、諸本本文の調査・校合をすることは、本文流伝の検討を手掛かりに、当該作品における作者が創作した時点の本来的な本文を追究するために重要な手続きである。

具体的には、上掛り系では、観世元頼・観世宗節といった大夫系の伝本と堀池・淵田といった手猿楽関係の伝本等を中心に取り上げ、これに福王流等の番外謡本を含め、近世初期の上掛り系本の本文固定期までの諸本調査の結果を勘案する。例えば、各作品の検討で度々取り上げる熊本松井家(金春流のシテ方)に伝えられた妙庵玄又手沢本は、慶長初年頃の書写と見られているが、揃い本としては最古である。三百番を数えるこの本は、もともと諸本による校合を目的に書写されていると見え、行間には異本との校合や部分的な囃子の手付け等が記され、間狂言の詞章等が記されている曲もある。謡本の調査によって舞台上の演能についての古態性をも辿り得ることがあり、演能と本文流伝とを併せて考える手掛かりとなる伝本もある。

下掛り系では、卷子本を多く残している金春禪鳳・金春喜勝といった大夫系の諸本、金春喜勝の弟子で玄人的な演能活動を行った鳥飼道綿が校訂に関与した車屋本系の諸本等の本文を検討する。禪鳳本や喜勝本が卷子本の体裁であることは、作品の相伝に関わった本であったことが想定されるが、諸所に紙片の貼り紙等を以て本文訂正をしている例が多く見られ、下掛り系の本文流伝というに止まらず、上掛り系と下掛り系との詞章の分化以前の本文が窺える例もあり、作品の本来の本文を想定する上で示唆に富む。猶、先述の通り下掛り系本文の重要性に鑑み、下掛り系本については、系統に限らず、管見の及ぶ限り諸本本文の検討を試みる。

修羅能作品における「いくさ語り」の検討においては、その根幹資料となる詞章についての分析が先ず成されなくてはならない。こうした諸本の僅かな本文異同から得られるものを徴証として、本研究では、諸伝本のゴマ譜等は除いて、謡の曲節名等も含めて、謡本に記された全ての本文を校合し検討を進め、その結果を参画させている。

第四節 本説である軍記文芸諸本本文の検討

修羅能における「いくさ語り」は、『平家物語』をはじめとする軍記文芸諸作品に取材する。従って、「いくさ語り」がいかなる軍記文芸作品に取材しているかということを追究することは、謡曲作者による創作性を明らかにする上で欠かせない。

ただ、『平家物語』等の軍記文芸作品には夥しい伝本が存することから、能楽研究の側からは、謡曲作者が拠

った伝本を具体的に追求することには限界があり、具体的な本説本文の追求よりも謡曲作者が『平家物語』をいかに理解して作品に構成しているかを追究すべきであるとの指摘がなされてきた。⁽¹³⁾

こうした指摘の背景には、そもそも『平家物語』の口誦的側面について注目してきた先覚の研究が関わっていたと思われる。それは、『平家物語』に取材する能作の手法について、世阿弥が『三道(能作書)』『三体作書条々』に記した、次の件りをめぐるものである。

一、軍体の能姿。假令、源平の名将の人体の本説ならば、ことにく平家の物語のまゝに書べし。

この世阿弥の言辞について、香西精氏は、以下のように解された。

『平家物語』といわず、「平家の物語」というのには子細がある。今日でこそ『平家物語』という本が出版され、文字による文学として、目で読むものとなり切っているが、当時は平家ビワの法師(ただ平家ともいった)が演奏する平家節(平曲)という音曲として、耳で聞く語りものであり、そのテキストは当道の伝授事として公開をはばかるものだったことだ。「平家のままに書く」といっても、テキストを座右に参照するわけではなく、ただ聞き覚えを頼りに脚色したものと思えばいい。

氏は、世阿弥の言辞を、琵琶法師の語る『平家物語』のままにと解され、謡曲作者が書承によって『平家物語』本文を受容することはあまり想定されていない。又、表章氏も『日本思想大系 世阿弥禅竹』の当該一句の頭注において、「平家の物語 琵琶法師の語る平家物語。平曲。」とされ、当道の琵琶法師による語りとの関連の深い当道系の『平家物語』本文、主に覚一本や流布本が、『平家物語』を本説とする謡曲作品の研究において重視されてきた。

しかし、現今では、謡曲の作品研究と『平家物語』諸本研究の双方が進展しており、相互の関連についての検討も進みは始めている。表きよし氏「語り本と能楽の詞章」⁽¹⁶⁾は、『平家物語』本文の引用度が高い謡曲作品が耳で記憶した琵琶法師の語りによつてのみなし得たことに疑問を示され、岡田三津子氏「1400年前後―応永・永享期の軍記物語―謡曲《敦盛》を端緒として」⁽¹⁷⁾、落合博志氏「応永三十四年演能番組所見曲に関するいくつかの問題」⁽¹⁸⁾等、昨今は当道系諸本(覚一系諸本・八坂系諸本のいわゆる語り本系諸本)を重視しつつも、非当道系諸本(延慶本・長門本・『源平盛衰記』等のいわゆる読み本系諸本)をも含めて『平家物語』諸本をひろく検討対象とし、書承関係のあったことをも想定した本説本文の追求がなされている。先に述べた謡曲作者の『平家物語』理解のありようを重視する姿勢は勿論重要であるが、謡曲作者による本説受容の手法を詳細に分析する為には、伝存する本文を可能な限り探索し、比較検討することは欠かせない。そうした検討をした上で、本研究においては、従来あまり分析されてこなかった本説作品の構成・構想と謡曲作品の構成・構想との差異についても検討を加える。

謡曲本文に関するこうした本説本文をめぐることは、世阿弥周辺で参照された『平家物語』本文や室町前期の『平家物語』流布の状況を推定する手掛かりともなることから、軍記文芸研究の側からは、謡曲作品の詞章と伝存する『平家物語』諸本との具体的な比較検討がなされてきている。

荒木良雄氏「世阿弥の典拠とした平家物語」⁽¹⁹⁾、山下宏明氏「室町時代の平家物語―謡曲詞章との関係から―」⁽²⁰⁾は、修羅能以外の『平家物語』を典拠とする謡曲作品をも含めて、従来の一方系本文との関連に留まらず、八坂

系諸本にも謡曲作者が参照したと思しき本文が散見することを指摘しておられる。又荒木氏は、はやく佐成謙太郎氏（『謡曲大観』各曲「出典」の項）等によって指摘されていた『源平盛衰記』や長門本『平家物語』といった非当道系本文の関与について、八坂系諸本の調査によって否定される部分もあるうとの見通しを掲げられた。しかし逆に、島津忠夫氏は、「二道にいわゆる平家の物語―能作者の庖厨にはどんな平家物語があつたか―」⁽²¹⁾において、謡曲作者が『源平盛衰記』を何らかのかたちで参照したことは間違いないとされ、昨今は伊藤正義氏や前掲岡田氏をはじめ諸氏が、謡曲作品と『源平盛衰記』との関わりを重視して検討される方向にある。

諸先覚によって関わりが再三説かれていたものの、公刊が遅れ、顧みられることの少なかった当道系、特に八坂系の『平家物語』諸本の本文研究の進展⁽²²⁾を受け、謡曲本文と『平家物語』を中心とする本説本文との比較検討を重視すべきであると稿者も考えるが、謡曲詞章と当該本説本文との一致を確認することのみを以て本説作品との検証を成した、とするのは些か早計であろう。本説本文の確認を以て良しとする傾向は、特に本説作品の本文を引用している度合いが高い謡曲作品についての研究において顕著である。本説本文への依拠が高い謡曲作品には（兼平）・（経正）等があり、修羅能以外では（小督）・（大原御幸）等、世阿弥以外の作者の手によると思われる作品が多いのであるが、引用度の高さがそのまま謡曲作者の創作における力量の欠如に数えられ、当該の謡曲作品が過小評価されることに繋がっているように見受けられる。それが結果として、世阿弥作の修羅能作品への高い評価の集中を促し、一方で、世阿弥作以外の修羅能作品の分析の立ち後れに繋がってきたと思われる。

本文が一致するにせよ一致しないにせよ、それがはたして『平家物語』当該譚における構想をも承継継いでいるものであるのか否か、謡曲作者がどの件りを探りどの件りを引いていないのか、謡曲作者が引用しなかった件

が『平家物語』当該章段において担っている構想はいかなるものか、かような件を併せ考えることで、謡曲作者の創意を追究する手掛かりとなることも考えられるのである。

稿者の見る以上のごとき現今における修羅能研究に関する現状から、本研究第一部では、第一章において先ず世阿弥作であることが確かな〈忠度〉を対象に、世阿弥による本説受容の手法と「いくさ語り」の構成手法を確認する。世阿弥作であることが確認出来る、又は確実と見られる修羅能には、他に〈通盛〉（井阿弥作を世阿弥が改作）・〈敦盛〉・〈頼政〉・〈清経〉・〈八島〉・〈実盛〉がある。〈忠度〉を取り上げるのは、『申楽談儀』に「道盛・忠度・よし常、三番、修羅がかりにはよき能也。此うち、忠度上花敷」とした世阿弥自身の評価の意味を問うためでもあるが、一方で、『平家物語』を本説として作られた世阿弥の作品にも〈実盛〉・〈鶴〉等のように、『平家物語』本文を多くそのまま引用して詞章を構成していると見られている作品もあり、そうした作品ではなく、本説本文との一致が顕著でない〈忠度〉において『平家物語』本文がいかに受容されているかを検討することによって、先に掲げた「ことにことに平家の物語のままに書べし」とした世阿弥の本説『平家物語』観を問うてみたいと考えるのである。

次いで第二章と第三章において、室町前中期の世阿弥周辺で成立したと思われる修羅能作品として、世阿弥の能作手法が顕著であり、世阿弥の晩年期以前に成立していたことが確実である謡曲〈知章〉、及び、世阿弥膝下の観世座で成立したことが資料的に確実である謡曲〈籬〉を取り上げる。両曲における本説『平家物語』の受容の手法を分析し、その「いくさ語り」との関連等を検討する。又、第四章においては、世阿弥以降の修羅能作品

の変遷を捉えるため、諸作品に引用されている『源氏物語』に関することばを、連歌の源氏寄合を手掛かりに分析する。第一部において世阿弥、及び世阿弥周辺の修羅能作品から、『平家物語』一の谷合戦譚を本説とする作品を取り上げるのは、各作品が引用する『源氏物語』と関係する詞章を手掛かりに、世阿弥と世阿弥周辺における修羅能能作の手法と変遷とを検討するためである。

第二部においては、第一章において世阿弥の子息観世元雅作説が有力である謡曲〈朝長〉を、第二章において世阿弥時代、或いは世阿弥時代以前成立との説もある謡曲〈兼平〉を採り上げ、世阿弥作修羅能との相違を検討する。⁽²⁾ 両作品共に、見方によっては世阿弥や観世座との関係が窺える修羅能であるが、その「いくさ語り」の手法及び構成法は、世阿弥とは異なり、世阿弥以降の変容と見なされるものである。〈朝長〉・〈兼平〉を世阿弥以降の修羅能の展開として、部を改めて、取り上げる所以である。

世阿弥作であることが明かな修羅能と室町前・中期成立の修羅能とを分析し、その共通性と非共通性とを「いくさ語り」の検討を通して明らかにし、以て修羅能の展開を見る。これは、ひとり修羅能に留まらず、ひろく「語り」の夢幻能の展開の問題とも関わってくるはずである。

〔注〕

(1) 世阿弥の能楽論等は、表章氏・加藤周一氏校注『日本思想大系 世阿弥禅竹』所収の本文に拠る。

- (2) 北川忠彦氏「大和猿樂と複式夢幻能の成立」(『文学』昭和三十九年九月・『観阿弥の藝流』に再録)、小西甚一氏「能の誕生」(『芸能史研究』81、昭和五十八年四月)、等。
- (3) 北川忠彦氏「世阿弥と複式夢幻能の展開」(『芸能史研究』34、昭和四十六年七月・『観阿弥の藝流』に再録)、徳江元正氏「複式夢幻能の成立」(『室町藝能史論攷』昭和五十九年十二月、三弥井書店刊所収)、等。
- (4) 『國語國文』(昭和三十二年五月)。
- (5) 金井氏「修羅能から修羅物へ」(『鳥取大学学芸学部研究報告(人文・社会学)』第十五卷、昭和三十九年十二月)、北川氏「『平家物語』と能―修羅物」(中公新書『世阿弥』昭和四十七年七月所収)。
- (6) 『能・研究と評論』一三号(昭和六十年五月)、及び『観阿弥・世阿弥時代の能楽』(平成十一年、明治書院刊に再録)に付された〔補記〕。なお、「風体」の語は、世阿弥の能楽論書では複数の意味で使い分けられていると見え、諸先覚において見解が分かれる箇所もあり、定義は容易ではない。竹本氏論の「風体」とは、脇能・鬘能・修羅能等の各曲種、ジャンルの意味で用いられているものと見える。
- (7) 西村聡氏「妄執の瞋恚―修羅物における(八島)の位置―」(『鍊仙』425、平成六年七月・『能の主題と役造型』に再録)、山中玲子氏「あの世から振り返って見る戦物語」(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―『平家物語』から『太閤記』まで』平成十二年、臨川書店刊所収)。
- (8) 『通盛』論―その変容に関する一試論―」(『筑波大学平家部会論集』第一集、平成元年三月)、「軍記物語と能『通盛』『清経』の位置付けを中心に」(『国文学解釈と鑑賞』平成六年十一月)。
- (9) 表章氏・伊藤正義氏校注『金春古伝書集成』(昭和四十四年、わんや書店刊)所収の本文に拠る。

- (10) 表章氏は、「神の御前」は「上の御前」の誤写であり、「当御前」は六代將軍足利義教のことであろうと推定しておられる(日本思想大系『世阿弥 禅竹』頭注、及び補注)。
- (11) 『鴻山文庫本の研究―謡本の部―』(昭和四十年三月、わんや書店刊)「謡本概説」の項。山田猿楽は、現奈良県桜井市にあった猿楽座で、観阿弥は南北朝頃奈良盆地南部で活躍したらしい山田猿楽美濃大夫の三男であつた。以下に述べる謡本書写の事情等についても、同書等において表氏が説かれていることに学んだ点が多い。
- (12) 田中允氏校注『日本古典全書 謡曲集 上』解説の項。
- (13) 西野春雄氏「能の作者と作品」(『岩波講座 能・狂言 III』所収)、伊藤正義氏「能に見る『平家物語』の世界」(山下宏明氏編『朝日カルチャーブックス 平家物語の世界』(昭和六十年六月、大阪書籍刊)所収)。
- (14) 「作者と本説 大原御幸」(『観世』昭和三十五年五月・「能謡新考―世阿弥に照らす―」に再録)。
- (15) 本研究における当道系・非当道系の用語は、小西甚一氏「平家物語の原態と過渡形態 第一部 本文批判の基本的態度」(『東京教育大学文学部紀要 国文学漢文学論叢』一四、昭和四十四年三月・『日本文学研究資料 新集七 平家物語・語りと原態』に再録)の定義に従う。
- (16) 『國文學 解釈と教材の研究』(平成七年四月)。
- (17) 『國文學 解釈と教材の研究』(平成十二年六月)。
- (18) 『能と狂言 創刊号』(平成十五年四月)。
- (19) 『甲南大学文学会論集』2(昭和三十年二月・『中世文学の形成と発展』に再録)。

- (20) 『平家物語研究序説』(昭和四十七年三月、明治書院刊)所収。
- (21) 『芸能史研究』114(平成三年七月・『平家物語試論』に再録)。
- (22) 研究代表者山下宏明氏「平成七年度科学研究費助成金〔総合研究(A)〕平家物語八坂系諸本の総合的研究 研究成果報告書」(平成八年三月)他。
- (23) 『平家物語』本文そのままとは言えない本説受容の在り方が、特徴として指摘される世阿弥の作品群にあつて、〈実盛〉・〈鶴〉のように『平家物語』本文を多く引用する作品は、世阿弥の『平家物語』受容において寧ろ異例であるとする見解が、伊藤正義氏(『新潮日本古典集成 謡曲集』所収「各曲解題」)や表きよし氏(注(16))、等の諸先覚によつてなされている。但し、本研究第一部第二章〈成章〉や第二部第二章〈兼平〉に述べるように、『平家物語』本文を多くそのまま引用していることが、必ずしも謡曲作者の稀薄な創作性と結び付くとは限らないのである。こうした稿者の観点に立てば、〈実盛〉や〈鶴〉のような作品の本説受容の在り方についても、なお問い直す点がある。
- (24) 各謡曲作品の作者については、世阿弥の能楽論書の叙述を第一級作者考定資料とした表章氏「世阿弥作能考」(『観世』昭和三十五年八月・『能楽史新考(一)』に再録)に従う。かつて作者考定の基本資料とされた「能作者註文」「自家伝抄」等の室町期の作者附資料の信頼性は現在は疑問視されており、副次的資料として参照するのが通例である。なお本研究は、「応永三十四年演能記録」・「能本三十五番目録」(金春禅竹の筆かと言われる)・「舞芸六輪次第」(永正期以降の下掛り系の演出を伝えると言われる)といった室町期の資料に所掲の作品を重視して検討を進める。詳細は各章において述べる。

第一部 世阿弥作及び世阿弥の影響下に成立した修羅能

第一章 謡曲〈忠度〉に見る「平家の物語のまま」ということ

——「文武二道」の武人シテ忠度の造型について

第一節 忠度を「文武二道」の武人と称える謡曲〈忠度〉

謡曲〈忠度〉8段は、次のような「クリ」・「サシ」から始まる(括弧内は異文注記⁽¹⁾。傍点は稿者)。

〔クリ〕 同音げにや和哥のいゑに生れ其みちをたしなミ。しきしまのかけによつしこと人倫にをひてもつばらなり。

〔サシ〕 〔ワキ〕中にも彼忠則(此忠度)ハ。文武二道をうけ給ひて世上にまなこたかし。

(同音カ)抑後白河院の御宇に。千載集をえらハる。五条の三位俊成卿。うけたまハつて是をせんず

〔クリ〕において『古今集』真名序の「動天地。感鬼神。化人倫。和夫婦。莫宜於和歌。」を踏まえた人の道として歌道が称えられ、続く〔サシ〕で平忠度の素質が語られ、『平家物語』「忠度都落」の内容へと移っていく。

ここで注目したいのは、〔サシ〕の「かの忠度は文武二道を受け給ひて世上に眼高し」(校訂)という詞章である。ここで忠度が「文武二道」を備えていたと称えるのは、何故なのであるか。又、そもそも忠度が「文武二

道」を備えたとは何を意味するのであるうか。室町末期の謡曲に関する最初の注釈書である『謡抄』にも、「文武二道ブンブニダウヲウケタマヒテ 文ハ文学ノ道也。武ハ武芸ノ道ナリ。」とあるが、忠度が天賦の才能として「文武二道を受け」という詞章は、単純に本説である『平家物語』の忠度像を踏まえて書かれたと考えると良いだろうか。

謡曲〈忠度〉は、応永三十年（一四二三）二月の奥書を持つ世阿弥の『三道』に「近来押し出だして見えつる世上の風体の数々」のうち、軍体の作品としてその名が掲げられ、永享二年（一四三〇）十一月奥書『申楽談儀』に、「道盛・忠度・よし常、三番、修羅がゝりにはよき能也。此うち、忠度上花敷」と見えるように、世阿弥の自信作であった。その〈忠度〉において、シテ忠度が「文武二道」の人とされたことは注目されることである。

『平家物語』の描く忠度と謡曲〈忠度〉に関する多くの先覚の論考を踏まえつつ、いま一度本説『平家物語』の忠度像を分析し、シテ忠度における「文」と「武」とがそれぞれ何を指すのか、特に、これまであまり積極的に論じられることのなかった武人としての忠度の造型に注目しつつ、この「文武二道」という詞章の意味するところを考察し、もって世阿弥の本説『平家物語』受容の手法と〈忠度〉の構想とについて私見を示してみたい。

第二節 謡曲〈忠度〉の本説『平家物語』

先ず、修羅能の本説として『平家物語』をどう位置づけるべきか考えておく。

〈忠度〉の本説としての『平家物語』について、山下宏明氏³⁾は、「中院本・一方流本に近い。一部

不明の個所あり」とされ、加美宏氏⁽⁴⁾は、読み本系(非当道系)諸本や南都本、『源平闘諍録』の本文にも注目され、「世阿弥独自の構想や趣向とされているものにも、案外、『平家物語』、とくにその読み本系(増補系)」といわれている諸本の説話などに、その発想の契機を負っているものがありそうな気がする」と指摘しておられる。謡曲〈忠度〉に限らず、謡曲の本説としての『平家物語』には、当道系本だけでなく、『源平盛衰記』などの非当道系本との関係を指摘される論考も多い。

尤も、当道系本との関係を指摘する論考は多い。但し、例えば世阿弥作であることがほぼ確かな〈実盛〉や〈鶴〉のように、詞章が『平家物語』の本文と多く一致し、本説本文が多く引用されて作詞されている曲の存在することを考えると、琵琶法師の語る『平家物語』のみが謡曲作者の『平家物語』の取材源であったとは考えにくい。又、室町時代の京都では、一方系、八坂系の双方の琵琶法師の語る『平家物語』が広く享受されていたこと⁽⁵⁾、本説と考える素材が複数の『平家物語』諸本に跨っている曲があること、などを考えても、謡曲作者が手許にある特定の一本の『平家物語』を置いて曲を作ったとも考えにくい。

『平家物語』は本文を異にする諸本が多い作品であるが、様々な諸本との関係が指摘される謡曲も存在するなかで、各曲の素材を全て備えた未確認の『平家物語』の存在を想定するのは不自然である。やはり、完本でなく部分的にせよ、謡曲作者は複数の『平家物語』を、語りものとしても読みものとしても直接享受できる環境にあり、謡曲の創作には複数の『平家物語』が関わっていた、と認識する必要がある。従って、謡曲の作品研究において『平家物語』諸本の本文を検討した上で論じることが、諸本に跨って存在する謡曲詞章の素材を確認した上で、謡曲作者が本説『平家物語』をいかに採り入れどのような創作を加えたか、謡曲作者独自の創作を抽出す

るために有効であると考ええる。

本稿では、〈忠度〉の本説として、『平家物語』諸本から、非当道系の延慶本・長門本・四部合戦状本・『源平盛衰記』、非当道系と当道系の中間的性格を有するといわれる南都本、当道系として中院本・城方本・百廿句国会本・百廿句斯道文庫本・屋代本・平松家本・鎌倉本・高野本(覚一本諸本の一本)を考察の対象とする。⁽⁶⁾これらの『平家物語』諸本を検討するのは、たとえ〈忠度〉の本説としての『平家物語』本文を特定し得ないとしても、『平家物語』諸本を分析した上で、本説の世界との距離を測定して、〈忠度〉においてどのような創作が加えられているか、世阿弥独自の創作を見極めるためである。⁽⁷⁾

第三節 『平家物語』諸本に見える平忠度像

『平家物語』において忠度が登場するのは、仮に覚一本に従うと、巻五「富士川」、巻七「忠度都落」、巻九「忠度最期」の三章段である。「富士川」には内裏女房と忠度の歌をめぐる話が収められ、「忠度都落」には歌をめぐる忠度と藤原俊成の話が収められている。共に、歌人忠度の姿が際立つ章段である。これに対して、「忠度最期」では源氏方の岡部六弥太に討たれた忠度の最期のさまが描かれ、武人忠度の姿を窺うことが出来る。

「忠度都落」の章段については、多くの論考があり、⁽⁸⁾稿者は新しく追加する材料を持たないが、『平家物語』諸本からごく一部を掲げ、簡単に歌人としての忠度の側面を見ておきたい。

次に掲げるのは、忠度が詠草の巻物を託して俊成と別れる場面である。

三位ひらきて見たまへば、百しゆのうたをぞかゝれたる、三位いまはじめぬ御事とは申ながら、かゝるそ
うげきの中に、おぼしめしわすれぬ、御心ざしありがたく存候、ちよくせんの事にきては、ぐしんがうけ
給はり候ぬれば、きやうこうそのさた候はゞ、そりやくをぞんずべからずとのたまひければ、さつまのかみ、
大によるこび給て、いまは、野辺にかばねをさらさばさらせ、さうかいのそこにも、しづまばしづめ、こん
じやうに、おもひをく事候はず、此世のわかれこそ、唯今ばかりにて候とも、来世にては、かならず一所へ
まいりあふべし、さらばいとま申てとて、いでられければ、… (中院本巻第七「さつまのかみの歌の事」)

三位是をあけてみて、「かゝるわすれがたみを給をき候ぬる上は、ゆめくそらくを存ずまじう候。御疑ある
べからず。さても唯今の御わたりこそ、情もすぐれてふかう、哀もことにおもひしられて、感涙おさへがた
う候へ」との給へば、薩摩守悦で、「今は西海の浪の底に、しづまば沈め、山野にかばねをさらさばさらせ。
浮世におもひをく事候はず。さらばいとま申て」とて、馬にうちのり、甲の緒をしめ、西をさいてぞあゆま
せ給ふ。… (高野本巻第七「忠教都落」)

三位、感涙を流し、これを受取り、「御詠一卷預り置き候ひ畢んぬ、これ永代秀逸の御形見、未来歌仙の指
南のためか。この総劇の中に御音信に与かる事、恐悦少なからず候ふ哉。縦ひ浮生を万里の波に隔つとも、
御形見をば一戸の窓に納めて、勅撰の時は思ひ出で侍るべし」と宣へば、忠度、今は身を波の底に沈め、骨
を山野に曝すとも思ふ事なしとて、馬に乗り、…

『源平盛衰記』巻第三十二「落行く人々の歌附忠度淀より帰り俊成に謁する事」

俊成は、世が静まって再び勅撰集撰集の宣旨があつた時には、託された巻物の歌を勅撰集入集の歌の候補とし

てしかと見極めることを約する。それが当道系に見られる「そりやくをぞんずべからず」（中院本）という俊成のことばである。ところが、『源平盛衰記』では、俊成は忠度の預けた巻物を「永代秀逸の御形見、未来歌仙の指南のため」と恐縮して受け取り、その詠草にも目を通さぬ内から、歌道における至宝のように扱う。

当時の歌道の大御所的存在であった御子左家の俊成は、忠度にとっては歌道における師匠にあたる人物であったはずであるが、『源平盛衰記』では、もはや二人の間に師弟の関係を見るのは不自然なほど、忠度は俊成から歌人として崇められている。平氏には公家と交わり貴族的な文化に親しんだ者も多かったものの、忠度は歴とした武家の人間であり、歌道はその好んだ道に過ぎないはずである。『源平盛衰記』は『平家物語』諸本中でも最も脚色の色合いが濃く、忠度を当時の歌壇の指導者の立場にあつたほどの歌人に仕立ててしまう。

『源平盛衰記』は、この他にも、忠度を優艶な王朝歌人と描く傾向が強い。例えば、この後に内裏女房との邂逅を描いた話を収める。この説話は延慶本、南都本等の『平家物語』（長門本・四部合戦状本、当道系は巻第五「富士川」に相当する部分に収められているが、「かしかまし」の歌を全句は収載せず、忠度の人を語る簡略な一挿話となっている）、『今物語』二話、『十訓抄』一ノ十六話、『古今著聞集』巻第八（忠度の名は出てこない）に見られる類話（らゐりごと）と比べて、分量は圧倒的に他の類話を上回り、しかも『源平盛衰記』のみに見られる特徴を持っている。

少々長くなるがこの『源平盛衰記』の話の部分を全文掲げる。

この忠度、内裏の女房に心移して、年頃通ひ給ひ、情深き仲なりけるに、かの女房眉形類なく、心の色世にありがたしとほのめきければ、高倉院も思し召し入れさせ給ひて、忍びて時々御幸あり。忠度は年頃の知

人なり。院は日浅き御事なり。天の戸渡る織女の会ふ夜希なる秋の夜の、月の光もさやけて、虫の音絶え絶え音信れたり。折知りがほに道芝の露置きそむる夕暮に、高倉院この女房の許へ御幸あり。忠度いかでか知るべきなれば、夜更け人定まつて、その夜同じく通はれたり。院は先よりの御幸なれば、女房は御前にて御物語あり。忠度は後におはしたれば、かくとも知り給はねども、左右なく入り給はず。人の出でよかし。かくと言ひ入れんとおぼしけれども、御幸の折節なりければ、如何にと答むる者もなし。忠度かなたこなたを立廻り、御前近き御縁に良久しく立ち居給ひ、扇をぞつかひ給ひける、蚊目のきりきりと御前へ聞えけり。院も怪しく思し召す御気色なり。女房は、忠度の来れるにこそ、かくと告げまほしく思はれけれども、院に憚り参らせける上は、人して言ふべき便もなし。忠度の待つらん事も痛はしく、折節、骨なき事をも知れかしとて、女房何となき口ずさみの様に、「野もせ」と仰せられければ、忠度、扇をたたみて、ひそかに帰り給ひにけり。後にこの女房に逢ひたりけるに、「さても一日は如何に」と問ひ給へば、忠度、「骨なきぞ、かしがましと仰せ候ひしかば、帰りてこそ」とぞ答へたる。女房又宣ひけるは、「人して申したる事もなし。何をしるしにてかくは思し召しけるぞ」と言へば、「野もせ、と仰せ候ひしかば帰りぬ」と、「源氏夕顔の巻に、

かしかまし野もせにすだく虫の音よ我だに物はいはでこそ思へ

といふ歌の候ふぞかし」とぞ宣ひけり。思ひ寄り給ひける女房も、心得給へる忠度も、互に由ありてぞ覚えける。かかる優に情深き人にて、河尻よりも帰り上り給ひけるなり。

(巻第三十二「落行く人々の歌附忠度淀より帰り俊成に謁する事」)

『源平盛衰記』は他本に「宮バラノ女房」（延慶本）とある女房を、「高倉院も思し召し入れさせ給ひて、忍びて時々御幸あ」る女房、つまり高倉院の寵愛を得ていた女房という設定にしている。そして、高倉院が女房の局へ渡っている際に偶然忠度が来合わせたものとして、院の寵愛する女房に密に通うという、他本にはない設定を交える。このような設定で展開することによって、『源平盛衰記』は本話に王朝物語に見られるごとき色彩を盛り込む。藤壺中宮や朧月夜の君と関わり須磨に退去せざるを得なくなった『源氏物語』の光源氏や、東宮の寵愛を受けていた宣耀殿女御と関わった『狭衣物語』の狭衣中将のような貴公子の印象が、忠度に自然と重ねられるのも、構想の内なのである。それ故か「かしがまし」の歌を、敢えて『源氏物語』夕顔巻に載るとする。この歌は『新撰朗詠集』等に収められているものであって、小式部内侍本『伊勢物語』や『うつほ物語』藤原の君巻（二句は「草葉にかかる」となっている）等の王朝物語に多く引用されてはいるものの、『源氏物語』には見えない。しかし、『源平盛衰記』において、忠度の人物像は王朝物語の貴公子的に増幅されているといえる。このように、『源平盛衰記』では、他の『平家物語』諸本には見られないほどに、忠度の優艶な歌人としての造型が行われ、新たな忠度説話が創出されているのである。

又、中院本には「此世のわかれこそ、唯今ばかりにて候とも、来世にては、かならず一所へまいりあふべし」と、城方本には「縦此世の別こそ唯今ばかりにて候共来世にてはかならず一佛浄土の縁と参りあひ参らせ候べし」と、百廿句国会本・百廿句斯道文庫本にも同内容の本文があるが、これは不自然な本文である。例えば、処刑に向かう平重衡が北の方に、「契あらば、後世にてはかならずむまれあひたてまつらん。ひとつはちすにといのり給へ。…又こん世にてこそ見たてまつらぬ」（高野本卷第十一「重衡被斬」と言うように、夫婦間あるいは恋人

間のことばのごとくである。それを忠度が和歌の師である俊成に向かって発するのである。さらに、死を決して都を落ち行く忠度が、俊成と浄土で再会することを確信するには、「願 以今生世俗文字之業狂言綺語之誤 翻 為当来世世讚仏乘之因転法輪之縁」(『和漢朗詠集』「仏事」白)の詩文にあるような、狂言綺語観をもってでもしなくては、あり得ないことである。西国へ落ち、やがて戦場に向かう武人忠度が、その現世での闘戦の業を翻すほど、歌人としての徳を積んだ人物として位置づけられていると読むべきであろう。

中院本等の当道系『平家物語』や『源平盛衰記』の「忠度都落」の章段が、かくも強く、歌人忠度の側面を語っていることを確認しておきたい。

次に、「忠度最期」の章段における忠度の武人としての側面を見たい。安田元久氏は、血縁としては一族の傍流的立場にあった忠度は、実際には、諸国の征圧に副將軍格として加わり、武人として活躍する面が大きかったであろうと論じておられる。⁽¹⁰⁾ 『平家物語』の中で、その武人忠度の姿に最も注目するのが「忠度最期」の章段である。当道系『平家物語』の「忠度最期」は、忠度を哀悼する念の強いものであるが、もともとこの章段はそういった性格のものではなく、延慶本等の非当道系『平家物語』のように、忠度を討ち取った岡部六弥太忠純の勲功譚という性格が強いものであったろうと早くから指摘されている。

ここでは、南都本の「忠度都落」に相当する本文について検討し、非当道系から当道系へという「忠度最期」の章段の性格の変遷を考えたい。

薩广守忠度ハ赤地ノ錦ノ直垂ニ火威ノ冑ノツマ取リタルニ白星ノ甲居頸ニキナシツ、鶴ノ本白ノ征矢十八

指タル頭高二負ナシ所藤ノ弓ノ勝レテ太カリケルヲモチ金作ノ太刀ハキ黒キ馬ノ太フタクマシキニ銀伏輪ニ
 金ニテ遠鴈打タル鞍置テゾ乗レケル。明石ノ塩干ノ渚ヲ心細クモ只一騎西ヲ指テ落給フヲ武藏國ノ住人岡邊
 ノ六矢太忠澄主從二騎ニテ追懸タリ。ココニ落給ハ大將軍トコソ見奉レ。イカニマサナク敵ニ御後ロヲ見
 セ給フゾト申ケレバ薩广守是ハ御方ゾヤアマチスナトゾ宣ヒケル。見歸リ打アヲノキタル内甲ヲ見入タレ
 巴色白キ俗ノカネ黒ナルガ年卅四五ニゾ見ヘタリケル。忠澄御方ニカネ付タル人ハナキ物ヲト思ヒケレバ押
 ナラベテ廳テ組ンデゾ落ニケル。薩广守落付ト同ク腰ノ刀ヲ拔テ忠澄ヲ三刀マデコソサレケレ。二刀ハ物
 具ノ上ニテトヲラズ今一刀ハ忠澄ガロヨリ小耳ノ根ヘ指トヲサレタリケリ。郎等落合テ太刀ヲヌキ薩摩守ノ
 右ノ小ガイナヲ肱ヨリフツト切落ス。忠澄是ヲ見テ力ヲエテエイ聲ヲタテオキアガリツ、薩摩守ノ胄ノ袖ニ
 取付タリ。薩摩守心靜ニ西オガマセトテ左ノカイナニノセテ一丈バカリゾナゲラレタル。其間ニ西ニ向キ
 ヒザマヅキツ、高聲ニ光明遍照十方世界念佛衆生攝取不捨ト唱テ念佛十返バカリ申シ給ケレバ郎等寄テ頸ヲ
 ウツ。誰ナルラント思フニエビラニ物ノ見ヘケレバ取テ是ヲ見ルニ短尺ナリ。見レバ旅宿ノ花ト云題ニテ
 行暮テ木ノ下陰ヲ宿トセバ花ヤ今夜ノアルジナラマシ

忠度トカ、レタリ。其頸ヲ大將軍ノ御前ヘ持テ參テ此由申タレバサテコソ太政入道殿ノオトノ、薩广守忠度
 トハ知りタリケル。ソレニ依テ忠度ノ知行シ給ケル大庄五ヶ所有ケルヲ忠澄勲功ノ賞ニ給リケリ。

(卷十「生田森合戦事付梶原二度懸事」部分)

六弥太の武勲譚としての「忠度最期」の性格は、延慶本・長門本・四部合戦状本等の非当道系や南都本などの
 結末部分「忠澄、兵衛佐殿ニ見参ニ入テ、勲功薩摩守ノ年来知行ノ所五ヶ所アリケルヲ、忠澄ニ給テケリ」(延

慶本)、「其頸ヲ大將軍ノ御前へ持テ參テ此由申タレバサテコソ太政入道殿ノオトク薩广守忠度トハ知リタリケル。ソレニ依テ忠度ノ知行シ給ケル大庄五ヶ所有ケルヲ忠澄勲功ノ賞ニ給リケリ」(南都本)に色濃くあらわれている。それは、武士が主君からその自らが討った相手の知行していた領地をもってその勲功を称えられるというかたちであり、六弥太勲功譚の中核として、ここに合戦を業とする武士の現実を見ることが出来る。忠度哀悼の意を強く押し出した当道系諸本がこの経緯を採り入れなかったのは、当然ともいえよう。

又、その合戦場の現実の武士の姿を思わせるのが、非当道系や南都本に描かれる六弥太の姿である。一の谷の渚を西へ落ちて行く忠度を追ってきた六弥太が、己に背を向け逃げようとする忠度に「源氏ノ大將軍ニハカネ付タル人ハオワセヌ者ヲ。キタナクモ敵ニ後ヲバミセ給物カナ」(延慶本)、「ココニ落給ハ大將軍トコソ見奉レ。イカニマサナク敵ニ御後ロヲバ見セ給フゾ」(南都本)という非難の言を吐くところに、一介の侍たる六弥太が功を立てようと必死であるさまが読み取れる。この六弥太の「キタナ」しという忠度への評語は、延慶本・長門本・四部合戦状本の非当道系本に見られる。

忠度については、先ずその容姿についての美しさを語ることに注目したい。忠度の鉄漿は、合戦場にあつては敵味方を判別するしるしとしてはたつき、又、貴族的な文化に親しんだ平氏の公達の象徴ともなっており、四部合戦状本を除く非当道系諸本にも見られるものである。しかし、「色白キ俗ノカネ黒ナルガ年卅四五ニゾ見ヘタリケル」(南都本)、「かねぐるに、色しろく、いかに見えられけり」(中院本)、「かねぐるにうすげしやうをぞし給ひける」(城方本)というように、忠度に優艶さに繋がる形容を加えてゆくのは、南都本・当道系諸本・『源平盛衰記』における趣向の一つである。「富士川」の章段においても、美男として誉れの高い維盛の姿に続

き、忠度の出立ちが描かれ、そこに内裏女房との歌の贈答が続き、忠度の貴公子的優艶さは増幅されている。これは特に『源平盛衰記』において顕著であり、先に「忠度都落」について述べたように、忠度をより優美に描こうとする意向が、『源平盛衰記』に最も強くあらわれている。以上の点は、忠度の姿を、権威ある歌人として、より崇高な人物として描いた「忠度都落」の当道系本の意図と一連のものとしてよい。忠度の歌人像がより深化した結果である。

次に、「忠度最期」において忠度哀悼譚の中核をなしたと思われる、武人としての忠度像の変遷について考えてみたい。延慶本と当道系諸本を比較してみた場合、最も大きな相違点は、討ち死に間際の忠度の姿である。延慶本・長門本・四部合戦状本・『源平盛衰記』の忠度は、「ウヘニ乗キテ取テ押テ、「誰人ゾ。名乗給ベシ」(延慶本)と、最後までその名を名乗ることを求める六弥太を拒み、「己レニ合テ一度モ名乗マジキゾ。己ガ見知ラヌコソ人ナラネ。」(延慶本)と、平氏の大將軍らしくあくまで誇り高く、侍格の六弥太を自分の敵としては釣り合わないものと嫌う。もはや六弥太に討ち取られることは避けられない状況に至っても、「サリナガラモヨキ敵ゾ。定勸賞ニ預ラムズラムゾ」(延慶本)と、忠度は気位では六弥太に屈することはなく、猛々しい武人として生を全うする。六弥太と忠度の互いの力のぶつかり合いを通して、武人をもっとも武人らしく描いているといえよう。

四部合戦状本の忠度の名が明かされた後の「熊野にて成長ち、心も豪に吉き人にて在しけり」という語句は、忠度の六弥太との組討ちの、武人としての誇り高い、剛勇な最期のさまを指している。しかし、延慶本は「アレコソ太政入道ノ末弟、薩摩守忠度ト云シ歌人ノ御首ヨ」と、「人」に忠度を明かさせる。この「歌人」というこ

とばをもつて、それまでの「忠度都落」等の忠度の歌人像を引き継いでいるが、この延慶本の「忠度最期」に載る忠度の姿は、武人として以外のなものでもない。因みに、延慶本と四都合戦状本は忠度の「行き暮れて」の詠を載録しないのである。

ところが、南都本・当道系諸本・『源平盛衰記』に描かれた忠度は、いよいよその最期という時に至り「今はかうとやおもはれけん、「しばしのけ、十念となへん」とて、六野太をつかうで、弓だけばかりなげのけられたり。其後西にむかひ高声に十念となへ、「光明遍照十方世界、念仏衆生摂取不捨」とのたまひ」（高野本）というように、六弥太を投げ除け、西に向かつて臨終の念仏を唱えるのである。武人の猛々しさのみをもつて死に向かうのではなく、死に向かう作法を整え、阿弥陀仏に極楽浄土への引摂を願って、己の死を冷静に迎える。本話に周囲の敵味方双方の武人の直接の忠度哀悼のことばの見られない中院本においては、この念仏の後、六弥太が箴に見つけた忠度の「行暮れて」の詠をもつて「忠度最期」の話は閉じられる。「忠度都落」の章段において「来世にては、かならず一所へまいりあふべし」（中院本）と、俊成と来世での再会を約した中院本においては、この忠度の最期の念仏の様は示されて然るべき姿である。「忠度都落」の章段の忠度像と一連のものといえる。例えば延慶本のように、合戦場で武人として猛々しさをもつてのみ最期を迎えた忠度が、都落ちという緊迫した状況下で都に戻り俊成に己の歌を託したという人物造型と結びつき、歌道の大御所俊成と同じく、一仏浄土へ行き合うことが、享受者に違和感無く素直に受け容れられるだろうか。当道系のこの最期の十念は、単に阿弥陀仏に往生を願うという忠度の信心のさまを描くに留まらず、歌人としての「忠度都落」の忠度像を引き継ぐものであり、歌人としての忠度の姿を補強する意味をも担っている。中院本が、忠度の「行暮れて」の歌の後、あえて周

團の武人からの「あつぱれ薩摩守の殿は歌道にも武藝にも優にやさしき大將軍にておはしつる者を」（城方本）というような哀惜のことばを借りないで「忠度最期」の話を閉じた意図も、理解できるように思う。つまり、中院本はこの忠度の十念と歌をもつて、「忠度都落」からの歌人としての忠度像を忠度の最期のさまに十分に引き継ぐことが出来たといえる。この意味において、当道系の忠度の最期の十念はなくてはならない忠度の姿であった。

いま、忠度の十念を「忠度都落」の歌人忠度の姿と連なると述べたが、これは、自らの死を仏道への信心を示して迎えるという姿に、語り手がひとつの武士の理想像、或いは武人の死に対する美学とでも言うべきものを見出したからでもある。延慶本に見られるような、大将格の武人として気高く猛々しきをもつて潔く死を迎えるさまよりも、心乱さず十念を唱え、阿弥陀仏に縋って死を迎える、仏道への信心を備えた武人のさまが、理想的な武人の武勇、死にざまとして尊ばれたということであろう。それ故、延慶本・長門本・四部合戦状本にみられる「メテノカヒニテ六矢田ヲノセテ、三イロバカリ被投タリ」（延慶本）という、忠度の剛勇な戦い振りは、当道系や南都本にあつては、「薩摩守心静ニ西オガマセヨトテ」（南都本）というように独り心静かに念仏を唱える間を得るための行為となつている。こうした点を考えると、忠度の最期の十念は、歌人としても武人としても理想的な人物として忠度を語るためにあつた姿なのである。忠度の十念とその遺された詠草をもつて、武人としての、そして歌人としての忠度を称えるという構想が、当道系諸本、そして南都本の忠度哀悼譚の骨格であつたといえる。

尚、本稿では前節において、南都本を非当道系と当道系との中間的性格を有する本と述べた。しかし、この忠度譚における南都本は、稿者が当道系的特徴とした本文と非当道系的特徴とした本文との双方を備えた本文を有

しており、非当道系から当道系へと忠度譚が推移するさまが反映されているというわけではない。中間的性格というよりは、双方の性格を兼備した混合的本文といった方が適切かも知れない。

以上、『平家物語』の非当道系から当道系へ、六弥太勲功譚から忠度哀悼譚へという「忠度最期」の変遷をみてきたが、諸本間には細かな差異はあるものの、この大きな流れとしての変遷が六弥太の物語から忠度の物語へと明確には位置づけられないところにこの話の不完全さがある。それは、中院本を除く当道系諸本にある「太刀のさきにつらぬきたかくさしあげ、大音声をあげて、「この日来平家の御方にきこえさせ給ひつる薩摩守殿をば、岡辺の六野太忠純がうちたてまッたるぞや」と名のりければ」（高野本）という、討ち取った忠度の首を掲げての六弥太の勝ち名乗りによるものと思われる。この名乗りは非当道系諸本、南都本には見られないもので、城方本・百二十句国会本・百廿句斯道文庫本・平松家本・鎌倉本等の当道系本に見られる。これは、その名乗りを聞いた戦場の源氏方と平家方双方の武士の「あないとをし、武芸にも歌道にも達者にておはしつる人を、あたら大将軍を」（高野本）という忠度哀惜の涙を引き出す役割を担っているのであるが、結果的には六弥太の勲功と忠度への哀悼の念の二つの事柄が混在してしまう本文となっている。高野本の「この日来平家の御方にきこえさせ給ひつる」という本文は、城方本には「此日比平家のかたにさしも聞こえさせ給ひたる」と、平松家本・鎌倉本では「此頃日ニ平家ノ御方ニ鬼神ト聞ヘサセ給ヘル」（平松家本）とあり、忠度は鬼神にも喩えられるほどになっている。これも討たれた忠度の武人としての資質をより高いものとして描き、つまりは討たれた忠度を哀悼する意図に繋がるわけであるが、逆に、それほどの大將軍を討ち取ったという、勲功をより高いものとして位置づけ

る、六弥太の自信に溢れた勝ち名乗りともなっているのである。

こういった当道系本の性格が、忠度哀悼譚という一貫した方向で「忠度最期」を読み通しにくい要因となっている。当道系本は「武芸にも歌道にも達人」な人物として忠度を描こうと、忠度辞世の詠や最期の正念のさまを中核に本文を形成し、忠度哀悼譚への方向を示してはいる。しかし、「忠度最期」の章段が意図して語ろうとするものが、ともすると不明瞭で、読み取りにくい本文となっているとも言えるのである。

第四節 「文武二道」ということ

次に、『平家物語』「忠度最期」の分析を踏まえ、冒頭に掲げた謡曲〈忠度〉8段の「中にもこの忠度は文武二道を受け給ひて世上に眼高し」という詞章について考えたい。

先ず、この「文武二道」ということばについて考えてみる。

非当道系『平家物語』諸本には見られないが、当道系には、中院本を除いて、「あないとをし、武芸にも歌道にも達人にておはしつる人を、あたら大將軍を」（高野本）という、武道にも歌道にも長けた忠度の死を惜しむ、敵味方の哀惜の意を込めた称賛のことばがある。従って、〈忠度〉における「文武二道」とは、この『平家物語』の本文を承け、歌道と武道とに優れていたことを意味すると考えられる。しかし、『平家物語』において「文武二道」とは、例えば次のように用いられているのである。

木曾大に悦て、手書に具せられたる大夫房覚明をめして、「義仲こそ幸に新やはたの御宝殿に近付奉て、合

戦をとげむとすれ。∴願書を一筆かいてまいらせばやおもふはいかに」。覚明、「尤然るべう候」とて、馬よりおりてかゝんとす。覚明が体たらく、かちの直垂に黒革威の鎧きて、黒漆の太刀をはき、廿四さいたるくろぼろの矢おひ、ぬりごめ藤の弓脇にはさみ、甲をばぬぎたかひもにかけ、えびらより小硯たゝふ紙とり出し、木曾殿の御前に畏て願書をかく。あはれ、文武二道の達者かなとぞみえたりける。

（高野本卷第七「願書」）

齊院次官親能ハ矢面ニ立テ匄リ懸テ、散々ニ戦ケリ。平家方ヨリ誰トハ不知、武者一人立出テ、「親能ハ右筆ノ道計ゾ知タルラン。弓矢ノ方ヲバ知ジ物ヲ」ト申タリケレバ、敵モ御方モ一同ニ、ハトゾ咲タリケル。親能申ケルハ、「文武ノ二道ハ即定恵ノ二法ナルベシ。文独仁義ノ礼ヲ知トモ、武又逆徳ヲ静メズハ、争カ国土ヲ可改。一モ闕テハアルベカラズ。鳥ノ二ノ翅ノ如シト云ヘリ。親能ハ文武二道ノ達者也。所見ナシ」トゾ申ケル。是ヲ聞モアヘズ、「イサトヨ詞ニハニズヤ有ラン。手ナミヲミバヤ」トゾ云ケル。親能申ケルハ、「幼少ノ昔ヨリ長大ノ今ニ至ルマデ、頭ニ五常ヲタシナミ、内ニ武勇ヲ懸タリキ。尾籠ガマシゲナルシレ者ニ手ナミ見セム」トテ兵ト射ル。アヤマトズ頸骨射サセ、ドウド倒ル。

（延慶本第六本「檀浦合戦事付平家滅事」）

高野本に見える「文武二道」は義仲の右筆である大夫房覚明を評したものであり、延慶本の「文武二道」は頼朝方の右筆齋院次官親能の自身について言うことばである。共にその「文」の意味するところは、右筆としての才覚、つまり能書や学問等のことであり、詩文や歌といった文芸を意味するものではない。

他の軍記作品の例も見ておく。

左大臣殿仰ラレケルハ、「為義ガ重々申状、尤可然。但、我君ハ、天照大神四十七世ノ正胤、太上法皇第一ノ皇子也。恐ハ、文武トモニカケ、芸能一モ御座又四宮ニ位ヲコサレテ渡ラセ給事、神慮ノ御謬カ、人望ノ遺恨、只此事ニアリ。

(半井本『保元物語』上「主上三条殿ニ行幸ノ事付官軍勢汰ヘノ事」)⁽¹¹⁾
 いにしへより今にいたるまで、王者の人臣を賞ずるは、和漢兩朝をとぶらふに、文武二道を先とせり。文をもつては万機のまつりごとをおぎのひ、武をもつては四夷のみだれをしづむ。しかれば、天下をたち国土をおさむること、文を左にし、武を右にすとぞ見えたる。たとへば人の二の手のごとし。一も欠けてはあるべからず。
 (陽明文庫本『平治物語』上「信頼・信西不快の事」)⁽¹²⁾

判官これを見給ひて、「奇異の事の見知りたりけるにや。何処にてこれをば習ひけるぞ」と仰せられければ、「桜本僧正のもとに候ひし時、法相、三論の遺教の中に書きて候」とぞ申しける。「あはれ文武二道の碩学や」とぞ申しける。
 (田中本『義経記』巻第五「吉野法師判官を追ひかけ奉る事」)⁽¹³⁾

『保元物語』の「文武トモニカ」くは為政者としての才能に欠ける後白河天皇のことを難じてのことであり、『平治物語』は冒頭にこの本文を掲げ、政道における「文」と「武」とに優劣はないことを説き、続いて唐の太宗文皇帝が武士の功に報いた例を挙げ、「武」の価値というものを示す。『平治物語』の例が『帝範』や『明文抄』等の帝王学に関する書との関係が認められるように、いずれも国を治める戦略や政道の内容を述べる中で用いられた、「文武二道」を備えるということは称賛に値することであるという価値観があらわされている。『義経記』の「文武二道の碩学」とは、仏典を修した弁慶を称えている。つまり、「文武」又は「文武二道」と、「武」と対置せられる「文」とは、為政の学問を意味している。⁽¹⁴⁾

しかし、謡曲（忠度）のシテ忠度に関する「文」とは、先に掲げた『平家物語』に描かれる忠度像や、『今物語』等の説話集に見られる忠度の姿から見ても、為政等のための学問ではない。冒頭に掲げた『謡抄』は、「文武二道ブンブニダウヲウケタマヒテ 文ハ文学ノ道也。武ハ武芸ノ道ナリ。」と「文」を学問のこととして注記しているが、やはり、忠度においての「文」とは文芸、すなわち歌道を指すと捉えるべきである。

それでは、謡曲（忠度）にいうような、歌道という意味の「文」でもって「武」と対置せられる「文武二道」とは、いつ頃から見られることばなのであるか。

説話集を見ると、『今昔物語集』巻第二十三・二十五をはじめとして、『古事談』、『古今著聞集』等に収められた初期の説話に見られる武士は、京の貴顕には、その才芸が異様・恐怖などといった目で語られている。しかし、十三世紀中頃に成立したと考えられる『十訓抄』は、それまでの説話集等とは異なり肯定的に武士の姿を捉え、その中で歌道等の文芸と「武」とを対置させ「文武二道」ということばを用いている。

次の『十訓抄』第十所載の「才芸を庶幾すべき事」という徳目が掲げられている説話を見ておきたい。

また、もとより猛き人の家に生れぬる、養由が芸をつぎ、李広が跡を伝ふるほか、なにごとをかは学び習はむと思へども、それしも文を兼ね、歌を好むたぐひ、いとどいみじくこそ。

清原滋藤は、その身、征夷使軍監の武芸にいたりしかども、文のかた、たくみなりけり。ある時、詩の落句に作れり。

一文一武伴迷道 為我邯鄲歩漸窮

（「十ノ五十四」¹⁵）

この十ノ五十四話は、武人といえども文芸の才能を備えていることを好ましい、とする考えを示すことに始まる。

ここに見える「文」は、詩文や和歌などの文芸のことである。その人物の例として掲げられているのが、平安中期の武将であり漢詩人であった清原滋藤である。滋藤は詩文という「文」の才能を備えた「武」の人であった。その滋藤自身が「一つは文、一つは武、伴に迷へり」と、道に迷い叶わなかったという無念の思いを詠んでいるように、詩文の才という「文」と武芸の「武」とを、共に備えていることが理想であった。「文」と「武」を共に備えたいという意識を持った武人が、早く平安中期にいたとし、滋藤を「文」と「武」とを兼ね備えていた武人とするのであるが、これは後代の『十訓抄』の編者の評価であることに注意しておきたい。

続く『十訓抄』十ノ五十五話は、

鎌倉右大将、父子ともに、代々撰集に入り給ひけるこそ、ことにやさしけれ。なかにも右大将、都へ上り給ひけるに、吉水大僧正、「なにごとくも、思ふばかりはえこそ」など、聞えられたりける返事に、

陸奥のいはでしのぶはえぞ知らぬ書きつくしてよ壺の石ぶみ

とよまれたる、おもしろく、たくみにこそ聞ゆれ。

およそ武士といふは、乱れたる世を平らぐる時、これをさきとするがゆゑに、文にならびて優劣なし。朝家には文武二道をわきて、左右のつばさとせり。文事あれば、必ず武備はる謂なり。かかりければ、もろこしにも、後漢の武王は武将二十八人をえらび定められ、麒麟閣をおきて、勲功をしるされける。舜帝の時、八愷、八元と名づけて、十六族の文士をえらばれしがごとし。

源順が右親衛源將軍、初めて論語を談ずる時、

職列_二虎牙_一 雖_レ拉_二武勇於漢四七將_一

学抽_二麟角_一 遂味_二文章於魯二十篇_一

とぞ書けりける。文武ともなる心なり。

(十ノ五十五)

という話である。この話では、優れた和歌の才能を備えた武人の代表として頼朝・実朝父子が挙げられ、頼朝の詠い振りが称賛されるのである。そして、先に掲げた『平治物語』の冒頭と同じように、「文武二道」に触れ、「文」と「武」の間には優劣がないことを説く。

しかし、『平治物語』とこの『十訓抄』の話がいう「文武二道」とは、その「文」の指すところが異なっている。前の五十四話では詩を掲げ武人の詩文の才能に触れ、この五十五話では歌を掲げて武人の和歌の才を称えるのであり、ここでいう「文」とは歌道のことである。『平治物語』に見られた為政の学問という意での「文」をいう「文武二道」が、『十訓抄』では文芸の「文」を指す「文武二道」として用いられている。「文武二道」の「文」が、文芸という和歌をも指すまでに意味が広がっていることは注目される。「文武二道」ということばが、その用法や意味内容が拡大して用いられ、その「文」が歌道などの文芸をも意味するようになったということであろう。その傍証が、先に掲げた『義経記』の例である。『義経記』の「文武二道」の「文」は、『平治物語』の例と同じように、やはり学問の意味で用いられている。

又、源順の詩には、先の『十訓抄』五十四話と同じく、文武兼備という理想が詠われているが、これも『十訓抄』の評価する「文武二道」という価値観でもって、右親衛源将軍源延光が再評価されているわけであり、『十訓抄』の編者の目には、源頼朝・実朝親子こそが「文武二道」の武人と映っているのである。「文武二道」を説く上で唐土の例が引かれ、本朝においては、過去の漢詩人の例を探るほかない程に具体的な例の乏しい中で、頼

朝・実朝親子が「文武二道」を備えた武人として掲げられ、その歌をもつて「文」を備えた武人であることが例証されるのである。しかも、続く十ノ五十六話には、源頼政の鶴退治の話が続き、頼政の「文」の才が描かれる。

又、「文武二道」の「武」の方に目を向けてみると、「おおよそ武士といふは、乱れたる世を平らぐる時、これをさきとするがゆゑに、文にならびて優劣なし」、「文事あれば、必ず武備はる謂なり」、「後漢の武王は武將二十一人をえらび定められ、麒麟閣をおきて、勲功をしるされける。舜帝の時、八愷、八元と名づけて、十六族の文士をえらばれしがごとし」とあるように、『十訓抄』の編者は伝統的な「文」の価値を踏まえた上で、「武」が「文」と同等の価値を持つと主張している。五十五話は最後に『左氏伝』の醜かった賈大夫が弓芸でもつて妻を微笑ませた話を収めている。「武」の価値を引き上げて「文」と並べて示そうという意図が読みとれる。

以上のような点から考えて、「武」の価値を歌道という意味での「文」の価値と対置させて「文武二道」といい、「文」の才能を「武」と同等に備えていることが武人として優れているとする考えは、『十訓抄』をさほど遡らない頃に成立したと見てよい。そのような中で、頼朝・実朝父子や頼政は、正に「文武二道」を備えた武人の典型として『十訓抄』の中で称えられているのである。

源頼政については詳述しないが、『十訓抄』においても、『平家物語』においても、頼政はすでに文武兼備の人としての造型が定着しており、謡曲〈頼政〉にも「さしも文武に名を得し人なれども」とある。

これに対して、忠度の場合は、『十訓抄』一ノ十六話に、前節に掲げたような内裏女房との和歌の贈答の話で登場するものの、文武兼備の人としては位置づけられておらず、その造型は風流の人、歌人忠度である。説話においても『平家物語』においても、忠度は歌人としての造型が行われている。非当道系『平家物語』は、「忠度

都落」では歌人つまり「文」の人忠度としての造型をし、「忠度最期」では武人つまり「武」の人忠度としての造型が中心となり、平忠度という一人の人物の造型としては溶け合わない。それに対して、当道系『平家物語』の「忠度最期」の章段は、忠度の最期のさまが、念仏と辞世的な意味合いを持った詠草とを柱として語られ、「文」の人として、「武」の人として、忠度に一人の理想的な武人の資質を備えさせようという志向がある。忠度譚の、非当道系『平家物語』から当道系『平家物語』へという方向は、この「文武二道」という価値観の変遷とも考え併せることが出来るのである。

第五節 謡曲〈忠度〉における「武」のありよう

では、歌人として誉れ高い忠度の武人としての側面について、世阿弥はどのようにしてその「武」の価値を高め、忠度の「文」と対置させているのだろうか。先に分析した『平家物語』「忠度最期」と比較して、謡曲〈忠度〉における「武」の描かれ方を考えてみたい。

謡曲〈忠度〉結末の9段において、シテ忠度と岡部六弥太の組討ちのさまが、以下のように描かれる。

〔クリ〕 同音さる程に一谷の合戦。今ハかうよと見えしかバ(見えしほどに)。みなく舟に取のつて海上に浮かぶ。

〔語り〕 〔して我も舟にのらんとて汀のかたに打出しに。うしろを見たれば(見れば)。むさしの國の住人に。

岡部の六弥太(岡邊の六弥太たゞずみ)となつて。六七騎があひだ(六七きにて)おつかけたり。是こそぞ

む所よと思ひ。駒のたづなをひつかへせば。六やたやがてむずとくミ。両馬があひにどうとおつ(どうとおち)。彼六やたを取ておさへて、こしの刀に(すでにかたなに)手をかけしに

〔(哥)〕同音六やたが郎等御うしろより立まはり。うへにまします忠則の。右のかひなを打おとせ(「ば」底本誤脱カ)左の御手にて六やたを取てなげのけ今ハかなハじとおぼしめして。そのき給へ人々よ西おがまんと給て。光明遍照。十方世界念佛衆生撰取不捨との給ひしに(のたまひし)。

／＼(して)御聲のしたよりも。

(同音カ)いたハしやあへなくも。ろくやた太刀をぬきもちつひに御くびを打おとす。

後を追つてきた六弥太に、シテ忠度は「これこそ望む所よ」と引き返す。忠度は六弥太を自らが組む敵として認め、自ら進んで組むのである。

先に見たように、『平家物語』諸本には、六弥太を自らの敵として認めるといような忠度の姿は描かれていない。六弥太を自らが組む敵としては不相応な者として、或いは無駄な殺戮を避けるためか名乗りを求められてもその名を隠し、六弥太から逃れようとする。謡曲(忠度)のこの組討ちの場面のシテ忠度の姿には『平家物語』の忠度像とは大きな違いがある。ここは、謡曲(忠度)作者の手による、本説からの改変、創作点と認めてよい。この忠度像の改変にはどのような意図があるのだろうか。

『平家物語』の忠度が「御かたにてあるぞ」と語ったのは、無益な殺戮を避ける忠度の姿を描こうと『平家物語』作者が意図したのかも知れない。しかし、世阿弥はそうは解さなかったとみえる。世阿弥は、六弥太を避ける忠度を、延慶本などにあったように、「キタナ」として解したのである。その忠度の姿を、武人として潔しと

しなかったが故に、敵に背を向けず、自ら堂々と組んでゆく、そのような忠度像の改変が行われたものといえる。

一步踏み込んで考えてみると、この本説からの忠度像の改変は、世阿弥の思い描く理想とする武人観があらわれたものといえる。忠度ほどの名將は敵に背を向けるべきでなく、堂々と迎え打つべきである、そのような世阿弥の意図がはたらいたものとみえる。そのため〈忠度〉においても、続く六弥太との組討ちの場面では『平家物語』の忠度像は継承され、忠度は郎等に片腕を斬られても残った腕一本で六弥太を投げ除けるといふ怪力を示し、その間に西に向かい最期の十念を唱え、自ら死を迎える。武人としての剛勇や、阿弥陀仏に極樂への引摺を願い死を迎えるという、いわば死の作法といったものを整える忠度の姿は、そのまま採り入れられている。こういった忠度の姿は、当道系『平家物語』の語り手と同様、世阿弥の思い描く理想とする武人の「武」のありようでもあったと考えてよい。

忠度は、本説である『平家物語』などにおいて、「文」に優れた歌人として名高いが、武人としてその「武」のさまも称賛されるに十分値するものであった。これが「忠度都落」ではなく、「忠度最期」から多くの本文を詞章に採り入れ、忠度の武人としての面をも積極的に描き、シテ忠度を「文武二道」の人とした世阿弥の意図であったのである。シテ忠度を「文武二道」の人として明確に位置づけ、「文」をも、「武」をも、共に備えた武人こそが、称賛に値する武人であるということを示している。「文武二道」とは、武人に対する世阿弥の価値観をあらわしたことばなのである。又、シテ忠度を理想的な「文武二道」の武人として描くことで、世阿弥なりの忠度哀悼の意を反映させているとも解せるのである。

修羅能におけるシテの武人性は、一般に、修羅道に堕ちることとなった悪因として解されることが多く、謡曲

作者は「武」に対して厳しい、否定的な目を向けていると説明されることが多い。しかし、シテ忠度が「文武二道」の人である以上、その武人としての「武」の長けたさまを描くことは、決して武に対する否定的な意味のみではあるまい。「文」と「武」とを対置すべく、シテ忠度の武勇を描くことは、むしろ「文武二道」という武人の理想像を、実体をもって示すためには必要なことと言えるのである。

又、これに続くシテ忠度を討った岡部六弥太の詞章も注目される。

(同音カ)(長俊本シテ)六やた心に思ふやう。いたハしや彼人の御しがひを見たてまつれば其としもまだしき。

長月比のうすぐもり。ふりミみならずミ定なき。時雨ぞかよふ村もミぢの。錦のひたゝれハたゞよのつねによもあらじ。いかさまはハきむだちの御中にこそあるらめと御名ゆかしきところに。箆を見ればふしぎやな。短冊をつけられたり。見れば旅宿のだいをすへ

〔上ノ詠〕 □□(同音カ)行暮て木のした陰を宿とせば

／＼して花やこよひのあるじならまし

〔哥〕 同音たゞのりとかゝられたりさてかうたがひあらしの音に聞えしきつまのかミにてますぞいたハしき。

シテ忠度が自分を討った六弥太の心情を語るといふ、夢幻能作品に屢々見られる特異な語りの構造であるが、ここには『平家物語』諸本には全く見られなかった六弥太の造型が見られる。(忠度)では、シテ忠度の死について、六弥太は「痛はし」という哀悼の気持ちを吐露している。非当道系『平家物語』に顕著であった六弥太の勲功譚という性格は、ここには全く見られない。当道系にあったような合戦場の周囲の人々の忠度哀悼の気持ちだが、忠度を討った六弥太その人の気持ちとして語られているのである。『平家物語』で、自らが討った首を太刀の先

に差し貫き、自らの勲功を意識しつつ首の名を求めたり、これから討とうという忠度にその名を問い詰める六弥太の姿はどこにもない。六弥太は哀惜の念をもって、その討った首の名を「ゆかし」と求めるのである。第三節で指摘したような当道系『平家物語』の「忠度最期」の結び方を継承せず、六弥太その人に哀悼の念を語らせることで、謡曲〈忠度〉が『平家物語』の忠度譚よりも明確に哀悼譚としての性格を示し得たと言える。

この六弥太についても、本説である『平家物語』にはもともと無かった六弥太像を世阿弥が造型したと捉えるべきである。『源平盛衰記』に描かれた六弥太は、忠度に臨終正念の時間を与えるという、心ある人物としても描かれている。六弥太像の変容がはじまっている。しかし、勲功に勇んだ六弥太が、討った相手の平家の公達を憐れむ、優しい心を持った武人として描かれるという六弥太像の改変は、謡曲〈忠度〉において完成されたのである。謡曲〈忠度〉において、武人の戦いのさまや心というものは、このように大きな創作が施されている。

『能本作者註文』に内藤藤左衛門作と伝える、同じ『平家物語』の忠度に題材を求めた〈俊成忠度〉がある。この曲は、ワキ岡部六弥太が京五条の俊成邸を訪れ、自ら討った忠度の屍籠に残されていた「行き暮れて」の歌の書かれた短冊を、俊成に届けるという設定で始まり、そこへ〈忠度〉の忠度像を承けた「破戒無慙の罪を恐れ、仁義礼智信、五つの道も正しくて、歌道に達者たり弓矢に、名を揚げ」たという「文武二道」の人シテ忠度がある。当時の歌壇の最高指導者たる俊成と一介の侍にすぎない六弥太の対面という設定それ自体も興味深い。先に見たような謡曲〈忠度〉における忠度の死を悼む心ある武人六弥太の造型が先行していなければ、〈俊成忠度〉の六弥太が俊成邸を訪れるという設定が生まれることはなかったと思われる。謡曲〈忠度〉で造られた六弥太像が、歌人の心を解する武人六弥太をワキに仕立てる〈俊成忠度〉という曲に継承されたといえる。

謡曲〈忠度〉は、本説である『平家物語』の意図するところをそのまま承け、かたちを変えて謡曲に仕立て直されているわけではない。『平家物語』を本説としつつも、謡曲作者自らの価値観や感覚をもって『平家物語』に描かれた歌人平忠度を解釈し直し、歌人としての忠度の「文」のみならず、忠度本来の武人としての「武」にも目を向け、自らの理想の武人観を託して、新しい忠度像を提示しているのである。

その忠度像創出の方向は、非当道系『平家物語』から当道系『平家物語』へと至る忠度像の変遷とも重なる部分があるといえよう。当道系『平家物語』には、敵方六弥太の武勲譚的性格を除き、討たれた忠度への視線を強めたものの、歌人忠度と武人忠度との姿を、一人の理想的な武人像として融合しきれない弱さがあった。その『平家物語』の示した改変への志向を十分に汲み取った世阿弥が、〈忠度〉において、「文武二道を受け」た理想的な文武兼備の武人として、平忠度をより明確に位置づけ得たということが出来るのである。

世阿弥が『三道』において「軍体の能姿。仮令、源平の名将の人体の本説ならば、ことにく平家の物語のまゝに書べし」と言ったのは、「平家の物語のまま」の文字通り、『平家物語』本文を多くそのまま詞章に引用している〈鶴〉・〈実盛〉のような作品における本説処理をも当然意味していよう。⁽¹⁶⁾ 但し、そうした本説『平家物語』の本文展開をそのまま受け継ぐことばかりではなく、本章における〈忠度〉の分析に見たような本説『平家物語』からの離れをも含めてのことであったと見てよからう。

〔注〕

(1) 本章で採り上げる箇所(「忠度」)の詞章は諸本間に問題となる異同はないが、後場のワキの待謡の詞章等について、下掛り系本がより古態を留めているであろうとの推定から(詳しくは第四章第三節に述べる)、奈良宝山寺藏金春禅鳳筆卷子本(一軸、永正頃写)を底本とした。上掛り系本との主な詞章の異同については、括弧内に八代市松井明之氏藏一番綴本(大永二年観世弥次長俊奥書)の本文を示した。段・小段認定は、横道万里雄氏・表章氏校注『日本古典文学大系 謡曲集 上』所収(「忠度」)に従う。

(2) 『日本庶民文化史料集成第三卷 能』に拠る。

(3) 「室町時代の平家物語―謡曲詞章との関係から―」(『平家物語研究序説』昭和四十七年、明治書院刊所収)。

(4) 『観世』(昭和五十一年三月)。なお、加美氏が指摘された『源平鬪諍録』卷八下の忠度最期に相当する件りは(論考中では四部合戦状本としておられるが、『源平鬪諍録』の誤りと思われる)、他諸本には見えない在原行平や忠度茶毘のことに触れ、忠度の風雅性を強調した本文となっている。しかし忠度自身の最期を描く本文については大幅な省略がなされており、加美氏も謡曲(「忠度」)の「構想と直接のかかわりは持たないであろう」とされることから、本稿では取り上げなかった。

(5) 梶原正昭氏「『平家物語』と芸能―室町・戦国時代の琵琶法師とその芸能活動」(『あなたが読む平家物語5』平成六年、有精堂刊所収)等に詳しい。

(6) 『平家物語』の本文は全て公刊された本文に拠る(巻末「参考文献」の項目に掲げる)。諸本の呼称・略称は通例に従った。

- (7) 先覚の謡曲作者と本説『平家物語』との関係についての見解については、序章第四節に触れた。
- (8) 覚一本の文芸的完成度について、砂川博氏が「覚一本平家物語の文芸性―忠度都落を読む―」（『平家物語新考』昭和五十七年、東京美術刊所収）、「忠度都落」の場面の語りの構造について、志立正知氏が「平家物語』における場面描写の方法」（『軍記と語り物』第三十号、平成六年三月）で論じておられる。
- (9) 本話の各説話間の異同については、『中世の文学 今物語・隆房集・東斎随筆』（三弥井書店刊）所収『今物語』補注七・八の項に詳しい。
- (10) 塙新書『平家の群像』（昭和四十二年）。
- (11) 『新日本古典文学大系 保元物語 平治物語 承久記』に拠る。『保元物語』現存諸本の成立は、『六代勝事記』の成立時である貞応二年（一一二二）をもって上限とする説が有力である。
- (12) 『新日本古典文学大系 保元物語 平治物語 承久記』に拠る。『平治物語』は、寛元四年（一一二四）には伝存したことが確認されている。
- (13) 『新編日本古典文学全集 義経記』に拠る。『義経記』の成立については、現在は室町初・中期成立という説が有力である。
- (14) 『日葡辞書』では、「文武」は「Bunpu.(ブンブ)」と読み、「Bunto,buto.(文と、武と)学問と武道と、または、学問と武芸と」とする。「Bunpu nidono fito.(文武二道の人)学問と武道とに修練を積んだ人」「Bun.(文)書状を書く文体。また、学問」等の項目が立てられており、何れも「文」は学問とされている。
- (15) 浅見和彦氏校注・訳『新編日本古典文学全集 十訓抄』所収の宮内庁書陵部蔵片仮名本の本文に拠る。『十

訓抄』は建長四年（一二五二）の成立である。

(16) 但し、例えば覚一本系本文を多く引用して詞章を構成していると言われる〈実盛〉においても、その「いくさ語り」には、「その妄執の修羅の道、巡り巡りてまたここに、木曾と組まんとたくみしを、手塚めに隔てられし、無念は今にあり」（10段「ロンギ」『日本古典文学大系 謡曲集』所収の本文に拠る）と、覚一本本文の引用とは思われない詞章が見られ、これが世阿弥による創作なのか、他の『平家物語』諸本本文の要素を承けたものかは容易に判断がつかない。従って極限的には、世阿弥における『平家物語』受容の様相を把握するには、各作品における本説受容を、本稿で分析したように重ねていく他はないであろう。

第二章 謡曲〈知章〉の舞台上の「時」——修羅能における作中時間

第一節 謡曲〈知章〉の作中場面

謡曲〈知章〉は、覚一本『平家物語』で言えば卷九「知章最期」を本説とし、一の谷合戦で父平知盛をかばって討ち死した知章をシテとする。

この〈知章〉の作中場面は、現行観世流(観世流大成版)では、西国より須磨に上ってきた僧よって、以下のよう示される。

ワキさても我鄙の国より遙々と、これなる磯辺に来て見れば、新しき卒都婆を立て置きたり、亡き人の追善と思しくて、要文さまぐ書き記し、物故平の知章と書かれたり、知章とハ平家の御一門の御中にてハ、誰にてかましますらん、あら傷はしや候

〈知章〉には、「久次」なる署名のある室町初期書写の能本(以下、久次本と略称)が伝存するのであるが、この本では、以下のように語られる。

〔口〕ワキわれ鄙の国よりはるぐと上り、この浦に上がり、これなる磯辺を見れば、新しき卒都婆を立て置きたり。立ち寄り見れば、亡き人の第三年のしるしと見えて、要文さまぐに記し、年号日付の誌の下に、物故平の知章と書ゝれたり。げにぐこの一の谷は、近頃平家の一門の果て給ひたる所なり。知章とは一門の内にては、誰にてかましますらん。あら痛はしや候

(久次本2段)

注目されるのは、久次本において、この須磨の浦に立てられている卒都婆が「第三年のしるし」、すなわち知章の三年忌供養のものとされることである。つまり、現行観世流と比較すると、久次本では、2段に入って、ワキが作中場面にある卒都婆を説明することによって、作中時間が知章死後三年であると明示されることになる。然るに、右に見るとおり、現行観世流ではこの卒都婆を三年忌のものとする詞章がない。これは、実は〈知章〉一曲の作中時間の設定等に関わる、大きな詞章の相違なのである。

本稿は、謡曲〈知章〉について、この久次本の詞章を室町末期から江戸中期までの諸謡本の詞章と対照し、特に作中時間・作中場所の設定に注目して、作品の構想について考察するものである。

第二節 久次本〈知章〉における「卒都婆」

謡曲〈知章〉一曲の展開は、久次本では、以下のとおりである。

	場	前
1段	ワキ西国の沙門「ソウ」が、海路で須磨の浦に到着する	
2段	沙門が、知章供養の卒都婆を見つける	
3段	前シテ須磨の里人「ヲトコ」があらわれる	
4段	里人が、知盛の一の谷落ちの次第を語る	
5段	里人が、沙門に重ねての回向を依頼して波間に消える	
6段	アイの語り（*久次本では「シカク」以外の記載無し）	

場		後	
7段	沙門は、知章を吊って読経する	11段	知章が、討ち死のさまを語り、回向を依頼して消える
8段	後シテ知章の幽霊「トモアキラ・トモ」があらわれる	10段	知章が、一の谷を逃れた知盛の嘆きを語る
9段	知章と沙門が応対し、回向を依頼する		

このように、前後二場型の典型的な夢幻能の型式を有している。その久次本（知章）は、次のようにはじまる。

〔次第〕ワキ春を心のしるべにてくうからぬ旅に出でうよ

〔名ノリ〕ワキこれは西国方の沙門にて候。我いまだ花の都を見ず候ほどに、このたび便船をこひ、たゞ今海路におもむき候

〔上ゲ哥〕ワキ旅衣八重の塩路をはるぐとなを末ありと行く波の雲をもわくる奥つ波、我もうき世の道出で、いづくともなき海際や浦なる関に着きにけりく

〔着ゼリフ〕ワキこのほど便船したる船人、いづくともなき浦に船をとめたり。これなん聞き及びたる須磨の浦とはこれかや。聞き及びたる名所にて候へば、立ちより見ばやと存候
（久次本1段）

（知章）のワキ西国の沙門は右のような〔次第〕〔名ノリ〕で登場し、須磨の浦に至る。そして、冒頭に掲げた2段の詞章のように、ワキは卒都婆を見出す。須磨の浦の水際に立てられた卒都婆は新しいもので、「亡き人の第三年のしるしと見えて、要文様々に記し、年号日付の誌の下に、物故平の知章と書ゝれたり」というように、作中場所に存在するものとして、ワキ沙門によって具体的に語られる。そして、この卒都婆についてのワキの語

りによって、〈知章〉一曲の作中場面、つまり、須磨の浦という作中場所で、平知章の死後三年という作中時間が規定されることになる。

この卒都婆について、〈知章〉謡本諸本間に様々な相違が見られる。

喜勝本 これなる磯辺に、なき人の第三年の追善とおぼしくて、年号日づけの其下に、もつこ平の知章とかゝれたり。ともあきらとハ一門の内にも、誰にてかましますらん。あらいたハしや候。

松井本 我ひなの國よりはるく上り、磯邊を見れば、人の第三年のしるしと見えて、ようもん様ぐしるし、物故平の知章とかゝれたり。ともあきらとハ一門のうちにてハ、誰にてかまします覧。あらいたハしや候。
〔妙庵本ほぼ同文〕

下間本 又是成磯邊をミれば、なき人の第三年の追善とおぼしくて、要文さまぐしるし、平の知章とかゝれたり。知章とハ一門の内にも、誰にてかましますらん。あらいたハしや候。

〔毛利本・了随本・上杉本・六徳本・下刊本ほぼ同文〕

天和本 扱も我鄙の國よりはるくと、是成磯邊に来てみれば、新しき卒都婆を立をきたり。なき人の第三年の追善と思しくて、要文様々書しるし、物故平の知章と書れたり。知章とハ平家の御一門の御中にてハ、誰にてかましますらん。あら痛はしや候。
〔元禄本ほぼ同文〕

福王本 扱も我ひなの國よりはるくと是なる磯邊に来てみれば、新しき卒都婆を立をきたり。なき人の追善と思しくて、要文様々書しるし、物故平の知章と書れたり。知章とハ平家の御一門の御中にてハ、誰にてかましますらん。あら痛はしや候。
〔明暦本・寛政本ほぼ同文〕

久次本と同様に「年号日付の誌」が卒都婆に書かれていたとするのは喜勝本のみであり、卒都婆の描写は久次本が最も詳しい。

ただ、注目されるのは、福王本・明暦本・寛政本の「なき人の追善とおぼしくて」という詞章である。これら近世の諸本では、前掲現行観世流（知章）の詞章と同じく、卒都婆は追善のものと語られるものの、三年忌供養のものとは語られないのである。

この件は続く3段にも引き継がれる。

〔問答〕シテいかにお僧は何事を御不審候ぞ

ワキこれは西国方の沙門にて候が、この磯に上がりこれなる卒都婆を見れば、物故平の知章と書ゝれて候ほどに、さては平家の一門にてぞ御座候らんと痛はしさに一遍の念仏と回向申候

シテげにく遠国の御ことならば知ろし召されぬは御ことわり。武蔵の守知章と申しゝは、相国の三男新中納言知盛の子に知章は、この一の谷にて討たれぬ。その合戦な二月七日、今日はまた如月七日なれば、第三年の追善に縁の人の今朝の間に立て置きたるしるしなり。一樹の陰に宿り一河の流れを汲む事も、みなこれ他生の縁ぞかし。遠国の人にてましませども、たゞ今こゝに來たり給て、しかも忌日にあひ当たりて、一遍の念仏をも回向し給事のありがたさよ。よくく御弔ひ候へ

（久次本3段）

前シテ須磨の里人が登場し、卒都婆をめぐってワキ沙門と問答し、亡き知章の供養を勧めるのであるが、この前シテ里人の卒都婆について語る詞章には、諸本に以下のような違いが見られる。

喜勝本 武蔵の守ともあきらハ、此一の谷にてうたれぬ。その合戦ハミとせと申し二月七日、けふハ又きさら

ぎ七日なれば、ゆかりの人のけさのあひだにたてをきたるしるしなり。

〔下間本・毛利本・了随本・上杉本・六徳本・下刊本ほぼ同文〕

松井本 げにく遠国の御事なればしろしめさぬハ御理。武蔵守ともあきらと申しハ、相國の三男新中納言知

盛の御子むさしのかミ知章と申人ハ、此一谷にてうたれ給。其合戦ハ三年と申し二月七日、けふハ又き

さらぎ七日なれば、第三年の追善にゆかりの人のけさのまに立置たるしるしなり。〔妙庵本ほぼ同文〕

明暦本 実々遠國の人にてましませハしろしめさぬハ御理り。知章とは、相國の三男新中納言知盛の御子にて

候。二月七日の合戦にこの一谷にてうたれさせ給ひて候。されバ其日のけふにあたりたれば、ゆかりの

人の立置たり。〔天和・元禄ほぼ本同文〕

福王本 実々遠國の人にてましませバしろしめさぬハ御理り。知章とは、相國の三男新中納言知盛の御子に

て候。二月七日の合戦にこの一ノ谷にてうたれさせ給ひて候。されバ其日もけふにあたりたれば、ゆか

りの人の立置きたるそとばにて候。〔寛政本ほぼ同文〕

どの本も、久次本同様、作中時間における「今日」が、一の谷合戦と同じ二月七日に当たるとするのであるが、喜勝本が一の谷合戦から「ミとせと申し」というように、松井本・妙庵本も、今度は前シテ里人の側からも、三年忌の追善のため立てられた卒都婆であると語るのである。一方、明暦本・天和本・元禄本・福王本・寛政本の前シテの語りには、一の谷合戦より三年に当たるといふ詞章は見られない。尤も、このうち天和本・元禄本は、先の2段で、今日が知章の三年忌に当たるとワキが語っていたので、作中時間は、久次本等と同様、知章の討ち死より三年と見て差し支えないが、明暦本・福王本・寛政本の三本は、2段同様3段においても、ワキからもシ

テからも、「今日」が知章三年忌であるとは語られないのである。

これは、一見、「第三年」という詞章の有無という、卒都婆をめぐる小さな差異のようであるが、知章の三年忌に当たるといふ詞章の有無は、曲の展開される作中時間に決定的な相違をもたらす。

この詞章の相違について、久次本が書写された応永三十四年（一四二七）を基準とし、室町初期の観客から見た舞台上の時間として考えてみる。歴史事実で言えば、知章が一の谷において討ち死したのは、寿永三年（一一八四）二月七日のことであるので、久次本以下の〈知章〉の舞台上の時間は、寿永三年二月七日より三年後の過去にまで、二百五十年近く遡って展開されるのであって、観客は平氏滅亡直後の源平合戦の時代として舞台を観ることになる。室町初期の観客の目からすれば、舞台上でいわば「過去劇」が展開されるのであって、ワキ西国の沙門もそうした平安時代末期の人物で、観客とは時間を異にする登場人物ということになる。

室町初期を時間軸として他の修羅能の作品を見てみると、例えば、ワキが藤原俊成の旧家臣である、定家在世の時代を作中時間とする〈忠度〉、熊谷次郎直実蓮生法師がワキで、蓮生法師在世の時代を作中時間とする〈敦盛〉、一場型ではあるが〈清経〉・〈経政〉・〈生田敦盛〉等も皆、室町初期の観客には「過去劇」として受け止められたはずである。

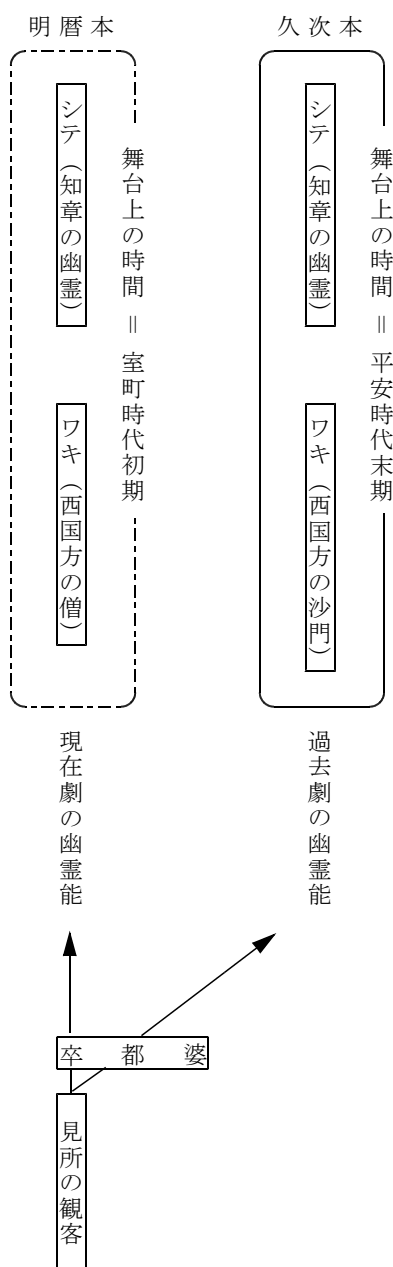
しかし、室町初期に、明暦本以下の三本のごとき詞章で〈知章〉が演じられるとすると、作中時間は、単に知章の忌日に当たると規定されているだけで、作中時間と室町初期との具体的な時間の距離は測れない。観客は、舞台上の時間を源平合戦直後として鑑賞する必要はなく、いつの時代かは分からないが、知章が討ち死した同じ

二月七日という点だけが認識される。ワキ「西國方より出たる僧」（明暦本）は、そういった舞台上の時間に登場する人物であって、詞章面からはいつの時代の人物であるかを規定する必要がない。室町初期の観客が、そのワキ僧を、自分たちと同じ室町初期の人物として捉えることも十分にあり得る。久次本のように記す〈知章〉を「過去劇」とすれば、明暦本に記すような〈知章〉は「現在劇」とも言えよう。⁽⁶⁾ 観客からすれば、〈通盛〉・〈八島〉・〈笠卒都婆〉（〈重衡〉とも）・〈箴〉等、多くの修羅能が「現在劇」として受け止められよう。これらの曲は、季節は規定されていても、舞台上の時間について具体的な年月にまで触れられることはない。

野上豊一郎氏が、能をシテ一人の独演が主である「主役一人主義」と規定し、ワキは「私たち見物人の代表者として出てゐる」⁽⁴⁾、「シテは過去の著名な人物や傳説の人物に扮したりするが、ワキはその同時代人ではなく、常にわれわれ見物人の同時代人である」⁽⁵⁾（傍点は野上氏）と述べられて以来、一般に、観客はワキと時間を共有すると説明される。しかし、室町期の見所にとって、例えばワキ蓮生法師は過去の人物であり、従って、舞台上の時間は過去なのである。見所とワキとの時間の関係が曲によって異なることは明確に認識すべきであろう。特に修羅能においては、この点を考慮すべきである。

世阿弥作〈実盛〉の成立には、『満濟准后日記』応永二十一年（二四一四）五月十一日の記事「真盛靈於加州篠原出現、逢遊行上人、受十念云々、去三月十一日事、卒塔婆銘令一見了、実事ナラバ希代事也」との関連が指摘されており、この事件の信憑性はともかく、〈実盛〉⁽⁷⁾が、当時のこういった巷説をもとに成立した際的な作品であることはよく知られている。久次本の書写時である室町初期は、『平家物語』の生成期にも近く、琵琶法師による平曲も人々の耳に近い。そういった時代において、人々には、『満濟准后日記』の記事にも窺えるように、

平氏一門やその縁の武将の怨霊が跳梁するのではないかとの不安がある。室町人にとっては、源平合戦を扱った修羅能における時間は、単なる一文芸中における問題では済まされない側面を担うはずである。そういった事情を考えると、稿者が「現在劇」として掲げた修羅能は、室町期の観客にとっては、自分達の生活空間と重なり得る、現実味を帯びた事件性を含んでいると言える。



右に掲げたのは、室町時代初期の観客を想定し、卒都婆に書かれた日付によって作中時間の「今日」を平知章の死後三年の二月七日とする久次本と、単に二月七日とする明暦本とを対比し、「知章」における舞台上の時間と観客の時間を整理したものである。

久次本（知章）を見る観客は、卒都婆をめぐる語りによって、源平合戦直後の「過去」の物語り、即ち「過去劇」として（知章）を鑑賞する。一方、明暦本（知章）を見る観客は、卒都婆をめぐる語りによっては、舞台

上の「今日」を具体的に設定することは出来ない。しかし、先に述べたように、源平合戦に耳近い観客は、ワキ僧ばかりではなく、作中人物たるシテ知章の幽霊をも、自分達と同時代の室町初期に出現するものと捉え、室町初期という「現在」の時間軸に同列に存在し得ると認めることが考えられるのである。このように、卒都婆をめぐる詞章の差異が、〈知章〉一曲の舞台上の時間、即ち作中時間を大きく左右している。

〈知章〉諸本の本文において、室町期書写の本は全て三年忌の卒都婆としている。近世に至るまでは明暦本以下のような、卒都婆を何時の年忌供養とも定めない詞章を持つ本は見当たらないのも尤もである。仮に室町期の〈知章〉の写本に、明暦本のような詞章を持った謡本が存在したとすると、〈知章〉は、「過去劇」から「現在劇」への改変がなされたということになり、卒都婆をめぐる作中時間の改変は、作品成立の背景の問題に繋がってくる。卒都婆をめぐる詞章の差異は、源平合戦を扱った修羅能の時間性を意識した室町人と、些か時代を隔て、そうした時間性には無自覚であった近世人との違いを意味するものであろう。

第三節 久次本〈知章〉と修羅能の場面設定

〈知章〉における卒都婆の扱われようが作中時間の設定に関与するものであることを述べたが、〈知章〉におけるこの卒都婆の扱いは、他の修羅能作品と比較してみても様々な点で特異なものである。

〈笠卒都婆〉では、「次第」により京より南都へ向かうワキ僧が登場する。⁽⁸⁾

〔次第〕ワキ春を心の知るべにて、春を心の知るべにて、憂からぬ旅に出でうよ。

「名ノリ」ワキかやうに候ふ者は諸國一見の者にて候、われこの程は都に上り洛陽の寺社に参りて候、またこれより南都七堂に参らばやと存じ候
(1段)

この「次第」は〈知章〉の詞章と同文であるのだが、ワキは、季節を謡った後、自分が何者であるかを名告る。〈笠卒都婆〉では、この後に「上ゲ哥」が続き、ワキ僧が奈良坂に至る。そして、続く2段の「次第」で平重衡の幽霊の化身である前シテ老人が現れる。舞台上は桜が盛りのある春の日であるが、舞台上の時間に関して、それ以上には示されない。先にこの曲を「現在劇」としたゆえんである。〈八島〉にしても同様の小段構成をもつて始まり、作中時間は、ある春の夜である。

また、「次第」のない〈通盛〉は、ワキの「名ノリ」で始まる。

「名ノリ」ワキこれは阿波の鳴門に一夏を送る僧にて候、さてもこの浦は平家の一門あるひは討たれ、または海にも沈み給ひたる所にて候、あまりにおん痛はしう候ふほどに、毎夜この磯べに出でておん経を読み奉り候、只今も出でて弔ひ申さばやと思ひ候
(1段)

〈通盛〉は、『申楽談儀』に「道盛、言葉多きを、切り除けくして能になす」とあるように、世阿弥の手の加わっている修羅能であるが、ワキの夏安居の僧は、自分が何某だとまず語る。このワキ僧は最初から鳴門に居り、作中場所の移動はないが、この所が源平合戦の旧跡であることを語ることは、久次本〈知章〉2段のワキの語り「げにくこの一の谷は、近頃平家の一門の果て給ひたる所なり」と共通する。但し、〈通盛〉のワキは、作中場所が古戦場であると語るだけで、平氏の一門が討たれたのが作中時間の現在からどれほど昔であるのかなどといった、作中時間を特定する詞章はこの後もない。従って、久次本のように「近頃平家の一門の果て」と

ころとは語られない。やはり「現在劇」なのである。

一方、先に「過去劇」として掲げた修羅能はこれらとは異なる。例えば〈忠度〉は、次のように始まる。

〔次第〕ワキ・ワキ連花をも憂しと捨つる身の、花をも憂しと捨つる身の、月にも雲は厭はじ。

〔名ノリ〕ワキこれは俊成のみ内にありし者にて候、さても俊成亡くならせ給ひて後、かやうの姿となりて候、

また西國を見ず候ふほどに、西國行脚と志して候

(1段)

〈忠度〉のワキは、「俊成のみ内にありし者」という、僧形ではあつても、ある特定の性格が付与されている。作中時間という点でいうと、それは俊成在世より間もない時代のことであるという具体的な時間の設定に繋がっている。〈忠度〉では、この後、後場の7段で後シテの「(クドキ)」に「されどもそれを撰じ給ひし、俊成さへ、空しくなり給へば、おん身はみ内にありし人なれば、今の定家君に申し、然るべくは作者を付けて賜ひ給へと、夢物語り申すに…」とあることにより、作中時間の現在には俊成はもう世に居らず、今は子の定家の時代であるのだと、さらに作中時間は特定されることになるが、この1段の「名ノリ」により、室町期の観客は、これから展開される舞台上の時間は、自分達とは遠く時代を隔てた昔であると、「過去劇」として〈忠度〉を観るようになる。

〈敦盛〉においても、ワキの「名ノリ」によって、一曲の「過去劇」としての性格は定められている。

〔次第〕ワキ夢の世なれば驚きて、夢の世なれば驚きて、捨つるや現なるらん。

〔名ノリ〕ワキこれは武藏の國の住人熊谷の次郎直実出家し、蓮生と申す法師にて候、さても敦盛を手掛し申

ししこと、あまりにおん痛はしく候ふほどに、かやうの身となりて候、またこれより一の谷に下り、敦盛の

ご菩提を弔はばやと思ひ候

(1段)

室町期の観客は、このワキの「名ノリ」によって、舞台上の時間を自分達の現実の時間から遡らせて、「過去劇」として受け止める姿勢を自然と整えるのである。

初段に「次第」のない曲もあるが、本稿で「過去劇」として掲げた修羅能においては、その「過去劇」たる性格は、ワキ登場の「名ノリ」において、曲の冒頭から示されているのである。「過去劇」として展開されるのは、ワキが生前のシテと縁のある人物に設定されているためである。ワキの人物設定が、作中時間、つまり観客が見た舞台上の時間の規定にそのまま結びついている。この件に関して、従来の研究では、ワキの人物とシテとの人間関係にばかり目が向けられていた。例えば、先の〈忠度〉では、後シテ平忠度の幽霊は、生前藤原俊成に自歌を託した縁により、俊成の旧臣であるワキ僧の前に現れるのであるから、作中人物であるワキに、生前のシテとの特定の縁を持たせることが、シテの妄執の種とも絡み、〈忠度〉一曲の構想にまで関係してくる。確かに、ワキの素性は、曲の主題に関わる一つの重要な要素である。だが、その曲が「現在劇」であるのか「過去劇」であるのか、この違いは室町期の観客の目からすれば、大きな問題である。ワキの性格が、作中時間を規定する役割を担うことがあることに注意したい。

しかし、久次本〈知章〉の作中時間は、以上のような修羅能の作中時間の規定方法には、全く当てはまらないのである。前章で見たように、久次本のワキ西国の沙門は、〈笠卒都婆〉等と同様に、「次第」の謡で現れ、自らの素性を名乗り、そして須磨へと上ってくる。この初段の小段構成と詞章の文句は、いま見てきた「現在劇」としての性格を有する修羅能と同様である。だが、久次本〈知章〉の作中時間は、ワキ登場の初段では定まらない

いのである。もう一度、久次本2段を考えてみたい。

ワキは、作中場所の須磨の浦に在るといふ卒都婆について語り出す。「新しき卒都婆を立て置きたり」「亡き人の第三年のしるしと見えて」「年号日付の誌の下に」「この一の谷は、近頃平家の一門の果て給ひたる所なり」というように、他の〈知章〉諸本の詞章と比較しても、久次本2段には、傍線を付したように作中時間に関わる詞章が特に多い。ワキの語りに至って、久次本の作中時間は、一の谷合戦より間もなくと規定される。室町期の観客は、舞台上の時間が自分達とは遠く時代を隔てており、この曲は「過去劇」として観るべきものと気付かされる。この構成は、先に見たような修羅能の作中時間の設定に馴染んでいた室町期の観客には、特異なものと感じられたであろう。しかも、その「過去劇」たる性格は、ワキの人物の性格によってではなく、須磨の浦の卒都婆に依っているのである。伝存する修羅能の諸曲を見ても、このような形で作中時間を設定する作品はない。久次本〈知章〉の特異性と言ってよからう。

久次本〈知章〉の「卒都婆」の特異性はこれに留まらない。

世阿弥作とされる修羅能を中心に、作中に、構成の面からも主題の面からも一曲を繋ぐ「統一イメージ」の用いられている曲が多い。例えば、〈忠度〉では、「またこの須磨の山かげにひと木の桜の候、これはある人の亡き跡のしるしの木なり」(2段「サシ」)、「忠度と申しし人はこの一の谷の合戦に討たれぬ、縁りの人の植ゑ置きたるしるしの木にて候ふなり」(4段「問答」)というように、〈知章〉と非常に似た場面設定で、「縁りの人」が植ゑ置いたという「しるし」の若木の「桜」が示されている。この「桜」は一曲を通して絶えず振り返られる景物であり、シテ平忠度のこの世に留めた執着の象徴であり、「統一イメージ」と言えるものである。また、

「夕べの花の蔭に寝て、夢の告げをも待ち給へ、都へ言傳て申さんとて、花の蔭に宿り木の、行くかた知らずなりにけり、行くかた知らずなりにけり」(4段「ロンギ」)、「おん身この花の、蔭に立ち寄り給ひしを、かく物語り申さんとて、日を暮らし留めしなり、今は疑ひよもあらし、花は根に帰るなり、わが跡弔ひて賜ひ給へ、木蔭を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ」(9段「哥」)というように、この「桜」は、シテの消え行く、また帰り行く対象でもある。

しかし、〈成章〉における「卒都婆」は、この〈忠度〉における「桜」とは役割が全く異なる。死後の供養に立てられたものであるという点で、シテ成章の幽霊の生前との関わりを持つものではない。「卒都婆」は、作中時間を示すものであって、〈成章〉における「統一イメイジ」ではない。作中場面における状況は似ているものの、その有する意味ははかなり異なる。

〈頼政〉における平等院の「扇の芝」、〈笠卒都婆〉における「笠卒都婆」と側の「桜」など、場面の設定においては似た点がある景物とも、〈成章〉における「卒都婆」は異なっている。〈成章〉の「卒都婆」は自然の景物ではなく、何よりも作中時間を規定する役割を担っているため、先の久次本2段の詞章に見るように、具体的に、鮮明に示されているのである。

以上、久次本〈成章〉における「卒都婆」をめぐる作中時間設定の特異性を指摘した。この「卒都婆」は、先に見たように、久次本が最も詳しく描いており、後の〈成章〉諸本では、その語り方に多くの異文が見られる。修羅能諸曲と比較して見た場合の久次本における「卒都婆」の特異性が、後の〈成章〉諸本間における本文流伝の問題と関わりと考えられるのである。

第四節 久次本〈知章〉における「波」

久次本5段、前シテ里人の中入りにおける独自異文は、〈知章〉における「統一イメージ」を示唆する。

「ロンギ」(同音)：帰る方を見れば須磨の里にも野山にも行かで汀のかたをなみ芦辺を指して行くなみの浮きぬ

沈むと見えしまゝに後ろかげも失せにけりやく

(久次本5段)

前シテ里人は、須磨の海の波に向かって消える。前シテが「水に消え行く」のは、他に阿波の鳴門に前シテ・前ツレが消える〈通盛〉に例がある程度で、謡曲作品においては珍しい趣向である。そして、後場に入って後シテ平知章の幽霊は、「うかぶべき波爰元やすまのうら」(喜勝本8段「一セイ」と、須磨の波間に浮かび上がる(久次本は「ウカム□□□□コ、モトヤスマノウラ」と当該箇所欠損)。二重傍線部には山部赤人の歌「和歌の浦にしほ満ちくればかたをなみあしへをさして田鶴鳴き渡る」(『萬葉集』九二四)を踏まえているが、喜勝本以下の〈知章〉諸本は皆、「あしへをさして行田鶴のうきぬしつむと見えしまゝに」(喜勝本)と、典拠に沿った文句となっている。久次本のみが「行くなみの」と、「波」とするのである。

「波」の字句を繰り返し用いる久次本の特徴は先に掲げた1段の詞章にもあらわれている。「旅衣八重の塩路をはるぐとなを末ありと行く波の雲をもわくるをきつなみ」(1段「上ゲ哥」、二重傍線部は他本では「奥つ舟」と、ワキ西国の沙門が須磨の上ってくる初段から、久次本は「波」のイメージを重視している。7段のワキの待受の「上ゲ哥」「ゆうなみちどりともねしてくところもすまのうら^{久次本}たひ^{久次本}」、8段後シテ登場の「ノリ

地」「かのきしのうみぎわにうかみいでたるありがたさよ」等、久次本には随所に「波」の文句と、「波」のイメジを踏まえた詞章が見られる。後に詳説するが、知盛をかばって討たれ、父と別れた須磨の波際への知章の思いを汲み取って、謡曲作者は〈知章〉に「波」のイメジを取り入れ、前シテ里人の消え行く対象を須磨の波間としていと思われる。〈知章〉諸本に「波」に関する詞章は見えるのではあるが、久次本〈知章〉においては、特に「波」の字句を交えることを以て、一曲のイメジの統一を図る意図が伺えるのである。⁽¹⁰⁾

先に〈忠度〉の「桜」の例に見たように、「統一イメジ」である所の景物が前シテが消え行く対象となっているという点は、他の修羅能で言えば〈頼政〉の「扇の芝」や〈笠卒都婆〉の「笠卒都婆の桜の陰」等に見られる。〈知章〉の「波」にもこれと同様のことが指摘できるわけである。但し、これらの「統一イメジ」が多く作中場面におけるシテとワキという作中人物の交流の機縁となつていふことを考えると、〈知章〉における「波」の用いられ方は特異である。〈知章〉においてシテとワキの交流の機縁となるのは「卒都婆」なのである。また、この「卒都婆」は作中人物の交流の機縁とされるだけで、後に曲中で振り返られることはない。この点も、他の修羅能に比して、〈知章〉の特異な点である。

しかるに、平知章供養の三年忌の「卒都婆」は、久次本2段にワキ沙門が「この浦に上がり、これなる磯辺を見れば」と語ったように、須磨の浦の「水際」に立てられたものである。須磨の浦のごく水際に立てられ、波が打ち寄せ、「波」に洗われる「卒都婆」、これが、久次本の場面設定である。このことを考えるとき、久次本〈知章〉においては、シテの供養のための「卒都婆」と、シテのこの世への思いを示す「波」とが一体のものとして捉えられていると言えよう。

第五節 「卒都婆」と供養

ところで、中世の文学において「卒都婆」にはどのような意味が担わされるのだろうか、また久次本以下の〈成章〉が三年忌と限定することには意味があるのだろうか。

覚一本『平家物語』巻九「三草勢揃」の、

同二月四日、福原には、故入道相國の忌日とて、佛事形の如くおこなはる。…世の世にてあらましかば、

いかなる起立塔婆のくはたて、供佛施僧のいとなみもあるべかりしか共、たゞ男女の君達さしつどひて、なくより外の事ぞなき⁽¹⁾。

に平清盛の忌日に「塔婆」をたてる供養が見られる。平氏は福原に落ちており、清盛の忌日に満足な供養も営めない状況であるが、「いかなる起立塔婆のくはたて、供佛施僧のいとなみもあるべかりしか」とある。この「起立塔婆」というのは、あるいはある程度規模の大きい仏塔のようなものを指しているのかも知れない。

金刀比羅本『平治物語』下「頼朝遠流に宥めらるる事付けたり呉越戦ひの事」には、頼朝の言葉として供養における卒都婆が見える。

中にも正月三日頭殿うたれさせ給ひぬ。けふは二月七日なれば、五七日になるぞかし。頼朝世に有ならば、いかなる佛事をもとりおこなふべけれども、かゝる身なれば力なし。されば卒都婆の一本をもきざみ、念佛をもかきつけて。御菩提をもとふらひたてまつり、一業をもうかび給ふかと思ふにこそ、小刀・檜木を

ばたづぬれ。手ずさみにあらず、国弘。とて、なみだをながし給へば、國弘あはれに思ひて、宗清に此由いへば、ちいさき卒塔婆を百本作りてまいらせたれば、念仏をかき給ひ、僧を請じて供養せばや。と宣へば、宗清がしりたる僧をいれたてまつる。…僧あはれに覚えて、卒都婆のめでたきやう、佐殿の御志深くおはしますよし申開き、成等正覚、頓證菩提、往生極樂。と申て、鐘うちならしければ、佐殿なみだせきあへ給はず、宗清以下のものども「みな」涙をぞながしける。⁽¹²⁾

覚一本『平家物語』「三草勢揃」にも「供佛施僧のいとなみ」とあるように、忌日の仏事に僧を招じ、経を記した卒都婆をもつて故人を弔う追善供養が行われるという点で、知章の三年忌を弔う要文の記された「卒都婆」があり、ワキ沙門が「一見卒都婆永離三悪道何況造立者必生安楽国」（久次本3段）と「卒都婆」の供養を述べるという久次本の場面設定と共通点がある。

また、金刀比羅本『平治物語』の当該箇所の九条家本巻下「頼朝死罪を宥免せらるる事付呉越戦ひの事」には、五七日の供養とは限定されていないが、「藤三、置てまいらせんとて、むかし、六波羅に万功德院といふ古寺ありけり、其庭の池の小島に置かんとて、さしもはげしき余寒に裸になり、卒土婆を髻に結付て、游渡りて置てけり」⁽¹³⁾とあり、小卒都婆が万功德院の庭の池の中の小島に置かれる。「童部共にとりちらされず、牛馬にもふまれぬ」ためとはいえ、卒都婆が水際に供えられることは注目される。

供養における卒都婆と水との関連は中世の日記史料にも見られる。『宣胤卿記』永正十四年（一五一七）四月十二日の条には、中院宣胤の母と思われる北堂の十七年忌に当たる供養が行われた記事が見られ、その追善の仏事の作善の目録に、「毎日彫刻之卒都婆二千本、内二百本、又臨時三十四本、今日流河、七ヶ日七本ハ立墓前」と

卒都婆を川に流したとある。⁽¹⁴⁾ これも数の多さからして、経木卒都婆のような規模の大きくない卒都婆かと思われるが、卒都婆と水との関連が認められる。現在でも、四天王寺経書堂では水に経木卒都婆を流すことが行われており、朝熊山金剛証寺の奥の院の水卒都婆、高野山玉川の卒都婆の流れ灌頂等もあり、水と関係する卒都婆の仏事が残っている。久次本〈知章〉の須磨の水際に立てられた卒都婆も、これら中世の追善供養の形態が反映されていると認めてよい。

次に〈知章〉において、「亡き人の第三年のしるし」(久次本2段)、「第三年の追善に縁の人の今朝の間に立て置きたるしるし」(3段)と、「第三年」と限定することが、作中時間の規定に重要な役割を果たしていることを先に述べたが、三年忌と限定することには特別な意味があるのだろうか。

謡曲では、番外曲の修羅能〈維盛〉に、「當年惟盛の蹟三年にて御座候ほとに、御跡をとふらひ申さんために是まで罷下候よ⁽¹⁵⁾」というように、シテ平維盛の三年忌に維盛の遺児六代と滝口入道が那智の浦を訪れることが作られているが、中世の軍記文学には、三年忌に関する記事が多く見られる。例えば『太平記』には、「御國忌ノ日ゴトニ、種々ノ作善積功累徳セラル。殊更ニ第三廻ニ當リケル時ハ、継体ノ天子今上皇帝、御手自一字三禮ノ紺紙金泥ノ法華経ヲアソバサレテ、五日八講十種供養アリ」(卷第三十九「法皇御葬禮事」⁽¹⁶⁾)とあり、故光嚴院三年忌には特別の法華経写経が行われたとある。また、『曾我物語』卷第十一「貧女が一燈の事」にも、大磯の虎が、曾我兄弟の母に、「この人々の御ために、毎日法花経六部あて六人して、第三年まで六部の心ざし候⁽¹⁷⁾」と、兄弟の三年忌まで写経の作善を尽くすことを述べる。真字本『曾我物語』卷第十では、「第三年の佛事に當ル日は、曾我の里へ入にけり、第三ヶ年の孝養は耳目を驚す程の佛事なり⁽¹⁸⁾」と、兄弟の三年忌の仏事が盛大に行われ、

兄弟の母や曾我太郎も出家するなど、三年忌は亡き曾我兄弟の追善供養の節目としての仏事とされている。『曾我物語』には他にも、「七日くのほか、百ヶ日、一周忌、第三年にいたるまで、諸善の忠節をつくす」（巻第一「おなじく伊東が死する事」）とあるなど、三年忌を追善供養のひとつの節目と見ている例がある。

何ゆえ三年忌が追善供養の節目となるのか。このことについて、一つには三年忌が遠忌という特別な年忌供養とされていたことが考えられる。辞典類によると、遠忌は現在では五十年後、五十年毎の追善の法会を言うが、古くは十三回忌以上を指すことが多く、三回忌を遠忌とするのは、さらに古い例であるという⁽¹⁹⁾。そういった意味で、三年忌を追善供養の一つの区切りとしたり、仏事を盛大に行うことがなされているのかも知れない。例えば、『源平盛衰記』巻第三十九「重衡酒宴附千寿・伊王の事」には、源頼朝は、故三位中将平重衡の菩提を弔つていた千手・伊王の二人が落飾することを許さなかったのであるが、「中将第三年の遠忌に当りけるには、強ひて暇を申しつつ、千手二十三、伊王二十二、緑の髪を落し、墨の衣に裁ち替へて、一所に庵室を結び九品に往生を祈りけり」と、「第三年」に至って二人の出家を許し、二人は重衡の菩提を祈るとする。二人の出家が、何ゆえ許可されたか、ひとつには三年忌が「遠忌」という特別な年忌供養として位置づけられていたことが関わっている⁽²⁰⁾。

但し、管見の及ぶところでは、中世の日記史料には、十三回忌を遠忌とする例が少なくない。『百練抄』康元元年（一一五六）八月二十日の条「前太政大臣○藤原実氏天王寺安井边建_二立一堂_一、被_レ遂_二供養_一、今年相_二当故入道太政大臣○公経_一十三年遠忌_二故也_一」をはじめ、『薩戒記』永享五年（一四三三）四月二十五日の条、『康富記』文安元年（一四四四）十月二十三日の条等である。また、軍記文学においても、『太平記』等でも、「年積テ正行已

ニ二十五、今年ハ殊更父ガ十三年ノ遠忌ニ当リシカバ、供仏施僧ノ作善如クニ所存ノ一致シテ……」（卷第二十五「藤井寺合戦ノ事」）と、楠木正行は父正成の十三回忌を遠忌と見て追善供養を行い、意を決して出陣する。

仏教儀礼面の事例の検討が不十分であり、久次本〈知章〉以下の「卒都婆」が特別な年忌供養と位置づけられていると即断はできないが、中世において、三年忌を追善供養の節目としていることは確認されよう。

又、久次本3段に唱えられる「二見卒都婆永離三悪道何況造立者必生安楽国一」の経文を記した中世の板碑が存在するとの報告もある。（21）年忌供養の際の表白文や偈文等にも調査を拡げ、実際の中世期の年忌供養の形態とも考えあわせることで、〈知章〉における三年忌という設定の意味を問うことも必要であろう。

第六節 久次本〈知章〉と本説『平家物語』

久次本〈知章〉が応永期の能本であることから、『平家物語』研究者を中心に、室町初期の『平家物語』本文の流伝との関係を探求するためもあって、この本が本説とした『平家物語』本文の検討が早くからなされてきた。

荒木良雄氏は、久次本の詞章は増補本系（非当道系）『平家物語』諸本ではなく語り本系（当道系）の八坂系の本文に近いと指摘され、山下宏明氏は「その出典を八坂流とか一方流とか、いずれの一方にも割り切れない所に、当時の平曲界の動きを物語るものがあるとも言えるのである」とされながらも、八坂系『平家物語』諸本の中では一類本の中院本の本文が久次本の詞章に近いと指摘された。山下氏ご指摘の通り、現存『平家物語』諸本で言えば、中院本が久次本に最も近い本文を有していると言えるが、詞章の細部について検討すると、非当道系『平家

物語』諸本本文も無関係ではなさそうである。以下、山下氏のご指摘に従い、中院本『平家物語』の本文を掲げて検討する。稿者が本説『平家物語』との関係を検討するのは、久次本の本説を確定するためではなく、謡曲作者が本説『平家物語』をどのように受容し（〈知章〉）に反映させているかを見極めることにある。

平知章討ち死をめぐる『平家物語』の一連の章段は、当道系諸本においても、非当道系諸本においても、知章と監物太郎頼方が主知盛をかばい一の谷で討ち死した件、知盛を助けた愛馬井上黒の件、知盛が知章と頼方を見捨てて落ち延びたことを述懐した件、これらの要素をもとに構成されている。（〈知章〉は、この一連の『平家物語』知章譚を三つの小話として取り上げ、『平家物語』本文とは順を違え、前場4段に井上黒の話を、後場10段に知盛の述懐を、続く11段に知章の討ち死を配置している。

井上黒をめぐる4段は、次のような「問答」から始まる。

〔問答〕ワキさて知章の討ち死にの時、同じく新中納言も一しよにて果て給けるか

シテいや知盛もすでに討たれ給しを、子息武蔵の守駆け塞がつて、親をば助け我が身は討たれぬ。その隙に大臣殿の御船まで参り、その関をば逃れ給て候。あの沖に見えて候釣り船の遠さ程なりしを、追ひ付き助かり給て候

ワキさてあの沖までは小船にこそ召されて候つらん

シテいや馬上にて候し

（久次本4段）

ワキ沙門の問いかけに対し、シテ里人から知章の父知盛の一の谷落ちの様が語られるのであるが、この「問答」の問いかけは、（〈知章〉）謡本諸本間で、以下のように差異が見られる。

喜勝本 わき／扱々とももりも智章と一所にはて給ひて候か

(して)／さん候、知盛もうたれ給ふへかりしを、子息武蔵守かけふさかつて、親をハたすけ其身ハうたれぬ。其ひまに智盛は廿餘町のおきに見えたるおゝいとのおゝ御舟迄、をひつきたすけり給ひて候

〔下間本・毛利本もほぼ同文、了随本「して／さん候、知盛も一所にうたれ給ふへかりしを」上杉本・六徳本・下刊本「して／さん候、一所には給ふへかりしを」

松井本 ソウ詞／扱々知盛も知章と一所に果たまひて候か

シテ詞／さん候、とももりもすてにうたれたまふへかりしを、子息武蔵守懸ふさがつて、親をばたすけ其身はうたれぬ。其隙に知盛大臣殿の御舟まで参り、其せきをばのがれたまひて候。あのつり舟のとをさ程なりしを、追つきたすかりたまひて候

〔妙庵本もほぼ同文〕

福王本 ワキ詞扱知盛の御最後ハ何とかならせ給ひて候ぞ

シテさん候、知盛ハあれに見えたる釣舟のほどなりし遥の沖の御座船に、追付たすかり給て候

〔明暦本・天和本・元禄本・寛政本もほぼ同文〕

久次本の「さて知章の討ち死にの時、同じく新中納言も一しよにて果て給けるか」に比して、喜勝本以下の諸本の波線を付した「扱々とももりも智章と一所にはて給ひて候か」という問いかけは、知章ではなく、知盛の話へと展開を急いでいる語り方である。また、福王本以下の諸本には、「扱知盛の御最後ハ何とかならせ給ひて候ぞ」とあり、ワキ僧の興味は唐突に知盛の話へと向けられる。福王本以下の詞章は、現行観世流の詞章と同じであるが、この詞章について、かつて佐成謙太郎氏は、「前段にワキが「さて知盛の御最期は何とかならせ給ひ候

ぞ」と、知盛のことばかり聞いてゐるのは、シテが知章であるか知盛であるかを感はせて面白くない」と評され、前場は知盛を主材としたと見られた。諸本の「問答」に見るように、〈知章〉には、シテが知章の幽霊でありながら、父知盛の話に展開を急ぐような、構想の揺れを思わせる面がある。

永禄頃の写本である喜勝本以下の下掛り系本は、「とももりも智章と一所に」というように、知章の名さえ持ち出さない福王本等の上掛り系本の問い掛けに比べれば、知章を重視しているように見える。だが、先に3段の諸本〔問答〕に掲げたように、松井本以下の上掛り系本の前シテが、「げにくく遠国の御事なればしるしめさぬハ御理。武蔵守ともあきらと申しハ、相國の三男新中納言知盛の御子むさしのかミ知章と申人ハ、此一谷にてうたれ給」(松井本)と知章と知盛の親子関係に触れるのに対し、喜勝本以下の下掛り系本のシテは「武蔵の守ともあきらハ、此一の谷にてうたれぬ」(喜勝本)と、知盛・知章の父子関係に触れる語りが見られない。2段に「ともあきらとハ一ものうちにても誰にてかましますらん」(喜勝本)と語るように、ワキ僧は平知章のことを知らないという結構であるから、ここにおいて知盛・知章の関係を知るはずもない。下掛り系本にこのような詞章の矛盾があるように、知盛の話に展開を急ぐのは、室町末期の〈知章〉諸本にも見える傾向なのである。

『平家物語』における知章譚は、「知章最期」という章段名を有する諸本においても、知章よりは、父知盛に焦点があり、知盛の人物像が印象的に描かれている。中院本『平家物語』巻第九「さつまのかみたゞのりの歌の事」より抜粋して次に掲げておく。⁽²⁵⁾

(略イ) あはのみんぶ重能、あの御馬、只今かたきものになりなんぞ、いころし候はんとて、中ざしとてつがひそゞひいてむかひければ、中納言、よしく何の馬にもならばなれ、たゞいま、我いのちをた

すけたらんずる馬を、いかゞなさけなくいころすべき、あるべからずとせいせられて、ちからをよばず、はげたる矢をさしはずす、(略ロ) やがてこの馬をば、かはごえの小太郎しげふさとて、九郎御ざうしに奉る、あんの御所へまいらせられたりければ、それよりしてぞ、河ごえくろとはめされける、もともあんの御馬なり、しなのゝあんのうへより、まいりたりければ、あんのうへぐろとなづけて、あんの御馬屋にたてられたりけるを、八嶋のおほいどのゝ内大臣になりて、御悦申のありし時、あんに御ひきいで物にたまはらせ給たりしを、おとゝの中納言にあづけ申されけり、中納言、あまりにこの馬をひざうして、まい月ついたちごとに、たいざんふくんをぞまつられける、さればそのしるしにや、馬の命も、ぬしの命も、たすかりけるこそふしぎなれ

敵に渡つては不利なので射殺そうという阿波民部重能を制し愛馬への愛情を見せる知盛、兄宗盛より預かった井上黒を秘蔵して泰山府君を祀つたという知盛、何れも『平家物語』における知盛の人物造型を検討する上で重視されている箇所である。

久次本(知章)は、この『平家物語』本文を一切取り入れてはいない。(略イ)の部分には、海を渡つて知盛を宗盛の船まで届けた井上黒の姿が、(略ロ)の部分には、追いつ返された井上黒が知盛を慕つて嘶いた姿が描かれており、久次本はこの(略イ)(略ロ)部分の『平家物語』本文を引用するかたちで取り入れ、4段の「(語り)」の小段の中心として据えている。そして、謡曲作者は、「越鳥南枝に巢を掛け」以下の「哥」に力点を置くのである。

〔下哥(哥)〕同(同音)越鳥南枝に巢を掛け胡馬北風に嘶えしも旧郷を偲ぶゆるなりとか、胡馬は北風を慕ひ此馬

は西に行く船の纜に繋がれても行かばやと思気色なり

(久次本4段)

ここには、『玉台新詠』巻一雑詩の第三首の七・八句「胡馬嘶北風 越鳥巢南枝」や『文選』古詩十九首に見える詩句が引かれている。『文選』では上句は「胡馬依北風」であるが、『源氏物語』の注釈書等によれば、早くから『文選』の詩句も「胡馬嘶北風」の形で受容されていたらしい(第四章第四節に詳説する)。「平治物語」の古態本系と言われる九条家本等をはじめ、中世の諸作品にも見られる詩句である。動物の身にたぐえ、人間の故郷を想う気持ちを象徴する詩句である(「知章」のように『玉台新詠』・『文選』の詩句の上下が入れ替わっているのは金刀本系『平治物語』の本文であり、九条家本は句の入れ替わりはない)。この詩句を謡曲作者は、知盛ではなく、馬の井上黒の主知盛への想いとして描いている。『平家物語』が知盛に注目するのに対し、謡曲作者の目は、井上黒に向けられているのである。『平家物語』本文をほぼそのまま引用してはいるが、謡曲作者は知盛の人物造型に注目したのではない。『平家物語』本文を選択しつつ引用し、引用の意図は、本説とは違う。このことが「越鳥南枝に巢を掛け」以下の詞章にあらわれている。本説『平家物語』をそのまま引用し、すぐ後方に謡曲作者独自の詞章を連ね、本説引用の意図を謡うのは、謡曲(「知章」)における本説処理のひとつの特徴である。

少なくとも久次本(「知章」)においては、以上のような謡曲作者の本説『平家物語』引用の意図は明かである。但し、先の喜勝本等のような問い掛けが、早く室町末期に見られることを考えると、久次本の意図がどれだけ受け継がれたかには多少疑問があり、『平家物語』知章譚と同様、謡本の書写者や演能者等、能楽の側においても、早くから知章の父知盛への注目がなされ、4段「問答」をめぐる詞章の改変が行われていたのであろう。

後場では、シテ知章の幽霊のこの世への執着が描かれる。

〔上ゲ哥〕 同(同音)朧なるかりの姿や月の顔く写す絵島の島隠れ行く船を惜しとぞ思ふ我が父に別れし船影の
あとしら波も懐かしや、これとてもつひにはやうき身を捨て、西海の藻屑となりし浦の波重ねて弔ひて賜ひ
給へく
(久次本9段)

シテ知章の幽霊にとって、「白波」の立つ須磨の浦こそが、この世でいちばん思いの留まる場所である。この須磨の浦に知章三年忌供養の卒都婆が立てられており、波と共に後シテ知章の幽霊が立ち帰ってくる。父知盛さえもすでに西海の波に沈んだことを思い、知盛の回向をも願っている。本説『平家物語』においては、知章譚において『平家物語』全巻においても、知章は言葉を発することもなく、心情に触れられることもないが、謡曲作者はそこを推し量り、シテ知章の幽霊に謡わせている。

安徳帝以下、海に逃れた平氏についても「波」のイメージを駆使し謡う。

〔上(クリ)〕 (同音)さてもその時の有様語るにつけてうき名のみ立田の山の紅葉葉の紅なびく旗の脚散りぐくなる気色にて

〔サシ事(サシ)〕 (シテ)主上二位殿を始め奉り大臣殿父子

(同音)一門皆く船に取り乗り海上に浮かむよそほひたぐ蒼波のうねに浮き沈む水鳥のごとし

シテその中に親にて候新中納言我知章監物大郎主く三騎にうちなされ御座船を窺ひこの汀にうち出でたりしに

(同音)敵手繁くかゝりしあひだまた引つ返し打ち合ふほどに知章監物大郎主くこゝにて討ち死にする

シテその隙に知盛は

(同音)二十余町の沖に見えたる大臣殿の御船まで馬を泳かせ追ひ付きて御船に乗り移り甲斐なき命助かり給ふ
(久次本10段)

『平家物語』知章譚を三つに切り出して引用したために、〈知章〉では、三度シテ知章の幽霊の死に触れることになる。続いて本説『平家物語』をほぼそのまま引用するかたちで、知盛の父親としての述懐が語られる。

〔クセ〕(同音)知盛その時に大臣殿の御前にて涙を流したのはく武蔵の守も討たれぬ監物ついで大郎頼方もあの汀にて討たるゝを見捨てゝこれまで参る事面目もなき次第なり、いかなる子は親のたへ命を惜しまぬ心ぞやいかなる親なれば子の討たるゝを見捨てけん命は惜しき物なりとさめぐくと泣き給へばよその袖も濡れにけり大臣殿ものたまはく武蔵の守はもとよりも心も剛にして良き大将と見しぞとて御子右衛門の守の方を見遣りて御涙を流し給へば船の中に連なれる人ぐも鎧の袖を濡らしけり

シテ武蔵の守知章は

(同音)少年二八の春なれば右衛門の守も同年にてともに若葉の磯馴れ松千代を重ねて栄ゆくや累葉枝を連ねつゝ一門門を並べしにことしのけうのいかなれば所も須磨の山桜若きは散りぬ埋もれ木のうき名漂ふ船人となり行く果てぞ悲しき
(久次本10段)

〈知章〉にも「むさしのかみどのは、心もがうに、よき大将にておはしつる物を」(中院本)という、宗盛が知章の武勇を称えた『平家物語』本文が引用されている。『平家物語』では、知章よりも、生死を賭した戦場において我が子を見捨てて逃げ延びてしまった「いかなる親なれば、かたきにくむ子を見すてゝ、かへし候はざりつ

る事の、身ながらも、命はおしかりけりと存候、人の上ならばいかばかりかもどかしく候なん（中院本）という父平知盛の冷静に己の行動を見つめるさまと嘆きの方が中心に描かれており、ここも『平家物語』における知盛像の把握において、特に注目されている場面である。

しかしここでも、『平家物語』本文を取り入れた謡曲作者の目は、知盛に向けられたものではない。先の4段「越鳥南枝に巢を掛け」以下と同様、本説『平家物語』を「クセ」の上ゲ端「武蔵の守知章は」まで引用しつつも、その後に、謡曲作者の詞章の創作がなされている。『平家物語』諸本においては語り手による平知章哀悼の語句は見られないのであるが、〈知章〉においては、波に漂うイメージを交えてその若さが悼まれる。謡曲作者の目は、知盛ではなく、井上黒や知章など、いわば主への忠節を尽くす側に向けられているのである。

いま引いた「クセ」には、二重傍線を付した「ことしのけふのいかなれば」の詞章に諸本で異文が見られる。室町末期から安土・桃山期にかけての上掛り系本である松井本と妙庵本では「むかしのけふのいかなれハ」（松井本）となっているのである。この相違は語りにおける時間の把握の違いを意味するのであるか。このことは、歌によく詠まれるものである。⁽²⁶⁾

覚快法親王かくれ侍て、周忌のはてに墓所にまかりて、よみ侍りける

前大僧正慈円

八四一　そこはかと思つゞけて来てみれば今年のけふも袖はぬれけり

（『新古今和歌集』巻第八 哀傷歌・『慈鎮和尚自歌合』八七）

前右近中将資盛みまかりて後、忌日にしのびて仏事などいとなみても、わがなからむ世にた

れかはこれ程もとぶらはむなどかなしくおもひつづけて読み侍りける

建礼門院右京大夫

二三五三 いかにせんわが後の世はさても猶むかしのけふをとふ人もがな

(『玉葉和歌集』卷十七 雑歌四・『建礼門院右京大夫集』二六九)

慈円の歌は寛快法親王の一周忌法要の終わりの日に詠まれたもので、去年と同様に今年の命日にも悲しみに袖が濡れている、と歌っている。『後撰集』にも紀時文の歌に、亡き妻の一周忌の法要に「去年は今年、今日にぞありける」(巻第十 哀傷 五八六)と見える。「ことしのけふ」ということは、忌日における亡き者を悼む歌に見えるのである。一方、「むかしのけふ」を詠んだ建礼門院右京大夫の歌も、自身の亡き後を気に掛けつつも、忌日に故人平資盛の亡き日を思って詠まれている。また、『玉葉集』にも、大蔵卿行宗が父の遠忌の供養に時鳥に己の身をよそえて「むかしのけふをこひつつぞなく」(雑歌四 二四〇八)と詠んでいる例が見られる。つまり、「ことしのけふ」も「むかしのけふ」も、年忌供養などにおいて故人の亡くなった日を思い起こし、追悼して詠まれることばなのである。

松井本や妙庵本の「むかしのけふ」の詞章は、こういった歌語の例を背景のうえのもので、誤写ではない。シテ知章の幽霊が己が討たれた時点に立ち戻って謡っているというわけでもなく、歌語の用例を背景に、第三者的な立場で平知章哀惜の思いが綴られているのである。久次本(知章)の、三年忌供養の場面という設定が、一曲の主題や構想と関わって、謡曲作者の「クセ」の詞章の創作に反映されていると言ってよい。

久次本(知章)結末部で、ワキ沙門の「同じくは御最期を懺悔に語り給へや」という勧めに応じて、シテ知章

の幽霊は「懺悔」として自らの最期のいくさ語りをする。ここでも、児玉党の攻め寄せるさまが「波」に喩えられている。

〔ロンギ〕（同音）げに痛はしき有様の同じくは御最期を懺悔に語り給へや

シテげにや最期の有様を懺愧懺悔にあらはし修羅道の苦患免れん

（同音）げに修羅道の苦しみのその一念も最期より

シテ来たりしまゝの敵にて

（同音）すはや寄せ来る

シテ浦の波

〔中ノリ地〕（同音）団扇の旗は児玉党かものくしと言ふまゝに監物大郎（たご）が放つ矢に敵の旗差しの首の骨篋深に射させてまん逆様にどうど落つれば

シテ主人と思しき武者

（同音）く新中納言を目に掛けて駆け寄せて討つところを親を討たせじと知章駆け塞がつてむんずと組んでどうど落ち取つて押さへて首掻き切つて起き上がるところをまた敵の郎等落ち合ひて知章が首を取ればつひにこゝにて討たれつゝそのまゝ修羅の業に沈むを思はざるに御僧の弔ひはありがたやこれこそまことの法の友よこれぞまことの知章が後の世を照らして賜ばせおはしませく

（久次本11段）

『平家物語』では、知章の最期のさまをめぐって、「けんもつ太郎返しあはせ、きこゆるゆみの上ずなりければ、まさきにすゝみたる、はたさしが、しやくびのほねいておとしけり」、「けんもつ太郎おちあひてむさしの

かみの、御くびとりたつるわらはがくびをもとてげり、よりかたも、右のひさのふしをしたゝかにいさせて、たゝざりければ、ゐながらかたき三人うちとて我身もうち死してげり」（中院本）と、むしろ乳母子の監物太郎頼方の討ち死の方が詳細に語られている。延慶本や『源平盛衰記』等の非当道系『平家物語』にも頼方の壮絶な最期が描かれている。頼方に比べれば、知章の討ち死は、「しゆ人とおぼしきもの、新中納言にかかり奉る所を、御子むさしのかみともあきら、中にへだゝり、ひきくんでどうどおつ、かたきがくびかいきて、をきあがらんとし給所に、かたきがわらはおちあひて、むさしのかみのくびをとる」（中院本）という程度に語られているに過ぎないのであるが、謡曲作者は、頼方の最期のさまには全く触れることなく、知章の死のみを取り上げ、この世で闘戦にかかわった罪により「そのまま修羅の業に沈む」とするわけである。

謡曲〈知章〉は、『平家物語』本文の引用の度合が高く、本説を無作為に引用していると評されることがある。⁽²⁸⁾「軍体の能姿、仮令、源平の名将の人体の本説ならば、ことにく平家の物語のまゝに書べし」（『三道』三本作書条々）と言ったのは世阿弥であった。しかし、謡曲作者は、本説『平家物語』においてごく限られた人物像が描かれるのみの知章に注目し、知章をシテとして造型したのである。その謡曲作者の手腕が確認されねばなるまい。また、『平家物語』本文を多く引用して詞章を構成することが、必ずしも『平家物語』の構想をもそのまま受け継ぐことを意味するとは限らない、ということを入次本〈知章〉が示しているのである。

第七節 入次本からみた謡曲〈知章〉の構想

須磨の浦の「卒都婆」に打ち寄せる「波」によって、シテ知章の罪を洗い流して供養する。これが久次本（知章）の構想の中心である。久次本の作中場面に存在する「卒都婆」が、「第三年のしるし」という特異な時間と場所の設定を示しているが、この「卒都婆」は、繰り返し用いられる「波」という「統一イメージ」と一体のものであると言える。

結末部の「法の友」ということは、世阿弥の（敦盛）の構想にかかわる重要な意味を担ったこととはであり、須磨の浦を描く詞章などは（忠度）等の世阿弥作の曲との関連を思わせる。「波」のイメージを重用している点などからも、久次本（知章）は、世阿弥の周辺と関連のある作品と考えてよいだろう。しかし、世阿弥周辺の修羅能の作品と比較すると、本稿で明らかにしたとおり、久次本（知章）は幾つかの点で特異である。一曲の構想は、多くの修羅能に見られるようなシテのこの世への執着を描くことよりは、シテの供養を重んじる方向にあり、この意図が前面に押し出されている。（知章）諸本間に見られる本文変化の背景には、久次本の特異性が影響しているのかも知れない。また、こういった特異性が、近世に至って、廃曲とはならずとも、（知章）が外組の曲と扱われ、現代に至るまであまり高い評価が得られていない所以なのかも知れない。

〔注〕

（1）「久次」署名本（知章）は、川瀬一馬氏によって昭和十六年に発見された上掛り系の能本である。奈良生駒宝山寺蔵で、同寺蔵の世阿弥筆能本と成立年代・伝来を同じくし、世阿弥筆とする説もあるが、現在は世阿

弥自筆説は否定される方向にある。第一紙裏の左端に本文と同筆で「トモアキラノ能 金春大夫殿」と墨書があり、奥書に「應永卅四年二月十五日 久次(花押)ノコンハル大夫殿」と記す。「久次」の二字は難読であるが、以下、先覚に従う。同本の書誌等については、川瀬一馬氏『世阿彌眞蹟 能本七番 附目録書状』昭和十九年わんや書店刊・香西精氏「久次本『知章』」(『世子参究』昭和五十四年、檜書店刊所収)・望月郁子氏「トモアキラノ能——非世阿彌自筆説補考——」(『日本文學誌要』第五五号、平成九年三月)・味方健氏「作品研究「知章」」(『観世』平成十年二月)の御論考がある。

(2) 同本は片仮名書き(一部漢字交じり)であるが、読み易さの便宜から平仮名に直し濁点を付し、適宜漢字を宛てた。同本は料紙下部に欠損による判読不明箇所が多くあるが、諸本をもって本文が推定できる箇所は補つてある(以下同じ)。なお、〈知章〉の段・小段分け等について、表章氏監修・月曜会編『世阿彌自筆能本集』(平成九年、岩波書店刊)に従う。

(3) 本稿で比較の対象とした謡本は以下の通りである(〓内は『補訂版 国書総目録』「能の本」所掲の記号)。

○下掛り系

喜勝本…金春喜勝節付冊子本(19)(法政大学能楽研究所蔵)

下間本…下間少進手沢鳥飼道・節付本(37)(法政大学能楽研究所蔵)

毛利本…毛利家旧蔵鳥飼道・節付本(42)(法政大学能楽研究所鴻山文庫蔵)

了随本…慶安承応了随本転写本(了随三百番本)(61)(鴻山文庫蔵)

上杉本…上杉家旧蔵下掛り番外謡本(番外4)(法政大学能楽研究所蔵)

六徳本…下掛り横本番外謡本（六徳本系金春流謡本）〈番外5〉（法政大学能楽研究所蔵）

下刊本…江戸初期刊外組小型本〈キ〉（鴻山文庫蔵・版行本）

○上掛り系

久次本…金春大夫宛応永三十四年奥書能本〈3〉（奈良宝山寺蔵）

松井本…淵田虎頼等節付本（八代松井家一番綴本）〈26〉（八代市松井文庫蔵）

妙庵本…妙庵玄又手沢五番綴本〈51〉（松井文庫蔵）

福王本…福王系番外謡本〈番外2〉（法政大学能楽研究所蔵）

明暦本…明暦三年初夏外組本〈ノ〉（鴻山文庫蔵・版行本）

天和本…天和三年初冬山本長兵衛外組本〈フ〉（法政大学能楽研究所蔵・版行本）

元禄本…元禄三年六月山本長兵衛外組百番本〈ホ〉

（白鹿記念酒造博物館蔵・大阪女子大学図書館蔵・版行本）

寛政本…寛政十一年弥生山本長兵衛外組本〈ホ〉（武生市資料館蔵・版行本）

以下、各本の本文については、適宜校訂して示す。

（4）『能 研究と発見』（昭和五年、岩波書店刊）。

（5）『能の幽玄と花』（昭和十八年、岩波書店刊）。

（6）修羅能における舞台上の時間（作中時間）と観客の時間とを測るには、従来の謡曲の分類法では捉えきれないと考え、観客の居る時間から考え、「過去能」「現在能」とでも呼びたいところであるが、「現在能」は生身

のシテが登場し、舞台上の現在という作中時間の進行に従って展開する能を指す用語として定着している。何れにせよ〈成章〉は、成章霊の登場する幽霊能であることにかわりはない為、仮に「過去劇」「現在劇」の用語を用いる。

(7) 米倉利明氏「能の素材と構想―「実盛」の能を中心に―」(『文学』31、昭和三十八年一月)等。

(8) 以下、〈成章〉以外の謡曲の詞章は、日本古典文学大系『謡曲集 上・下』に拠る。

(9) 「統一イメージ」という術語の定義の曖昧さ、作者判定の有効性の問題等について、竹内晶子氏「世阿弥のドラマトウルギー「統一イメージ」から「等価の原理」へ」(『ZEAMI 中世の芸術と文化』01、平成十四年一月)等に説かれるように、昨今疑問視されることがある。竹内氏の論は、「統一イメージ」と指摘されている景物について、より論理的な解析を試みたもので興味深い。但し、「統一イメージ」の用語を提唱された小西甚一氏(「能の形成と展開」昭和三十七年七月、『古典日本文学全集 20 能・狂言名作集』筑摩書房刊所収)は、アメリカの詩人エズラ・パウンドが指摘した「イメージの統一(Unity of image)」を補正・発展させたもので、一曲全体に漠然と漂う「詩的な情趣」を捉えるものとして、謡曲作品を一遍の「詩」として成立たせるものとして説かれたものである。小西氏の御指摘の通り、確かに、世阿弥の夢幻能作品の大半にはイメージの統一が伺えるのであり、世阿弥の血縁者や周辺の手になる作品、又は世阿弥的な作品に倣った作品には、世阿弥の作品に見える「統一イメージ」とは多少異なる手法が伺えるものの、確かに「統一イメージ」への指向が指摘できるのである。一方、金春禅鳳や観世信光等の室町後期の作者の作品には、「統一イメージ」への指向は全く伺えない。従って、直接・間接に世阿弥の能作の影響下にある、小西氏が「世阿弥

グループ」と称された作者と「統一イメージ」を見出せる作品との関連は、揺るがないものと思われる。又、エズラ・パウンドの指摘が無くとも、我々の先人は世阿弥的な作品に「詩的な情趣」を見出し、その価値を認めて来たわけである。「統一イメージ」を問題にするに当たっては、以上の点が鑑みられなくてはならない。

(10) 堂本正樹氏は「全体に一貫したイメージは船だと思います。原作ではワキが船に乗って来るわけ。前シテの初同は一見馬の話ですが、実は「胡馬は北風を慕ひ、この馬は西に行く船の、纜に繋がれても行かばやと思ふ心なり」と、知章が父と一緒に船に乗りたかったということという伏線になっているわけです」（関根祥六氏・関根祥人氏・堂本正樹氏「座談会『知章』をめぐって」（『観世』平成十年三月）と発言されている。本章に述べたことから考えて、この発言には従えない。

(11) 日本古典文学大系『平家物語 下』に拠る。

(12) 日本古典文学大系『保元物語 平治物語』に拠る。

(13) 新日本古典文学大系『保元物語 平治物語 承久記』に拠る。

(14) 参考、水藤眞氏「石塔の在り方―作善・積善とは何か―」（『中世の葬送・墓制―石塔を造立すること―』（平成三年、吉川弘文館刊）所収）。

(15) 『版本番外謡曲集一 三百番本』（平成二年、臨川書店刊）所収（惟盛）に拠る。底本は貞享三年林和泉掾刊三百番本。

(16) 日本古典文学大系『太平記 三』に拠る。底本は慶長八年刊古活字本。

- (17) 日本古典文学大系『曾我物語』に拠る。底本は十行古活字本。
- (18) 角川源義氏編『貴重古典籍叢刊3 妙本寺本 曾我物語』(昭和四十四年、角川書店刊)に拠る。原文は漢文表記。
- (19) 『仏教文化事典』(佼成出版刊)、『時代別国語大辞典 室町時代編』(三省堂刊)、等。
- (20) 水原一氏『新定 源平盛衰記 第五卷』(新人物往来社刊)に拠る。
- (21) この経文の出典は不明であるが、渡辺美彦氏(板詰秀一氏編『板碑の総合的研究 2 地域編』(昭和五十八年、柏書房刊)所収「7 神奈川県」の項)によれば、鎌倉市材木座五所神社の弘長二年(一二六二)十一月二十日銘の板碑にこの偈文が見える。参考、加藤政次氏『石仏偈頌辞典』(平成二年、国書刊行会刊)。
- (22) 「世阿彌の典拠とした平家物語」(『甲南大學文學會論集』2、昭和三十年二月)。
- (23) 「室町時代の平家物語―謡曲詞章との関係から―」(『平家物語研究序説』昭和四十七年、明治書院刊所収)。
- (24) 『謡曲大観 第四卷』所収〈知章〉「概評」(昭和六年、明治書院刊)。
- (25) 高橋貞一氏編『未刊国文資料 平家物語(中院本)と研究(三)』(昭和三十七年)に拠る。
- (26) 以下、和歌は『新編 国歌大観』(角川書店刊)による。
- (27) 但し、『源平盛衰記』のみが、知章討ち死のさまの後に、「知章は、忽ち勇兵の首を獲て、専ら壮士の名を顕はし、遂に父の死を救ひ、永く己が命を亡ぼす」(卷第三十八「知盛戦場を逃れ船に乗る事」というように、語り手の知章の哀悼の本文を有していることは注目される。
- (28) 日下力氏「軍記物語と能(二)「俊寛」「知章」」(『国立能楽堂』93、平成三年五月)、等。

第三章 謡曲〈箴〉の「いくさ語り」

——修羅能における「いくさ語り」の終息へ

第一節 謡曲〈箴〉における三つの「いくさ語り」

謡曲〈箴〉は、近年紹介された「応永卅四年演能記録」⁽¹⁾に「第六エヒラノ梅梅」と見え、応永三十四（一四二七）年に興福寺の別当坊猿楽において観世十郎元雅が〈盛久〉・〈歌占〉等と共に演じたことが判る。従前も、世阿弥作の曲と詞章や構成が似ることから、世阿弥周辺で成立した作品と考えられていたが、この演能記録により、世阿弥晩年に観世座で演じられていたことが裏付けられた。

この〈箴〉には、前場に第一の「語り」梶原源太景縁の箴の梅について（3段「語り」）、第二の「語り」生田合戦における源平両氏の布陣について（4段「クリ」・「サシ」・「クセ」）、後場に第三の「語り」源太景季の生田での奮戦について（9段「中ノリ地」）と、三つの「いくさ語り」が構成されている。これらが『平家物語』を本説とすることはよく知られるところである。

世阿弥は『平家物語』を本説とする作品について、前二章にも引いたように、『三道（能作書）』『三体作書条々』⁽²⁾において、

一、軍体の能姿。仮令、源平の名将の人体の本説ならば、ことにく平家の物語のまゝに書べし。

是又、五段の程らい、音曲の長短を計らふべし。又、入り変りて出る事あらば、後の切れに曲舞などあ

「語り」…

と述べている。「軍体の風姿、本説によるべきほどに、書やうのかゝり、一偏に定まるべからず」とは断るが、前後二場型の修羅能の能作では曲舞は後場に置くべきであると言う。しかるに、謡曲〈箴〉では前場に曲舞に当たる段が置かれ、先覚も注目するように、世阿弥の規範からは外れるのである。又「クセ」には「平家の物語のまゝ」と見て差し支えない『平家物語』本文引用の詞章が見えるのに対し、前場の「語り」と後場の「中ノリ地」との二つの小段、即ちシテ梶原源太景季の現世における事績に関わる「いくさ語り」には、「クセ」とは違って、『平家物語』本文とは距離を置く作者の創意が窺える。

本稿は、謡曲〈箴〉の構成の核である以上の三つの「いくさ語り」について、謡本諸本の本文を吟味し、その本説となった『平家物語』の本文について、先覚が既に指摘されている『平家物語』諸本をも含めて検討し、謡曲において、特に修羅能において構築された「いくさ語り」が世阿弥以降展開していく様相を見据え、修羅能の能作史における〈箴〉の占める位置を検討する。

第二節 箴の梅の来歴を語る第一の「語り」

筑紫より船路で都へ向かうワキ僧は、須磨の浦に上がり、生田川に着く(1段)。喜勝本⁽³⁾・巖島本・資清本等では、由ありげな梅を見つけた僧に景季の霊の化身である前シテ里男が呼び掛けて現れる。上掛り系本や下掛り系の下間本等は、ワキ僧がシテの男に梅の来歴を尋ねるかたちである。このシテ登場(2段)は喜勝本と巖島本にな

く、諸本間で展開が異なるが、三つの「語り」を検討する本稿では採り上げない。

以下が、下掛り系の喜勝本における3段の第一の「いくさ語り」である(以下本章の謡曲本文引用は原本の表記に従うが漢字・仮名の変体は現行の字体に改め、適宜濁点を付す。括弧内は稿者注)。

〔語り〕 (して詞) 惣じて此生田の森ハ平家十萬余騎の大手也しに。梶原平三かげとき。同源太景末一のきどきつておとし。分捕高名めをおどろかす處に。源木景末何とか思ひけむ。此梅花の色よき枝をとりてゑびらにさす。此花かさじるしと成て。その申の高名いちしるし名をあげたりしによつて。かげ末かへつて此花を礼し。 (節) 則八幡えひかむの神木とけひせしより。名生の古跡の花なればとて。箴の梅とハ申也

(わき) 〳〵さてハ名生の古跡といひ名木といひ名こりつきせぬ年々はの (して) 〳〵くるは程なき春雨の。ふるきにかへる名をとめて (わき) 〳〵そのかげすゑのさかりなりし (して) 〳〵若木の花のしらま弓 (わき) 〳〵ゑびらの梅の (して) 〳〵今までも

この箴の梅の縁について触れる『平家物語』は、非当道系(いわゆる読み本系)の延慶本・四部合戦状本・長門本・『源平盛衰記』・『源平闘諍録』の諸本である。その内、(箴)の本説として最も関わりがあると先覚が指摘されるのは、長門本巻第十六に載る次の本文である(括弧内は延慶本との主要な校異。濁点稿者)。

梶原源太(梶原源太景季)、かくる時は、はたをさゝげ、ほろをかけ、ひく時は、(イツノホドニマクラム、) はたをまき、ほろをぬぎて、たびく入かえく戦けり。

当道系(語り本系)も含めて『平家物語』諸本では、景時の「二度の駆け」の「いくさ語り」は「梶原が一谷の二度のかけとは、これ也」で区切りがつけられ、旗や母衣の件を挟んで、箴の梅の「いくさ語り」へと接続してい

るのであるが、四部合戦状本は、この前後、同様の構成でありながら、旗の件に景季の名は見えない。

武芸ゆゝしく見えける中に(武芸ノ道ニモユ、シキ者ナリケル中ニ)、やさしき事は、片をかなる梅の、まだ
 さかりなるを(片岡ノ桜ノイマダ青葉ナルヲ)、一枝折て、ゑびらにさしぐして、敵の中へかけ入て、戦時
 もひく時も(敵ノ中ニテシバシ戦テ引ケレバ)、梅は(桜ガ)風にふかれて、さとちりければ(サトチリニケリ)、
 かたきも御方も、これを見てかんじける処に、城内より、よはひ三十ばかりなるおとこの、褐衣ひたゝれに、
 あらひがはの胄きて、馬にはのらず、弓わきにはさみて、すゝみ出、申けるは、「本三位中将殿御使にて候。
 「梅(桜)かぎゝせ給て候に、申せ」と候。「こちなくも見ゆる物かな(ミユルモノカハ)さくらがり」と申
 もはてぬに、源太、馬より飛下て、「しばし御返事申候はん」とて、「いけどりとらんためとおもへば」と申
 ぞ申たりける。

歌の載不載の差があり、歌に異文もあり、諸本間で本文の異同は大きいが、かぎす花を梅とするのは長門本と『源
 平盛衰記』のみである。また『源平盛衰記』と四部合戦状本は、「梶原ハ」と、父景時が花を差したとする。先
 覚が(箆)の本説として長門本に注目されるのは当然である。但し、「こちなくも見ゆるものかな」と香よりも
 花の姿を詠むのであるから、延慶本の本文の方が長門本より筋は通っている。又、「骨無くも」に「東風無くも」
 と掛けて、梅花の歌と見ても良いかに見えるが、長門本は「さくらがり」のままであり、梅を挿したという件と
 は対応しない。生田合戦の二月七日が桜の季としては不自然との見方もあるが、四部合戦状本は「斯ル事二月上
 旬之比也。初桜一枝手折テ差箆戦ケレ懸ル時モ颯散リ復引時モ颯散ル」と、季節の不一致とは見ていない。

又、非当道系諸本にも、「梅花ヲ折テ頭ニサ、ネドモ、二月ノ雪衣ニ落、月モ高嶺ニ隠ヌレバ」(延慶本第五

本)、「四季の長歌をかゝられたり。桜梅桃李の春初になりぬれば、巢にさえづる鶯の、野べになまめく心ちして、野径の霞顕て、そどもの桜いかばかり、重くさくらん八重桜」(長門本卷第十六)、「赤旗白旗相交り、風ニ靡ケル面白サハ、龍田ノ山ノ秋ノ晩、白雲懸ル紅葉ハヤ、梅ト櫻ト、挑交テ、花ノ都ニ似タリケリ」(『源平盛衰記』卷第三十七)等の異文が散見する。『平家物語』生田合戦譚には梅と桜の描写が混用されているのである。現存『平家物語』非当道系諸本本文に「簾の梅」譚の淵源を求めることには問題がある。

一方謡曲(簾)では、景季の化身生田の里男が、4段の「いくさ語り」を先取りした形で、「惣じて此生田の森ハ。平家十萬余騎の大手也しに」の一句を語りの冒頭に据え、シテ景季と簾の梅の縁を語る。上掛り系本では「源氏の方に梶原平三景時。同き源太景すへ」とする本もある(小宮山本他)。景季に関わる「いくさ語り」が平氏の側から語り始められていること故の異文である。

この「語り」の小段は節のないコトバの詞章から始まるため、本文の改変が容易であつたようで、上掛り系本との間で異文が多い。例えば元頼本では、

シテ詞抑このいくたの森は平家十方よきのおうてなりしに。かぢハラへいざうかげとき。おなじきげんだかげす多。色ことなりしばいくわのありしを一枝折てゑびらにさす。この花すなハち笠じるしとなりけしきあらハにいちしるく。かうミヤうひとにすぐれしかバかげす多かへつてこの花をらいし。

と、「かげす多かへつて」とある。シテ景季と簾の梅の縁譚であることに相違はないが、上掛り系の詞章では梅花を簾に差したのは景時・景季父子いずれともとれる。上掛り系の節付けのある資清本では、景時の名はない。下掛り系本では「梶原平三かげとき。同源太景末一のきどきつておとし。分捕高名めをおどるかす處に。景末何

とか思ひけむ」と梅を差したのは景季一人とされるが、高名を上げたと繰り返し語り、「則八幡えひかむの神木とけひせしより」と、箆に差した梅故の利生譚としての性格は明確にならない詞章となっている。箆に差した梅も「若木の花のしらま弓」とし、後場の「中ノリ地」で「本より。ミやびたる若武者に。あひ逢若木の花かづら」と若木の梅花を強調し、〈箆〉には「梅花」を一曲を統括する「統一イメージ」として形象しようとする意図が随所に窺えるのであるが、一方で、4段の「クセ」で、「時しもきさらぎ上旬の空の比なれば。須まの若木のさくらもまだ咲かぬるうす雪の」と、一の谷の隣の地である須磨の名物「若木の桜」に触れている。

つまり、箆に花を挿した人物を景季とする本と景時とする本、箆に挿した花を梅花とする本と桜花とする本、『平家物語』諸本間の本文異同の錯綜は、謡曲〈箆〉の諸本間でも同様のゆれがあるのである。現存延慶本の書写は応永二十六（一四一九）年であり、四部合戦状本の書写はその奥書から文安四（一四四七）年と知れる。応永三十四（一四二七）年に演じられた〈箆〉も、長門本あるいは長門本的な『平家物語』本文に拠ったと考えるよりは、『平家物語』諸本と同様に、梶原父子をめぐる箆伝承が様々な形で流布していた状況下に成立したと見る方が妥当である。

第一の「いくさ語り」を承けるのが「上ゲ哥」である。麻原美子氏⁽⁵⁾が、『平家物語』諸本中にこの生田川という川の名は一切なく、作者が新たに付加した趣向である」とされ、謡曲〈求塚〉「下ノ詠」の「思ひ侘び、わが身捨ててん津の国の、生田の川は名のみなりけり」との関係指摘されたように、生田合戦を取り上げる〈箆〉は、観阿弥作〈求塚〉の形象した生田の地のイメージのもとに展開する。そこに世阿弥作〈八島〉「クセ」の、

シテ智者は惑はず、地謡勇者は懼れずの、弥猛心の梓弓、敵には取り傳へじと、惜しむは名のため、惜しま

ぬは一命なれば、身を捨ててこそ後記にも、佳名を留むべき、弓筆の跡なるべけれ。
 を重ねたのが、この謡曲〈箆〉における、景季を讃える、

「上(上ゲ哥)」同音／名をとめしあるじハ花のかげすゑの。く／末の世かけて生田川の。身をすて、こそ名ハ久
 しけれ武士の。やたけ心の花に引弓筆の名こそ妙なれやく

という詞章なのである。謡曲〈八島〉の先の詞章はシテ義経の弓流しの話に続くもので、名を惜しむ武者への讃
 辞として、謡曲〈河原太郎〉「河原兄弟。心は猛けれ共。一の城戸口に射伏せられて終に。射れし身なれ共。所
 ハ生田の川浪に。身を捨てこそ名をは揚ぐれ」と、後の修羅能等にも引かれている。

『源平盛衰記』を除く『平家物語』非当道系諸本には、歌には相違があるものの、何れも景季が歌を詠んだと
 し(四部合戦状本は歌本文部分は空白となっている)、景季の歌の才を謡曲の中にも取り入れて能作すれば「弓筆
 の名こそ妙なれや」の通り、文武二道の武者として造型することも出来たであろうが、そうはしていない。それ
 に、応永期より少々降る金春禅鳳著『毛端私珍抄』「二曲三躰 修羅は」には、「一、源太景季などの能は、かち
 のこゝろあるべきか。忽にかきたるも、たゝかふ所はかちなり」とある。禅鳳の時代には、源太景季奮戦の様が
 絵画化されていたようで、その資料も参照されたい。〈箆〉の成立にも、文字テキスト以外の資料が介在し
 たことを考慮に入れる必要があるのかも知れない。これらの点からも、箆伝承をめぐって現存諸本に見えるよう
 な『平家物語』本文と謡曲〈箆〉との間に直接の書承関係を読み取る必要はないと言える。

謡曲作者は、専ら景季の梅花を箆に差した風雅を以て、「源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せ」
 (『風姿花伝』第二物学条々「修羅」)たのである。

第三節 生田合戦の源平両氏の布陣を語る第二の「語り」

4段の「いくさ語り」は、謡曲諸本の異文が少なく、奥書に青表紙本に拠ったとある上掛り系本の元頼本によつて検討する(括弧内は主な異文)。

〔クリ〕上ハ(シテ)／＼さるほどに(下掛り系本「さても」)平家ハきよねんはりまのむろ山。備中のミづしま二か度のかせんにうちかつて。せんやうだうなんかいだう。あハせて十四かこくのつハもの。つがふ(了随本他「其勢」)十万よき。津の國いちの谷にぞこもりける

〔サシ〕(シテ)ひがしハいく田のもり。にしはいちの谷をかぎつて。そのあひ三里がほどハみちくたり。同(同音浦く)にはすせんぞうの舟をうかめ。くがにハ赤はたいくらもたてならべ。春風になびきてんにひるがへるありさま。ミやうくわ雲をやくかと見えたり 下(シテ)そうじてこのじやうの。下同(同音)前ハうみうしろハ山。ひだりハすまミギハあかしの。とよりかくより行かふ舟の。ともねの千鳥もこゑぐなり

〔クセ〕の序歌である「クリ」・「サシ」の小段を持つ〈箴〉は、能における曲舞の完備形式をほぼ備えている。但し、この曲舞は、シテ景季の事績とは直接には関わりの無い、源平両氏の一の谷合戦における陣容を内容とする「いくさ語り」である。元頼本は「シカく」と記すのみであるが、車屋本系以外の下掛り系本の多くに、「そう／＼猶々此所の源平の合戦のいはれを御物語候へ」(厳島本)とあるように、ワキ僧が別の「いくさ語り」を促す詞章を備えるのが本来の形と思われる。この詞章が無くては、内容も形式も、生田での景季の事績を語る3

段とは大きく異なる4段の「いくさ語り」へとは続かないのであるから。

注目されるのは、3段で「名将の古跡」として箴の梅譚を語っていたシテ生田の里男が、ここで突然、「平家ハきよねん播磨の室山。備中の水嶋二箇度の合戦にうち勝て」と、合戦を「去年」のこととして語り始めることである。「去年」とは、舞台上の作中時間における現在を基準とする時間である。『平家物語』に依ると、水嶋・室山合戦は寿永二年十月から閏十月にかけてのことであるから、謡曲〈箴〉の作中時間は屋島合戦より前の翌寿永三年(元暦元年)の春であることになる。しかし、それはあり得ない。なぜなら、〈箴〉はシテ景季の最期に取材した作品ではなく、又、史実では景季は正治二年に誅殺されるのであるから⁽¹³⁾。この〈箴〉の寿永三年という作中時間の設定は矛盾しているのである。

この不整合は、「クセ」を核とする4段の「いくさ語り」の詞章の構成法に起因する。即ちこの「去年」の語は、『平家物語』の語り手が一の谷合戦譚において『平家物語』の作中時間をあらわすものであり、謡曲作者は「平家の物語まゝ」であれということばに忠実に『平家物語』本文に依拠するあまり、「去年」の字句をそのまま『平家物語』から引用してしまったのである。この謡曲作者の『平家物語』依拠の姿勢は、3段の箴の梅譚の「いくさ語り」を支えた「キ・シ・シカ」の直接回想文体が4段の「いくさ語り」には全く見られないこととも対応している。

この「クリ」の作中時間の設定の不整合に気付いた演者、あるいは書写者が、早くに存在した。下掛り系の喜勝本と、上掛り系の節を付しているもののその本文は下掛り系と判断される資清本⁽¹⁴⁾とは、「クリ」の小段がなく「サシ」から始まる「いくさ語り」としている。これは、不用意な欠脱ではない。「クリ」を欠いて「サシ」・「ク

セ」を置く小段構成は謡曲において異例でもないが、〈箆〉で「サシ」を「東は生田の森。西は一の谷を限つて。その間三里が程は充ち満ちたり」と語り出しては、主体が何であるのかが判然としない。「クリ」・「サシ」・「クセ」と続くのが4段の本来の構成の筈である。景季の霊の化身である生田の里男の「語り」としては時間の設定に矛盾をきたしていると気付いた喜勝本と資清本の書写者、或いは演能に関わった者は、「去年」の字句を避けるために、意図的に「クリ」の小段を削除したのである。

問題は、典拠となった『平家物語』本文である。この「クリ」・「サシ」に関して佐成謙太郎氏が『謡曲大観』で指摘されて以降、『源平盛衰記』本文との関連が重視されてきたが、早く荒木良雄氏が八坂本(城方本)との関係を指摘され、近年落合博志氏が八坂系諸本との関連を指摘され当道系本文も検討された⁽¹⁵⁾ように、字句単位で一致する本文は散見するものの、〈箆〉の「クリ」・「サシ」の詞章と完全に一致する特定の『平家物語』は、現存諸本文の限りでは、見出し難い。但し、「クリ」の「去年」の字句は、謡曲作者の創作では生まれるはずはない。参照された『平家物語』に「去年」の字句が記されていたはずである。従つて、「去年」の字句を有する『平家物語』本文を重視せざるを得ない。ただ、『源平盛衰記』を含め、非当道系諸本には、何れも「去年」の字句は見えず、現存の本文による限りは、非当道系諸本を典拠とは見なし得ない。当道系諸本の本文等を参照したと考えてよい。管見の限りでは、〈箆〉に最も近いのは、彰考館蔵南都本『平家物語』巻第十「平家帰住福原事」の本文である(濁点句読点稿者)。

平家ハ：八嶋ノ磯ヲ出テ撰津国難波鴻ヘゾ渡リ給フ。須磨板屋戸兵庫室高砂マデ其勢打烈キ幾千方ト云数ヲ知ズ。平家ハ去年幡磨ノ国室山備中国水島ニケ度ノ合戦ヨリ度々ノ軍ニ打勝テ、山陽道八ヶ国南海道六ヶ

国合テ十四ヶ国ノ任人都合其勢十万余騎、去ル正月廿八日ヨリシテ撰津国福原ノ旧里ニツギ、一ノ谷ヲ城柳トシテ東ハ生田ノ森ヲ限リ西ハ一谷ヲ木戸口トシテ其間三里ガ程ニ楯籠ル。浦々ニハ数千艘ノ船ヲ浮テ充滿リ。高キ所ニハ赤旗イクラモ立テ並ベタルガ春風ニソビヘテ天ニヒルガヘルコト猛火ノモユルニ異ズ。

生田合戦とは直接連続しないが、一ノ谷城郭の件は、『平家物語』諸本に見える。延慶本と長門本は義経の鞍馬参りや院参の件を挟むが、他の諸本では「樋口被討罰」の件で木曾義仲譚に区切りがつけられ、一連の一の谷合戦譚へと展開する記事の冒頭に当たる。南都本では肩鉤が付されて章段が区切られており、平松家本の当該本文にも「一句」との傍記が見える。〈箝〉の謡曲作者は、梶原父子譚とはかなり位置を隔てるこの章段から、『平家物語』本文のまま切り出して詞章を構成したのである。

この「去年」の語は、「去年の冬」として『平家物語』八坂系の諸本に見えるが(覚一系の高野本は「こぞの冬の比より」)、

去程ニ平家ハ去年ノ冬の比ヨリ讃岐ノ八嶋ノ磯ヲ立テ撰津国難波潟ニ押渡リ福原ノ旧都ニ居住シテ

(如白本、四類本A種)

のように「去年」の掛かる文脈が異なっていたり、

その中に福原兵庫板宿須磨に籠もりたる勢十よきとぞ聞こえける、これはきよねんのふゆ備中の水嶋播磨の室山二箇度の合戦うち勝つて山陽道南海道全て十四箇国をうち従へてその後あひ従ふところの軍兵どもなり

(学習院大学川瀬本、三類本、一部濁点稿者)

のように〈箝〉とは叙述の順が異なるものもあり、『平家物語』の本文を改編しつつ採る本文形成を経なくては

謡曲〈箆〉の詞章とはならない。南都本は先覚によって当道系と非当道系の多種本文の取り合わせ本文であることが指摘されている伝本であるが、現存本の中で、最も〈箆〉の「クリ」・「サシ」に近い本文である。

続く「クセ」の小段は、

「クセマイ(クセ)」(同音)時しもきさらぎじやうしゆんの空の事なれば(喜勝本等「比なれば」)須廣のわか木のさくらもまださきかぬるうす雪のさえかへる波こゝもとに。いく田のをのづからさかりをえて。かつ色ミする梅がえ。いつけひらけてハ天下のはるよと。いくさのかどをいはふ心の花もさきかけぬ。さるほどに御方の勢六万よきを二てにわけて。のりよりよしつねの。おうてからめでのうミ山かけてすまの浦よもをかこみておしよする。上シテぎよりんくわくよくもかくばかり。

(同音カ)うしろの山まつにむれ入ハ残の雪の白たへにねぐらをたゝむまな羈の。つばさをつらぬるその氣しき。雲にたゝゑてをびたゝし。浦にハかいじんさまぐにぎよふのふなかけ数見えて。いさりたく火もかけろふや。あらしもなミもすまの浦のにも山にもこぎよする。ひやうせんハさながらあまのとりぶねもかくやらん

と、「クセ」に入り、再び語りの「時」に関する字句表現「時しも二月上旬の空の事なれば」とあり、一の谷合戦のあった二月七日のこととして、一の谷合戦の叙述がなされる。生田と須磨とは少々離れている。しかし、例えば二条良基周辺で編まれた『光源氏一部連歌寄合』等に見える連歌の源氏寄合を世阿弥の〈敦盛〉のワキ蓮生法師の道行き「昆陽の池水生田川、波ここもとや須磨の浦、一の谷にも着にけり」(「上ゲ哥」)等によって受容しているため、生田と須磨とが結び付けられたのであろう。

梅花をめぐる「一花開けては天下の春よ」は、世阿弥著『二曲三人形図(人形)』のどの人体図の背景にも梅花が描かれ、そこに添えられている字句であり、〈難波梅〉にワキの「もしこの梅は名木にてばし候か」(世阿弥自筆能本を校訂)との問い掛けに、シテが「一花開けてくれば見消わ天下皆春なりや」と答えること等が諸注釈等により指摘されている。

「クセ」の「かつ色見する梅が枝」「戦の門出を祝ふ心の花も咲きかけぬ」等の勝ち戦を言祝ぐ詞章によって梅花に言及することのみが、3段の景季の事績を内容とする「いくさ語り」との繋がりであり、「去る程に」以下、語り手であるシテ生田の里男は、視線を転じて、源氏方の進軍について語る。

先行する世阿弥作の謡曲作品の詞章の影響も受けていようが、『平家物語』本文を引用した「クリ」・「サシ」と比較すると、「クセ」は、〈箴〉作者が独自の詞章を構成しているようである。尤も、その「クセ」にも先に傍線を付した詞章等に『平家物語』本文が関与すると認められるところがある。延慶本に、

比ハキサラギノ六日ノ事ナレバ、ヨヒナガラ傾ク月ヲ打守リ、四方ヲタゞシテ行ホドニ、青山ハ苔深シテ、残ノ雪ハ始花カトアヤマタレ：梅花ヲ折テ頭ニサ、ネドモ、二月ノ雪衣ニ落月モ高嶺ニ隠ヌレバ、山深シテ道ミヘズ。心計ハハヤレドモ、：敵ノ城ノ後ナル鶴越ヘヲ上リニケル。管六東ヲ指テ申ケルハ、：南ハ淡路嶋、西ハ明石浦汀ニツゞキテ候：室山水嶋ノ軍ニ度々命ヲステ、合戦仕テ候ヘドモ、思知給ワヌガ口惜候ヘバ、今日始テハガネ頭シ候ワムズル」トゾ申ケル。九郎義経ハ、空モミヘヌ深山ノ道ヲイヅクトモ不知アユマセツ、峨々タル山ヲ打出、漫々タル海上ヲ見渡シテ、渚々ノ篝火、海人ノ苦屋ノ藻塩火カト、面白ゾ被思ケル。

とある。源義経が鶴越に向かう件は『平家物語』諸本に見えるところであり、中院本(八坂系一類本B種)に「ころは二月上じゆんの事なれば」とあるように、〈箆〉と同じ作中時間を示す本もある。いずれの本も、語り出しに用いられることの多い「頃は…なれば」という典型的な作中時間提示の辞句を置くのであるが、描写や本文の分量には差異がある。当道系の本文は短い。管見では、延慶本と、ほぼ同文の長門本と、非当道系二本に特に〈箆〉の「クセ」との関連が窺える。「クセ」に限らず〈箆〉に散見する字句があり、引用を省略した本文にも両者の関わりを窺わせる字句は多い。『平家物語』本文が関与せずとも字句が一致することもあり得ようが、源範頼に従って大手に向かったシテ源太景季が搦手側の山の手から一の谷の合戦場を海上まで俯瞰して語るのは、謡曲作者の創意というよりも、『平家物語』本文が関与したのであろう。

このように〈箆〉4段の「いくさ語り」は、語りの時間の設定からその字句に至るまで、本説『平家物語』本文に依拠しているのである。

但し、世阿弥作〈敦盛〉等のように、「クセ」の詞章は叙景が中心であることも多いが、語り手であるシテの心情が必ず織り込まれるものである。このシテ景季の事績とは直接関連のない内容の「いくさ語り」である「クセ」が、〈箆〉において、後場ではなく、前場に置かれたのは、シテ景季との関連の稀薄さに起因している。

但し「クセ」は、詞章の内容の点でも音曲的にも聞かせどころであり、〈箆〉の「クセ」も、後の謡曲作品に影響を与えている。

謡曲〈現在箆〉(「梅源太」と別称を傍記する本もある)は、その曲名の通り、生身の梶原源太景季をシテとす

る二場型現在能である。シテが生田の合戦を翌日に控え、先陣を祈念して梅を一枝手折ろうとするのを、ワキ生田辺の僧が咎める。シテは自分が景季であると明かすと(福王系番外謡本による)、

ワキ詞いかに申候。景季にておはしまさば。此度の源平の備への有様。又城郭のやう御物語有て御聞せ候へと僧は物語を請い、それに応じてシテは、

クリ同(同音)扱も平家ハ去年はりまの室山。備中の水しま…

と、〈箆〉と同文の「クリ」・「サシ」・「クセ」を語り始める。「爰に箆のさし曲を入ル」(下村本)と本文を省略している本が数本ある。〈現在箆〉の前場の作中時間は、生田の合戦の前日、即ち寿永三年二月六日であり、シテ景季が「平家は去年」と語ることに矛盾しない。〈現在箆〉の作者は、〈箆〉の「クリ」に始まる「いくさ語り」が霊が「昔」を語る形式の夢幻能でありながら異質の作中時間を設定していることに気付いていたのである。

〈現在箆〉は、管見では近世前期写の天理図書館蔵謡曲別集百番本が古い本であり、他の写本は近世中期以降のものらしい。成立は室町期までは遡らないようであるが、夢幻能の「いくさ語り」が現在能の詞章にそのまま流用されるのは異例である。〈箆〉の一連の「クセ」の段は、改作して鑑賞されるに足る「いくさ語り」であったことを窺わせる。

〈箆〉の「クセ」の詞章の構成の影響が認められるのが、謡曲〈河原太郎〉である。これは河原太郎高直の霊をシテとする二段型の修羅能で、大夫系ではないが、永正期の内容を伝えているとされる装束付『舞芸六輪次第』⁽¹⁸⁾にその出立ちに関する記事が載る。この曲の「クセ」は前場ではなく後場に構成されており、

「さし(サシ)」\扱も源平の大勢ハ。都を立て程もなく。摂州生田の森を目がけて。雲霞の⁽¹⁸⁾とくたなびけり。

上同(同音)実や源平両家の勢。紅白の旗をなびかし。日月星宿の光をなして。一天四海に充滿りして下\げにや所も須磨の浦に。同(同音)\源氏によるべハ安かりなん

と、「サシ」の小段から始まる。「雲霞のごとく」等の詞章は『平家物語』(覚一本巻第九「樋口被討罰」等)にも見える字句であり、「須磨の浦に源氏の寄る辺は安かりなん」は、謡曲(忠度)の影響を受けていよう。続く、「下曲(クセ)」(同音)去程に平家には。二月四日の日ハ。故相国の忌日とて。福原にてかたのごとく。仏事をなされけり。都ならはさも社あらんずらんと。皆人涙を流しけり。須廣の浦風の哀世中ぞ悲しき。かゝりければ源氏にも。仏事を妨む事。かつうハ情なしとて其日の軍ハ留メらるゝ。五日ハ西塞り。六日は悪日とて。七日の卯の時を矢合せにとぞ定めける

上(シテ)\既七日の曙に。同(同音)皆打立て数千騎ハ。我もくと進けり。行人征馬にをとなひ。須廣の立浪四方の嵐。上野の春風朝日影。紅靡く旗の足。天にかゝやき地に満て。帝釈修羅の戦ひも。かくやと思ひしら旗を。なびかすハさながら白雲のおほふ成べし

という「クセ」の傍線を付した詞章は、『平家物語』本文をほぼそのまま引用したものである。(河原太郎)結末の「中ノリ地」は当道系『平家物語』の本文に近いが、「六日は悪日」の字句は非当道系本にのみ見える。本説となった『平家物語』本文との関係についてはなお検討の余地があるが、『平家物語』本文の影響のもと源平の両陣を描写する詞章が構成されていること、「クセ」の後半に須磨巻の源氏寄合を用いて詞章を構成していること等は、(箴)と同様である。

なお、語り手シテ河原太郎の視線は「須磨の浦風の哀れ世の中ぞ悲しき」と平氏側に向けられており、シテと

は些かも関わらない。〈河原太郎〉は随所に世阿弥作品の投影が認められ、世阿弥周辺で成立した曲かとも考えられるが、〈箴〉の「クセ」構成の手法のみが投影され、「花鳥風月に作り寄せ」る世阿弥の手法は見出し難い。

但し、本説である『平家物語』では河原兄弟譚と梶原二度懸譚とは共に「二度ノ懸」の章中に載る。〈河原太郎〉が〈箴〉の影響下に成立したのは、偶然ではないはずである。〈箴〉も〈河原太郎〉も世阿弥作の謡曲の「クセ」における「いくさ語り」とは異なり、シテの事績との関係は希薄であるが、両曲のような「いくさ語り」の謡曲が生まれ、それが室町期の観客にいかん享受されていたのかを追究せねばなるまい。

第四節 生田合戦での景季奮戦を語る第三の「語り」

「カゝル(サシ)」後シテ／はくハやうにかへりこんハあんに残る。しうしんきやくらいのしゆらのまふしゆう。

さつていく田の名にしほへり

謡曲〈箴〉の後シテ梶原源太景季の霊は、「サシ」以下で修羅道に墮ちた苦しみを述べ(下掛り系本「執心きやくらひの修羅の一念。さつて生田の名にしほふ」)、「そのさまいまだわかむしやの。やなぐひに梅花の枝をさし。さもちか^{ハナヤカニ}く^ニと見えたまふ」という姿でワキ僧の前に現れ、「いまはなにをかつゝむべき。これハ小ぢ小ぢ^ハいざうかげときがちやくなんげんだかげすゑたしやうのえんの一じゆのかげに。むちうのたいめんかうがんをなす」(元頼本)と名乗る。小宮山本他数本や下掛り系本は「是ハ源太景すゑ…」とあるものの、多くの上掛り系本は、景時の嫡男であると名乗り登場する。そのシテ景季の霊は、生田合戦における自身の奮戦について、

以下の「いくさ語り」をする(元頼本による)。

「中ノリ地」下(シテ)／しばらく心をしづめてミれば。

下同(同音)く。所ハいく田成けり。時もむかしの春の。梅の花さかりなり。一枝手おりてゑびらにさせば。

もとよりミやびたるわかむしやゆあひあふわか木の花かづら。かくればゑびらの花もげんだもわれさきかけんくとの。心の花も梅も。ちりかゝりておもしろや。かたきのつはものこれをミて。あつばれかたきよがすなとて。八きが中にとりこめらるれば

上シテ／かぶともうちをとされて 上(同音)／大わらハのすがたとなつて 上シテ／らうどう三ぎにうしろを

あわせ (同音)／むかふもの(補入)をバ 上(シテ)／おがミうち 上(同音)／まためぐりあへバ 上(シテ)／くるまぎり

上同(同音)／くもでかくなは十もんじ。くわくよくひぎやうのひじゆつをつくすと見えつるうちに夢さめて。

しらくと夜もあくれば。これまでなれやたび人よいとま申て花ハねに。鳥ハふるすにかへる夢のとりハふるすに。帰るなり。よくくとひてたび給へく

「時も昔の春の」とある通り、〈箝〉の作者も霊が遠く現世に戻ってきた夢幻能の形式を認識して詞章を構成しており、ここからも先に問題にした「クリ」における「去年」の語は本説に引かれてのものであったことがわかる。後シテの「いくさ語り」の詞章は、『平家物語』本文のままではなく、謡曲作者の創作であるところが大きそうである。敵陣へ懸け入る景季に梅花の散りかかる様を重ね、梅花故に「敵の兵これを見て。あつばれ敵よ逃すなどて。八騎が中に取り籠めら」れたとすることにより二度懸譚と箝譚とを繋げ、一つの「いくさ語り」として構成されている。又、〈箝〉は景季の最期に取材した作品でないため、結末にシテの死が語られることはな

く、「いくさ語り」は景季の奮戦の様からそのまま「夢覚めて」終わることになる。

謡曲作者による創作点が多く、本説とすべきほどの『平家物語』本文は求め得ないが、「梶原：数万騎の大勢のなかを、たてさまよこさま蜘蛛手十文字に、かけわりかけまわりたつぬる程に」（高野本巻第九「二度之懸」）等、『平家物語』諸本の梶原二度懸の件りに字句単位で一致する本文が見られ、必ずしも書承によるとは言えないにせよ、複数の『平家物語』本文から取捨・改編して詞章が成されている箇所がある可能性はある。

長門本に限らず、『平家物語』の生田の合戦譚は景季の父景時の「二度懸」の活躍が核となっているのであり、『平家物語』の語り手の視線は、「あな心うや。源太うたせて、景時一人いきのこりたらば、何事かあるべき」

（長門本）と嘆いた景時の子息達を思う愛情に専ら向けられている。景時の恩愛譚として見るべきである。それを、〈箴〉の作者は、執拗と言ってもよい程の姿勢で父景時に関わる事柄を消し、専ら景季に視線を向け、「源太景季のいくさ語り」として構成したわけである。本説『平家物語』の「いくさ語り」重視の姿勢が窺える4段を脇に置いて、景季譚として〈箴〉を見ると、〈箴〉は「平家の物語のまゝ」書かれた作品とは言えないのである。

なお、聞かせどころである曲舞の「いくさ語り」は、景季譚とは言えないものであるが、その4段の「いくさ語り」においても、梅花に触れる事によって景季を暗示する。「梅花」が謡曲〈箴〉における三つの「いくさ語り」を繋ぐものとされているのである。「花鳥風月に作り寄せ」という世阿弥の能作法と同列に論じることには異論があるかも知れないが、「梅花」という「統一イメージ」への強い指向が〈箴〉全編を統一させ、一つの作品として成り立たせていることは間違いない。

第五節 観世元雅と〈箴〉の周辺

本章冒頭に紹介したように「応永卅四年演能記録」には〈箴〉が観世十郎元雅によって演じられたと記されているが、これは〈箴〉と元雅との繋がりを想起させる。後藤和也⁽¹⁹⁾氏は〈箴〉を、元雅作者説が有力である〈朝長〉に先行する元雅の作と見ておられる。〈箴〉が、観阿弥の〈求塚〉や世阿弥作の修羅能をはじめとする先行の作品の影響を受けていることは間違いなく、「応永卅四年演能記録」が学界に報告される以前から、「世阿弥グループ」・「世阿弥周辺」で成立したと考えられてきたのも当然であり、元雅も有力な作者候補ではあろう。

元雅は、永享四（一四三二）年奥書の「夢跡一紙」に「さても去八月一日の日、息男善春、勢州安濃の津にて身まかりぬ」とあり、永享四年八月に四十歳未満で客死した。その「夢跡一紙」冒頭に、

「根に帰り古巢を急ぐ花鳥の、同じ道にや春も行くらん」。げにや、花に愛で、鳥をうらやむ情、それは心

ある詠めにやあらん。これは親子恩愛の別を慕ふ思ひ、：

とある。「根に帰り」云々は、平忠度の霊が「花は根に帰るなり、わが跡弔ひて賜ひ給へ、木蔭を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ」と消えた謡曲〈忠度〉との関係と共に、前場でシテ景季を梅花に宿る鶯と見立てた謡曲〈箴〉の本文、

御身たしやうのゑんありて。一じゆのかげの花のえんに。わふしゆくばいのこのもとに。やどらせたまへ我
ハまた世をうぐひすのねぐらハ此花よとてうせにけり

との関係が深いと見える。在りし日に〈箴〉を舞った元雅の姿を世阿弥が追憶しているかにも思われる。

又、菊亭家所蔵本『建内記』永享元（一四二九）年五月三日条には、「多武峰神事猿楽ノ体」で「武装騎馬シテ舞台ニ出ヅ」という演出で（一谷先陣）が、「義経乗馬出舞台、十郎也」「梶原三郎也」という配役で演じられたとある。元雅は前シテ義経を勤めたのである。（一谷先陣）は、（二度掛）を指すと考えられており、多武峰様猿楽の作品と見られている。⁽²⁰⁾ 現存の（二度掛）の詞章がどれだけ当時のままを伝えているかは確認しようがないが、（二度掛）は、前場を『平家物語』の「老馬」の章に、後場を「二度之懸」の章に取材している。元雅は、恩愛譚である梶原父子の『平家物語』本文を知っていた筈である。

但し、先覚が元雅作品の特徴と指摘される、恩愛の描写を重視する、舞歌的要素よりも人間の悲哀を主題とした能作をする等の点を尺度とすると、（隅田川）・（弱法師）・（歌占）等において親子の恩愛を重視する元雅が、何故『平家物語』の梶原父子の恩愛譚としての要素を切り捨てて（箴）を構成したのか、疑問である。又、作品中で「いくさ語り」が占める位置を考えても、後に別に考察するように（朝長）の前場の「いくさ語り」は、青墓長者という朝長とは別人格のシテによる語りではあるものの、源朝長の最期の思いを忠実に語り伝え、後場のシテ朝長の霊の「いくさ語り」との繋がりが図られている。⁽²²⁾ シテの内面心理を表出し、シテに現世への執心を語らせるという世阿弥作品の「いくさ語り」の在り方は、シテの人格等に手法の違いはあっても、（朝長）には見出せる。しかし、（箴）の「いくさ語り」はシテ景季の思いを描くものではないわけで、世阿弥の作品の「いくさ語り」との関連は見出し難い。

世阿弥は元雅を「子ながらも類なき達人」（「夢跡一紙」）と評した。又、近年の作品研究等においては元雅作と想定されている作品の諸相が拡がっているように見える。しかし、元雅という早世の一人の謡曲作者の能作史

の多様性を計るには慎重であるべきであると思う。それは作者考定を回避する姿勢との謗りを受けようが、〈箴〉の作者はその実態に不明な部分の多い「世阿弥周辺」作という範疇に入れてしまわざるを得ない。〈箴〉に限らず、世阿弥の影響下にある作品を見る時、「世阿弥グループ」「世阿弥周辺」という能作者の範疇は、ある程度その考え方を想定せざるを得ないであろう。

第六節 修羅能における「いくさ語り」の展開

〈箴〉の「いくさ語り」における作中時間に注目してきたが、修羅能を大成させた世阿弥の作品を見ると、

〈忠度〉 8段「下ゲ哥」年は寿永の秋の頃、都を出でし時なれば

〈敦盛〉 9段「クセ」寿永の秋の葉の、四方の嵐に誘はれ、散りぢりになる一葉の、舟に浮き波に臥して：

〈頼政〉 9段「サシ」そもそも治承の夏の頃、由なきご謀叛を勧め申し

と、「いくさ語り」に時を示す具体的な字句が含まれている例が多いことに気付く。これは一場型能である〈清経〉の「いくさ語り」においても同様である。

〈清経〉 6段「クセ」保元の春の花、寿永の秋の紅葉とて、散りぢりになり浮かむ、一葉の舟なれや

これらは武者の霊の姿であるシテが語る「いくさ語り」であるが、〈八島〉の前シテ漁翁の「いくさ語り」、

〈八島〉 4段「語り」いでその頃は元暦元年三月十八日のことなりしに

のように、前場の化身のシテによる語りであっても、過去の内容を語る「いくさ語り」であることを世阿弥は明

示するのである。

又、「いくさ語り」はシテの事績と直接関わる叙事・叙情を内容とするものが大半であるが、シテの事績ではない「いくさ語り」であっても、〈頼政〉の田原の又太郎忠綱の宇治川渡河を語る「さばかりの大河なれども、一騎も流れずこなたの岸に、喚いて上がれば身方の勢は」（10段「中ノリ地」）、又は〈八島〉の悪七兵衛景清の鑑引を語る「これをご覧じて判官、お馬を汀にうち寄せ給へば」（4段「哥」）のように、敵方に関する語りであっても、世阿弥は、シテの側から、シテに心情を交えて語らせるのである。

世阿弥の修羅能の「いくさ語り」は、シテの眼を通して、「昔」の事柄を語るものであることが明確に意識されている。

〈箴〉の第二の「いくさ語り」に見える「去年」の語には矛盾があると先に指摘したが、本説『平家物語』本文から〈箴〉作者が図らずも引用してしまった些細な誤りに過ぎないのかも知れない。しかし、武将の霊が「昔」を語るという夢幻能の「いくさ語り」の効果を自覚していた世阿弥の能作には、「去年」といった語が「いくさ語り」に入ることなどあり得なかったであろう。喜勝本や資清本のように、小段をそのまま除いてしまうという荒療治を施してでも「去年」の語を避けたかった書写者もいたのである。しかし、殆どの〈箴〉の写本が「去年」の語をそのまま写し、又この詞章をもって演じられ、受け容れられてきた。その事情をどう考えるべきであろうか。それは「いくさ語り」そのものへの興味であろう。

見所は、自分の知っている源平合戦の武将が、舞台上で、どんな内容の「いくさ語り」を語るのか、どのよう
に「いくさ語り」を聴かせてくれるのか、そういった興味で耳を傾けていたであろう。〈箴〉や〈河原太郎〉の

「クセ」に見える、シテの事績やシテの執心を伝えることに繋がらない「いくさ語り」が謡の聴かせどころに配置されたという事実は、修羅能における「いくさ語り」の変遷を示唆している。古典劇(平安末期の昔の話の舞台化)を観るといふ意識のもと、「いくさ語り」の内容を楽しむことを目的に舞台を観る見所にとっては、作中の時間が何時に設定されていようと、大して気に留めることもなかったであろう。

但し、こうした「語り」の内容面を重視した「いくさ語り」では、霊が後世から現世に戻って語るという夢幻能の形式のもとに語られる必然性は失われ、現在能の形式による「いくさ語り」との差異は小さなものになったはずである。

〈河原太郎〉は、『舞芸六輪次第』に「一、かはら大郎。まへハおとこ。水衣。後はかつせう。袖なし・はつひ。わき、そう二人斗。」とあり、直面で演じられたらしい。〈箆〉・〈河原太郎〉・〈知章(応永三十四年奥書能本伝存)〉等の修羅能のシテは皆、前場は直面の里男の出立である。こうした視覚的な演出法からも、現在能との境界がなくなっていく「いくさ語り」の変遷が窺える。又これらの修羅能では、「二月七日明日は一周忌に相當りて候」(〈河原太郎〉「問答」)と、後世と現世の隔たりが際立たない作中時間が設定されている。世阿弥作の修羅能で「源の義経と、名のり給ひしおん骨柄、あつばれ大将やと見えし、今のやうに思ひ出でられて候」(〈八島〉4段「語り」)と遠く時空を隔てたシテの「いくさ語り」であることが要所に示されるのとは対照的である。

竹本幹夫氏⁽²⁾⁽³⁾は、世阿弥、音阿弥・禅竹、信光・禅鳳の各時代の「いくさ語り」の作品を辿り、観世信光や金春禅鳳の時代には『平家物語』を典拠とする修羅能がほとんど見られず、「軍記物を題材とする能の多くは現在能

であり、その傾向は世阿弥時代から同様であった」とされる。「応永卅四年演能記録」には元雅が現在能（盛久）を演じたとあり、「いくさ語り」の現在能が世阿弥の時代から盛んに能作され演じられていた。そうした中で、霊が現世に戻って自ら「いくさ語り」をするという夢幻能の形式は、シテの心情を効果的に表出する巧みな手法であった。

尤も、こうした世阿弥の修羅能が室町前期の観客にどれほど受け容れられていたであろうか、この問題は、他の修羅能や「いくさ語り」を含む現在能についても、観客層や演能の場を分析しつつ、検討せねばなるまい。

霊による「語り」という形式を活かさない「いくさ語り」は修羅能の形式である必要はない。現在能の「いくさ語り」から修羅能の「いくさ語り」へ、そしてまた修羅能の「いくさ語り」から現在能の「いくさ語り」へ、世阿弥的な修羅能が創られ受け容れられた時期は限られ、修羅能終息への方向は、早くも世阿弥晩年期に、膝下の観世座に生まれていたことを（箴）は示している。

〔注〕

（1）八寫幸子氏 「「応永卅四年演能記録」について」（『観世』平成十二年八月）。

（2）世阿弥の能楽論書等は、表章氏・加藤周一氏校注『日本思想大系 世阿弥禅竹』に拠る。

（3）本文中に取り上げる（箴）謡本の書誌は以下の通りである。

元頼本 法政大学能楽研究所鴻山文庫蔵天文永禄観世小次郎元頼謡本。奥書等 「此御本引合青表紙本改詞之

誤奉付章句訖尤可為證本者也 天文廿三年二月廿七日 觀世小次郎元頼(花押)」。

小宮山本 鴻山文庫蔵小宮山藤右衛門元政本。天正以前写、奥書等「觀世小次郎元頼章句慥写訖」。

資清本 法政大学能楽研究所蔵室町末期節付本七種の内。(節付は上掛り系であるが、詞章は独自異文が見られるもの下掛り系であり、喜勝本や野坂本と一致する箇所も多い) 以上上掛り系

喜勝本 奈良宝山寺般若窟文庫蔵(法政大学能楽研究所委託)金春喜勝節付卷子本。奥書等「右本雅玄御所望之間節付候也 竹田八郎秦温勝(花押)」。喜勝は金春禅鳳の孫。

厳島本 厳島野坂家蔵野坂本三番綴謡本(金春禅鳳本八郎本転写三番綴本)。天正頃写、(箴)本文に続けて別筆と見える藤原定家の歌や「元暦元年卯正月元日 □^(虫損) 永田氏蔵書…」とあるが未詳。

下間本 法政大学能楽研究所蔵下間少進手沢鳥飼道綿節付本。天正末頃写。

了随本 鴻山文庫蔵慶安承応了随本転写本。延宝頃写、奥書等「相夢本にて校合」。 以上下掛り系

(4) 長門本は麻原美子氏編『長門本平家物語の総合研究 校注篇』(勉誠出版刊)、延慶本は北原保雄氏・小川栄一氏編『延慶本平家物語 本文篇』(勉誠出版刊)、『源平盛衰記』は『源平盛衰記 慶長古活字版』(勉誠社刊)、四部合戦状本は慶應義塾大学斯道文庫刊行の本文に拠る。

(5) 麻原美子氏「作品研究「箴」」(『観世』昭和五十七年一月)。

(6) 「八幡叡感の神木」(上掛り系本は「八幡の神木」と語るのは、延慶本や長門本で先陣を争った平山季重が八幡大菩薩に祈念して名乗る等、一の谷合戦譚に散見する源氏方の氏神礼讃の本文が関係しているかも知れない。室町末期成立の『福王流古型付二』(『福王流古伝書集』和泉書院刊所収)は、「扱シテ入テあいわ

あなたヨリイクタのやわたゑ参候 ミなれぬ御僧と云」と、生田神社に撰社として祀られている八幡社を想起したようである。

(7) 小西甚一氏「能の形成と展開」(『古典日本文学全集 能・狂言名作集』筑摩書房刊所収)の定義に従う。なお謡曲〈箴〉では、世阿弥の作品に見える「統一イメージ」とは多少異なり、イメージの統一と言うよりは、「梅花」を素材として各段に用いることにより一曲を統括している観がある。但し〈箴〉では、前場の中入り前や後場の切れで梅の下へ消えて行くとする等、明らかに謡曲〈忠度〉を意識した詞章・構想が伺え、〈箴〉作者は、〈忠度〉の「統一イメージ」である「桜」に倣って、「梅」を設定しているものと見える。稿者は、世阿弥作品における「統一イメージ」を変容しつつ、その能作の手法を受容した例として、〈箴〉における「梅花」を「統一イメージ」と捉えている。なお、第一部第二章注(9)を併せて参照されたい。

(8) 以下本文中の〈求塚〉・〈八島〉・〈敦盛〉・〈忠度〉・〈頼政〉・〈清経〉の詞章は、横道萬里雄氏・表章氏校注『日本古典文学大系 謡曲集』に拠る。

(9) 「弥猛心」の語は、明応二年以降成立の『金言和歌集』紀貫恒の長歌「ものゝふのやたけこゝろをあらはして河内の国にとるゆみや」や、『藻塩草』『匠材集』等の連歌関連の資料にも見えるが、謡曲の用例が早いものと見える。明和九年(一七七二)刊の『謡曲拾葉抄』「屋島」の項は「武士のやたけ心の一筋に身を捨てこそ浮かむ瀬もあれ」を引くが、これは仮名草紙『尤之草紙』上巻にも見える歌で古い例ではなからう。

(10) 〈河原太郎〉の本文は、京観世井上家蔵福王系統本(田中允氏翻刻『謡曲界』昭和十七年十一月号所収)、吉田幸一氏蔵福王流番外謡八百五番本(田中允氏編『未刊謡曲集 四』所収)、天理図書館蔵番外謡本集下村本(何

れも江戸後期写)を検討した。異文はほとんど見られない。下村本の本文に拠る。

(11)表章氏・伊藤正義氏校注『金春古伝書集成』(わんや書店刊)に拠る。

(12)信太周氏「街角の史跡・文学碑 梶原源太景季花籠異文」(『国語年誌(神戸大学国語教育学会)』11、平成四年十一月)は、景季の挿した梅花の色をめぐる、『撰津名所図会』巻八所収の梶原景季奮戦の図や、錦絵「生田森追手源平大合戦」(国芳画)・「梶原源太景季籠の梅」(英泉画)等の絵画資料を紹介されている。何れも近世期の作であるが、景季が生田合戦において籠に梅花を挿し孤軍奮戦する様の絵画化を追究する手掛かりとなる資料であろう。

(13)『吾妻鏡』正治二年正月二十日条等。

(14)資清本は『国書総目録』「能の本」上掛り系本「47室町末期節付本七種」の内の一本であるが、他の六本とは筆跡・奥書を異にし、本文と同筆の奥書「□伊王野上総介資清(花押)極月二日」(□は難読)を有する。帙の「伊己野上^(イ)総介資清手寫天文頃古寫本」は、永祿三年正月に七十五歳で没した下野国大田原氏(武蔵七党丹党流)の祖資清と見てかと思われるが、大田原資清の上総介任官は『寛政重修諸家譜』等には見えない。

(15)荒木良雄氏「世阿弥はいかなる平家物語を典拠としたか」(『甲南大学文学会論集』2、昭和三十年二月・『中世文学の形成と発展』に再録)。落合博志氏「応永三十四年演能番組所見曲に関するいくつかの問題」(『能と狂言』平成十五年四月)。なお当道系『平家物語』諸本の分類は、山下宏明氏編『平家物語八坂系諸本の研究』(平成九年、三弥井書店刊)に従う。

(16)南都本は『平家物語南都本南都異本』(汲古書院刊)に、彰考館蔵如白本・学習院大学文学部日本語日本文学

研究室蔵川瀬本は国文学研究資料館蔵の紙焼写真帳、中院本は高橋貞一氏編著『未刊国文資料 平家物語（中院本）と研究』に拠る。

(17) 市古貞次氏編『平家物語研究事典』（昭和五十三年、明治書院刊）、注(15)山下氏編書、等。なお、稿者も第一章第三節(40～41頁)において、南都本本文の性格について触れた。

(18) 西尾実氏・田中允氏・金井清光氏・池田広司氏編『増補国語国文学研究史大成 8 謡曲狂言』所収の本文に拠る。参考、片桐登氏「『舞芸六輪』解説」（『日本文学誌要』第10号、昭和四十年四月）。

(19) 「能〈箴〉考―元雅作の可能性をめぐって―」（『日本文学誌要』第63号、平成十三年三月）。

(20) 表章氏「多武峰の猿楽」（『能楽研究』第一号、昭和四十九年十月）。

(21) 西野春雄氏「元雅の能」（『文学』41、昭和四十八年七月）、三宅晶子氏「舞歌二曲を本風とする現在能―修羅能の応用風―」（『国文学研究』86、昭和六十年六月・『歌舞能の確立と展開』に再録）等。

(22) 〈朝長〉の「いくさ語り」については、第二部第一章において分析する。

(23) 「能・狂言と軍記および戦語り」（軍記文学研究叢書12『軍記語りと芸能』平成十二年、汲古書院刊所収）。

第四章 世阿弥周辺に成立した修羅能に見える『源氏物語』のことば

——「いくさ語り」と源氏寄合

第一節 修羅能と源氏寄合

世阿弥関連の謡曲作品に見える『源氏物語』に関連する詞章が、『源氏物語』本文に直接拠ったとするよりも、『源氏物語』各巻の特徴あることばに基づく連歌付合である源氏寄合等を介したものであること、及びその依拠した連歌資料等について最初に指摘したのは、世阿弥作の修羅能〈敦盛〉における「クセ」の小段の詞章を検討された和田エイ子氏「『敦盛』のクセと源氏寄合」であった。以降、和田氏の「須磨を舞台とした能」⁽¹⁾によって修羅能以外の世阿弥の作品〈松風〉・〈須磨源氏〉等に見える源氏寄合の指摘があり、竹本幹夫氏「『源氏物語』と謡曲」⁽²⁾、伊藤正義氏の『新潮日本古典集成 謡曲集』の頭注・解題等において、主に〈松風〉・〈須磨源氏〉をめぐって世阿弥関連作品における源氏寄合の使用が検討されてきた。又それらの源氏寄合の多くが、二条良基周辺において成立した連歌資料に見えるものであり、世阿弥と良基との関係等から、世阿弥にもたらされたであろう経緯についても指摘がされてきた。

シテを光源氏とする〈須磨源氏〉、又『源氏物語』須磨巻にもその流謫が触れられている在原行平の須磨謫居に基づく〈松風〉、何れも王朝物語の登場人物と関わる作品であり、『源氏物語』に関することばが謡曲作品に引用される必然もある程度は認められよう。

しかし、本研究において検討を加えている修羅能は、シテを武者とし、その武者にまつわる「いくさ語り」を構成する作品である。『源氏物語』に関することばの見える修羅能（忠度）・（敦盛）は、『平家物語』の一の谷合戦譚に取材しており、須磨は一の谷合戦において平氏の搦手にあたる地であったとはいえ、何故に、こうした「いくさ語り」の謡曲作品に、王朝物語の世界で培われた須磨の地のイメージを担う源氏寄合が用いられるのだろうか。それは、「花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。是、ことに花やかなる所ありたりし」（『風姿花伝』修羅³）とした世阿弥の修羅能の能作手法と関わることは確かであろう。しかしそうした能作手法の細部の指摘と、その効果等の分析は、まだ具体的に検討がなされているとは言いがたい。又例えば、シテである武者と源氏寄合を介した『源氏物語』の物語内容との融合を図ったことが、世阿弥の修羅能の確立における創作点だったのかといった点についても検討はされていない。修羅能作品に見える源氏寄合については、検討すべき課題は甚だ多い。

謡曲詞章に見える源氏寄合は、鎌倉中・末期に成立した早歌のような中世歌謡文芸に既に見えることばも多く、特に早歌は、外村南都子氏⁴が指摘されるように謡曲への影響は大きく、詞章に見える『源氏物語』に関することばは、必ずしも源氏寄合を引用・転用したと見るべきではない例もあるはずである。しかし、謡曲作品への早歌等の中世歌謡文芸の影響についての具体的な検討は、能楽研究の側からはまだ進められておらず、実証にも困難が伴う。又、先に述べたように世阿弥と連歌との関わりは、観世座の最大の庇護者であった足利將軍家や二条良基等の貴顕層との交流を通してもたらされたものは大きかったはずである。かような事情から、本章では、早歌等の先行する歌謡文芸に見える『源氏物語』のことばの影響を想定しつつも、連歌における源氏寄合を手掛かり

として検討する。

先ず、中世期の『源氏物語』関連資料を参照し、世阿弥作の修羅能における源氏寄合使用の様相を確認する。次いで、世阿弥の周辺で成立したと思われる〈成章〉や〈箴〉等の修羅能における源氏寄合使用の手法について分析する。

修羅能作品に見える源氏寄合は、世阿弥作の修羅能等を経て、やがて〈箴〉等の修羅能へと繋がるものと思われるが、〈箴〉等の修羅能では、源氏寄合は修羅能の本分である「いくさ語り」の詞章にも多く引用されている。世阿弥の能作以降、やがて源氏寄合が「いくさ語り」の詞章に積極的に取り込まれていくさまが窺えるのである。これは「世阿弥グループ」・「世阿弥周辺」の謡曲作者による、修羅能能作の手法を解明することにも繋がるはずである。

第二節 中世文芸における『源氏物語』須磨・明石巻に関わる叙述

——曲舞〈西国下〉など

修羅能作品の分析に入る前に、『源氏物語』古注釈書等以外の中世文芸に見える『源氏物語』須磨・明石巻に関わる叙述、及び世阿弥の能作に多大な影響を及ぼしたと思われる曲舞〈西国下〉を検討する。中世文芸の諸分野における『源氏物語』受容は、須磨・明石巻に集中しているわけであるが、その受容の様相を、謡曲作品以外の須磨・明石巻に関わる記事から概観しておきたいのである。

『とはすがたり』卷五冒頭⁽⁵⁾に、以下の件りがある。

さても、安芸の国、巖島の社は、高倉の先帝も御幸し給ける跡の白波もゆかしくて、思ひ立ち侍しに、
 「こゝは須磨の浦」と聞けば、行平の中納言、藻塩垂れつゝわびける住まひも、いくのほどにかと、吹
 き越す風にも問はまほし。長月の初めの事なれば、
 …千声万声の砧の音は、夜寒の里にやと音づれて、波
 の枕をそばだてて聞くも、悲しき頃なり。明石の浦の朝霧に島隠れ行く船どもも、いかなる方へとあはれ
 なり。光源氏の、月毛の駒にかこちけむ心の内まで、残る方なく推し量られて、とかく漕ぎ行くほどに、
 …

須磨・明石の地と『源氏物語』須磨・明石巻との結び付きは、鎌倉時代末の『とはず語り』にも見えるわけである。後深草院二条の旅は九月初旬で、思い起こされるのは虫の音や砧の音等の秋の風物、及び『源氏物語』須磨・明石両巻の秋の光源氏の様に関する件であるが、「波の枕をそばだて」・「月毛の駒に」といった、源氏寄合に採り上げられる物語本文が踏まえられていることは注目される。又、「ほのぼのと明石の浦の朝霧に島がくれ行く舟をしぞ思ふ」(『古今和歌集』巻第九羈旅歌)の柿本人麻呂作と伝えられる歌が引かれているが、この歌は、源氏寄合と併せて『平家物語』や謡曲詞章の須磨の叙景等に屢々引かれる。

『とはず語り』のような『源氏物語』本文に則した叙述に対し、少し時代は下って貞治五年成立という『詞林采葉抄』(略本系)「阪磨浦」の項⁽⁶⁾には、沈淪していた行平を業平が秘かに須磨の浦に尋ねたとする件りがある。

…ヤガテ立別ケル時ヨメリケル、

スマノ浦秋萩シノギコマナメテ鷹狩ヲダニセデヤワカレム

暁点テ打出ケルニ、比ハ八月廿日アマリノ空ナリケレバ、晨明ノ月中空ニノコリテ、海上漫々タル銀浪千里ノ氷凜々トシテ、淡路嶋繪嶋ガ磯ハルハト見渡ルニ、行トシモナケレドモ、玉ノ轡ヲ月毛ノ駒ニ任テ、泣々立返ケルトカヤ。又源氏ノ大将ノ、ソノカミ北闕ノ錦帳ヨリ出テ、只人トナリ玉ヒシカドモ、
 ……此浦ニサスラヒ、松ノ柱竹ノ垣柴ノ枢ノ内ニ玉藻ノ床波ノ枕ヲシキ、忍三年ヲ送玉ケンアリサマ、短筆難^キ記者也。此集ノ所段ナラズトイヘドモ以^レ次載之^ラ（濁点稿者）

別れに際して業平が詠んだ歌からして、いかなる資料の所説とも知れず、初句から『万葉集』所載歌からは大きな改変があり、須磨浦の歌に仕立てられているが、『源氏物語』須磨巻には流謫二年目の春の源氏大将を宰相中將が訪れる件が見え、そうした物語の展開を背景にこうした所説が生まれたのかも知れない。但し、こうした『詞林采葉抄』のような所説にしても、仲秋の須磨という設定のもと、傍線部のように『とはず語り』と類似する語句が見え、「松のはしら」・「竹あめるかき」等の須磨巻源氏寄合と重なる記述も見える。

『とはず語り』と『詞林采葉抄』のみを以て多くを指摘するわけには行かないが、十四世紀に成った作品における須磨・明石の地をめぐる記事において、『源氏物語』須磨・明石巻の秋の景物等が重用されることが多いという傾向は窺えよう。

こうした『源氏物語』をめぐる記述と軍記文芸との接点が窺えるのが、覚一本『平家物語』で言えば「月見」の章段に当たる延慶本（第二中^{（7）}）の以下の件りである。

八月十日余ニモ成ニケレバ、新都へ供奉ノ人々ハ、聞ユル名所ノ月ミムトテ、思々ニ被出ニケリ。或ハ光

源氏ノ跡ヲ追ヒ、^{（五）}諏磨ヨリ明石へ浦伝ヒ、或ハ淡路ノ廢帝ノ住給シ繪嶋ヲ尋ヌル人モアリ。或ハ白浦、吹上、和歌浦、玉嶋嶋へ行者モアリ。：

ここでも光源氏と結び付け、須磨・明石は仲秋の月を愛でる地として掲げられる。「うらづたひ」の語は明石巻源氏寄合であるが、延慶本では他にも須磨より明石への浦伝いと光源氏とを結び付けている箇所が見られる。又、寿永三年春の一の谷合戦の海上へ逃れる平氏一門に関する件にも、光源氏の名が見えることには注意を払って置かねばなるまい。

主上ヲ始奉、ムネトノ人々ハ御船ニ召テ、思々心々ニ出給。船路ノ習ノ哀サハ、塩ニ引レテ行ホドニ、葦屋ノ里ヲ馳スギテ、紀伊地へ赴ク船モアリ。便ノ風ヲ待得ズシテ、浪ニ漂フ舟モアリ。光ル源氏ニアラネドモ、^{（五）}諏磨ヨリ明石ヲ尋ツ、浦伝行舟モアリ。：

(第五本)

源氏寄合の用いられている修羅能作品は、『平家物語』一の谷合戦譚に取材しているわけであるが、本説である『平家物語』本文において、僅かながらも平氏の一の谷落の様と『源氏物語』の叙述とが結び付けられていることは確認される。

しかし、以下に掲げる覚一本をはじめ、平氏の一の谷落の件りににおいて、光源氏の名を掲げない『平家物語』諸本は多い。

：塩にひかれ、風に随て、紀伊路へおもむく船もあり。葦屋の沖に漕いでて、浪にゆらるゝ船もあり。或は須磨より明石の浦づたひ、泊さだめぬ梶枕、かたしく袖もしほれつゝ、臙にかすむ春の月、心をくだかぬ人ぞなき。或は淡路のせとを漕とをり、繪嶋が磯にたゞよへば、波路かすかに鳴わたり、友まよはせる

さ夜千鳥、是もわが身のたぐひかな。…

(巻第九「落足」⁽⁸⁾)

但し、覚一本には光源氏の名こそ見えないものの、傍線部の本文に『源氏物語』須磨巻の秋の光源氏の謫居の様を描いた本文の影響が強く窺える。

又、東国で生成されたと言われる『源平鬪諍録』には、以下の件りが見える(原文は漢文体表記、訓み下し濁点を付す)。

薩摩守忠度岡部六矢太ガ為ニ討被玉ヌ、鰐磨閑屋者忠度知行所ナレバ行平中納言ノ跡ヲ追、常ニ彼所ヘ下被、或辻堂住持僧形ノ如モ、腰折ヲ為スル間、御会毎召被ツツ、情有言懸カバ、… (巻八下)

「忠度最期」に関する件りは何れの『平家物語』諸本にも見えるが、右の忠度の最期に関する件りは他諸本とは大きく異なり、『源平鬪諍録』の独自異文である。須磨や行平と結び付けて平忠度を造型するのには、『源氏物語』須磨巻が関わっていようし、第一章第三節に述べた平忠度の造型における貴人化とも重なる。又『平家物語』諸本の中には、『源氏物語』を介して、平氏の公達を行平や光源氏のような貴公子に重ねて造型する本も見える。

武者をシテとする修羅能において、『源氏物語』須磨・明石巻の物語内容を踏まえるという発想は、本説『平家物語』において既に窺えるものであり、源氏寄合を介して『源氏物語』の物語世界を謡曲に採り入れることを、謡曲作者達の純粹な創作と見る必要はないのである。

『源氏物語』本文を踏まえて『平家物語』に見える平氏一門の事績を謡曲化したのは、足利義満に仕えた地下の遁世者琳阿弥作詞の曲舞謡(西国下)である。世阿弥の『五音』下に「応安ノ比ヨリ至徳年内ノ曲舞、已上」

として収められている曲舞のうち、「海道下・西国下ハ、只琳阿作書トシテ、南阿・観世ノ曲付也」という、玉林（琳阿弥）作詞・観阿弥作曲の〈西国下〉は、世阿弥周辺の須磨を舞台とする謡曲作品に多大な影響を及ぼしている。

〈西国下〉は、「指声」「寿永二年ノ秋ノ比、平家西海ニヲモムキ給ウ」に始まり、都から鞆の浦辺りまでの平氏の西国落を描く。『源氏物語』須磨・明石巻と関わるのは、後半の二段グセの段の前半である。

〔指声〕かくてあるべきにあらねば、主上を初めたてまつり、みな御船に召されけり。慣なはぬ波の浮き枕、思ひやるこそ悲しけれ、：

〔曲舞〕：須磨の浦にもなりしかば、四方の嵐もはげしくて、関吹き越ゆる音ながら、後の山の夕煙、柴と云物ふすぶるも、見なれぬかたのあはれなり。琴の音に、引き留めらるゝと詠じける、ごせつの君のこの浦に、心をとめて筑紫船、昔はのぼり今くだる、波路の末ぞ悲しき。かたぶく月の明石瀉、六十あまりの秋を経て、問はず語りのいにしへを、思ひやる社ゆかしけれ。ふねより車に乗り移り、暫しこゝにと思へども、須磨や

明石の浦づたひ、源氏の通ひし道なれば、平家のぢんにはいかゞとて、又この岸を押し出だす。：

二重線を付した語句が、『光源氏一部連歌寄合』、『光源氏一部連歌寄合之事』（内容は『光源氏一部連歌寄合』『源氏小鏡』『光源氏卷名歌』を併せ持ったもの）等により須磨・明石巻に基づく源氏寄合語と判断されるものである。細かに見れば寄合の機縁となる語は他にもあり、「月は明石の浦の住居 槇の戸口の月影 問はず語の夢も勝 忘ぬ節とや成ぬらん」（『宴曲集』巻第一「月」）等、先蹤となった作品はあったろうが、玉林によって平氏都落と『源氏物語』須磨・明石巻は明確に結び付けられ、それを受容して世阿弥の修羅能が展開して行く。

玉林が連歌も和歌もよくした人物であったことは指摘されており、盛行しつつあった源氏寄合を踏まえて作詞したのであるが、〈西国下〉に見えるのは源氏寄合の語ばかりでない。須磨巻の五節の君との贈答や明石の巻に見える明石の入道の「問はず語り」、明石の上へ通った車（又あかしに付けてくるまといふ事あり。い中などなればくるまなしとおもふべからず。にうだうつくりてもちたることあり『光源氏一部連歌寄合之事』）等『源氏物語』須磨・明石巻の物語展開をも踏まえており、世阿弥の作品には採り上げられていない光源氏の事績を含んでいる。つまり、玉林は『源氏物語』本文の光源氏の事績を忠実に辿って作詞し、そこに「思ひやるこそ悲しけれ」のような曲舞中の語り手の心情表現を交えて平氏の都落に引き付けたのであり、『平家物語』に見える平氏の都落に関わる「いくさ語り」を中心的素材としているわけではない。

『平家物語』の「いくさ語り」が中心的素材となり、そこに副次的に源氏寄合が添えられるのは、世阿弥の修羅能の〈忠度〉・〈敦盛〉の段階に至ってである。

第三節 世阿弥作品に見える源氏寄合——謡曲〈忠度〉

謡曲〈忠度〉では、下掛り系ではワキの「着キゼリフ」中の「これなる礪辺に一木の花のみえ候。もしく承及たる若木の桜にてもや候らん」（宝山寺藏金春禅鳳筆卷子本。以下、禅鳳本と略称）より、〈忠度〉の中心的景物である源氏寄合「若木の桜」が示される（上掛り系の古写本の中にも「着ゼリフ」を示す本もあるが、「シカく」と省略されており詞章は不明）。ここでは続く段であるシテとワキの応対を禅鳳本によって示す（濁点稿者）。

括弧内は稿者注。／は節、「は詞を示す」。

〔問答〕（わき）「いかに是なるせう殿。御身ハ此里人にてましますか （して）「さむ候此浦の瀬にて候 こゑわ

き」あまならバ浦にこそすむべけれ山あるかたにかよはんをば山人とこそ申べけれ （して）「是ハ御言葉と

もおぼえぬ物かな。そも溼人のくむ塩をバやかで其まゝ置候べきか こゑ（わき）／げにく／これハことハリな

り。もしほたくなる夕煙 （して）／たえまを遅しと塩木とる （わき）／みちこそかはれ里はなれの （して）／人

音稀に須磨のうら （わき）／近きうしろの山里に

〔（上哥）〕（して）／柴と云物の候へバ （わき）／しほ木のためにかよひくる。 （して）／あまりにおろかなるお僧の御

ぢやうかなやな 同音（／）げにやすまの浦余の所にやかはるらん。それ花につらきハ。ミねのあらしや山お

ろしの。音をこそいとひしに。すまの若木の桜は海すこしだにもへだてねば。かよふ浦風に山の桜もちる物

を

このように、源氏寄合を交える応対で一段が成されている。因みに、「観世弥次郎長俊大永式年霜月十三日」

の奥書のある松井文庫蔵一番綴松井本（以下、長俊本と略称）等の上掛り系本では、「いかに是なる老人おことは

此山賤にてましますか」と後の「山あるかたにかよはんをば。山人とこそ申べけれ」とは対応しないものの、「山

がつめきて」の源氏寄合語と関係するワキの問い掛けであり、この段前後は、〈忠度〉諸本によって小さな異文

が散見するが、それらの異文には寄合の使用の有無等が関わっている。

これらの源氏寄合は、『源氏物語』須磨卷の（濁点・句読点を付す）、

煙のいとちかく時／＼たちくるを、これやあまのしほやくならむとおぼしわたるは、おはしますうしろの

山にしばといふものふすぶるなりけり。めづらかにて

山がつのいほりにたけるしばくもことゝひこなんこふるさと人

に基づくが、須磨巻では光源氏が海士が塩を焼くと見ていた煙は実は背後の山で柴を焚いているものであったとある。これに対して、〈忠度〉のシテ浦人は、「後ろの山」へ「塩木」を採りに行くのだとして「塩木」と「柴」という物」とを同じもの、即ち「海士」と「山賤」の生業を同一視する理解を示す。「若木の桜」をめぐるやり取りの間に、源氏寄合を用いて、生業をめぐるシテとワキとの見解の違いを以て問答形式の見せ場の一段を構成しているわけであるが、こうした詞章構成から、即ち世阿弥は『源氏物語』本文や本文展開には縛られずに自由に源氏寄合を組み合わせて作詞しているとまでは言い切れまい。永享四年成立の今川範政の梗概書『源氏物語提要』⁽¹⁵⁾では、

朝夕波うちながめて、彼行平の中納言の関ふきこゆるといひけんうらなみ、もしほたれつゝわびぬる家居、今御身の上に見し出て涙うかべ、なみこゝもとによりたる風情にて、物悲しき折ふし、うしろの方に煙のたつを見て、たづね給へば、是なん柴焼くけぶりといへり。さては海士の塩やくならむと珍しく思召て、(省略)心は、しはくも人のとへかし、里人さへとはざると、さびしき御歌也。

と、後ろの山で柴を焼く煙だと聞いた源氏大将は、海士が塩を焼いているのだと珍しく思ったという。多少不可解な記述ではあるが、発想は〈忠度〉のシテ浦人と通じるものである。こうした記述を見ると、『源氏物語』本文と筋の異なる展開を以て、即謡曲作者の創作と見ることに慎重でなくてはならない。

さて、「若木の桜」に話題を移したシテは、続く問答の段において、平忠度の詠歌「行暮て木のした陰を宿と

せば。花やこよひのあるじならましとながめし人も此苔の下」を引用し、「ゆかりの人のうへ置し跡のしるしの花ぞかし」（禅鳳本）として、源氏寄合「若木の桜」と忠度の墓標とを結び付ける。これは、既に多くの先覚によって〈忠度〉作者の優れた創作として指摘されている点である。そして、中入に向かう「ロンギ」の小段においても「夕の花の陰にねて。夢のつげをも待給へ。都へ言伝申さんとて花の陰に宿り木の行かたしらず成にけり」（禅鳳本）と、後場に語られるはずの「いくさ語り」を、明石巻の源氏寄合「夢のつげ」として提示し、「宿木」という『源氏物語』巻名を詞章に交える。世阿弥作の〈敦盛〉における源氏寄合は後場の「クセ」の「いくさ語り」にも最も多く見えるが、〈忠度〉の場合は、詞章に源氏寄合を散りばめ、「いくさ語り」ではない小段に源氏寄合を利用することによって前場を構成しているわけである。

次に、修羅能自体の問題とは若干離れるが、謡曲作者による源氏寄合使用の様相、或いは変容の様相を把握するため、〈忠度〉後場のワキの待謡を見る。上掛り系の長俊本では、

〔□〕ワキ詞 「まづく都にかへりつゝ。カール（ ）ていかに此事申さんと。

〔上哥〕 夕月ハやくかげろふの。く。をのが友よふむら千鳥の。跡見えぬいそ山よるの花に旅寝して。うら

風までも心して。春にきけばやをとすごき。須磨の関屋の旅寝かなく

であるが、下掛り系の禅鳳本では、

〔上（上哥）〕 僧（わき）袖をかたしく草枕。く夢路もさそな入月の。跡見えぬ礒山の夜の花に旅ねして。心も

ともに更行やあらしはけしきけしきかなく（遊音抄はこの後に「しかく」とあり、何らかのコトバがあるらしい）

と、上掛り系本とは大きく詞章が異なる。しかし、この段に関して、世阿弥の作詞した〈忠度〉の本来的本文が留められているのは下掛り系本であろう。「夢の告げ」を待つようにと命じて中入りしたシテの詞章に、「まづかく都に帰り」「定家に此事申さん」と言うワキの詞章は対応していない。藤原定家に告げる「此事」に当たるものとして想起されるのは、忠度の化身と思われる老人に遭遇したこと程度である。それもここに突然定家の名が語られる。ワキ僧は登場段に「俊成の御内に有し者」（長俊本）とは名乗っているものの、舞台を見る見所は、〈忠度〉の作中時間が定家が在世の時代に設定されていることをここで初めて知るのである。上掛り系本の待謡は、「せんざいしゆの。歌のしなにいりたれども。ちよつかんの身のかなしきは。よみ人しらずとかゝれし事。まうしうの中の第一なり」（長俊本後場（クドキ））という忠度の執心を察知し、その定家にワキ僧が平忠度の霊の出現を告げれば、『源平盛衰記』巻第三十二に見えるような非当道系『平家物語』諸本にのみ見える定家が平行盛の実名を掲げて『新古今和歌集』に入集させた話等のように、定家に忠度の執心が届けられるであろう、このようなことまでを観客が即座に想起するという、謡曲作者と観客との共通理解を前提としなければ成り立たない。上掛り系本のような詞章での演能が可能となったのは、繰り返し演じられることで〈忠度〉が観客に馴染みのある演目として定着した後のことであろう。或いは中入り後の間狂言による「語り」の段が簡素なものではなく、ある程度詳しい忠度に関する「いくさ語り」を語り、前場と後場との接続をするアイの「語り」の形態が整ったからであろう。

又、上掛り系本の「うら風までも心して。春にきけばやをとすぎき」は、浦風が激しく吹きつけているのかどうか少々解釈し難く、諸注釈書も見解は様々であるが、「うら風までも心して」という詞章は、後シテ忠度登場

段の「いまのていか君に申。しかるべくハさくしゃを付てたび給へと。ゆめ物かたり申に須磨のうら風も心せよ」(長俊本〔クドキ〕)という詞章と、問答が対応していない。下掛り系本のように、「あらしはげしきけしきかな」という浦風が激しく吹きつける作中場面に忠度の霊が登場してこそ、「夢物がたり申に須磨のうら風も心せよ」(禅鳳本)の詞章は成り立つのである。

以上の理由から、上掛り系本の待謡の詞章は本来的な本文ではなく、改変が施されていると思われるのであるが、その改変も、「須磨の関屋の旅寝かな」と、『源氏物語』の巻名「関屋」が見え、「夕月ハやくかげるふの。をのが友よぶむら千鳥の」は、須磨とは関わりのない大和国の歌枕を持ち出しつつも、『源氏物語』の巻名「蜻蛉」を交え、須磨巻源氏寄合である「友千鳥」を導き出す序とされており、源氏寄合や『源氏物語』巻名を採り入れるべく意図して改変が試みられているのである。

しかし、下掛り系本・上掛り系本何れにしても、後シテを迎える待謡は、光源氏の須磨流謫直後の「おはすべき所は：うみづらはやゝいりてあはれにすごげなる山中なり」や、「すまにはいとゞ心づくしの秋風に、うみはすこしとをけれど、：ひとりめをさましてまくらをそばだてゝよものあらしをきゝ給になみたゞここもとにたちくる心ちして」といった『源氏物語』本文に基づく「あはれにすごき」・「四方の嵐」といった須磨巻源氏寄合と関わる詞章である。シテ忠度は、「さむる心ハいにしへにまよふ雨夜の物がたり。申さむためにこんばくにうつりかはりて来りたり」(禅鳳本〔サシ〕)と、『源氏物語』帚木巻に基づく詞章でこの場に登場する。

平氏の都落を語る「いくさ語り」(禅鳳本に拠る)で、

〔下(下哥)〕(同音)としハ寿永の秋の比都を出し時なれば

「上(上哥)」（同音／＼）さもいそがはしかりし身の。く心の花からん菊の。きつね川より引かへし。としなりの
 いゑにゆき歌ののぞみをなげきしに。のぞみたりぬれば。又弓箭にたづさはりて西海の浪のうへしバしとた
 のむ須磨の浦。源氏のすみ所。平家のためハよしなしとしらざりけるぞハかなき

と須磨を「源氏の住み所」と語るのは、『源氏物語』の物語展開を念頭に置いてのことであるが、傍線部の詞章は全て曲舞（西国下）の詞章と同じ詞章や類似の発想の見られるものであり、（西国下）を受容したものと見える。しかし、これ以降も（忠度）の「いくさ語り」には、源氏寄合が見えない。この点が後場の「いくさ語り」にも源氏寄合を重用する（敦盛）とは大きく異なる。

但し、（忠度）の「いくさ語り」には、シテの造型をめぐって他の修羅能と比べても特異で創作性が濃厚とされる詞章が、先覚により幾つか指摘されている。以下の二点の創作性については、『源氏物語』須磨・明石巻の展開、或いは源氏寄合との関わりを認めるべきではないかと考えられる。

一の谷合戦におけるシテ忠度の最期を語る「いくさ語り」では、

〔(哥)〕 同音…(＼)六やた心に思ふやう。いたハしや彼人の御しがひを見たてまつれば其としもまだしき。長月
 比のうすぐもり。ふりミふらずミ定なき。時雨ぞかよふ村もミぢの。錦のひたゝれハたゞよのつねによもあ
 らじ。…

とある。『平家物語』における壮年の平忠度の人物像とは異なり、シテ忠度を年若い武者としており、これは世阿弥の創作として諸注釈書等で指摘されている。ここで注目したいのは、文飾として用いられる「長月」・「時雨」・「斑紅葉」のことばである。春二月の一の谷合戦において討死した忠度の「いくさ語り」に、晩秋を想起

させることばが用いられているのである。

先に「年は寿永の秋の頃」と語ったのは、都落に際して藤原俊成を尋ねたことを語るためであり、一の谷合戦における最期を語る「いくさ語り」と直接には繋がらない。但し〈敦盛〉の「クセ」にも、

「クセマイ(クセ)」…寿永の秋のはのよものあらしにさそハれ散々になる一ようの。舟にうき波にふして夢にだ

にもかへらず。らうてうの雲をこひ。きがんつらをみだるなる。空さだめなき旅ころも。日もかさなりて年
月の。立かへる春の比此一の谷にこもりてしはしハ爰にすまのうら…
(松井文庫蔵一番綴本)

とあるように、寿永二年秋の平氏の都落から翌年春の一の谷敗走までを一小段の詞章に構成したことは、平氏の没落を一つの流れとして捉え、作中に秋と春の景物を同時に構成することを可能としたはずである。又、〈忠度〉のこうした詞章には、前節において見たような、須磨の地の秋のイメージの共有が見所にも期待される、或いは後場の待謡からシテ登場段に、「よものあらし」・「ともちどり」等の須磨巻の秋の源氏寄合が構成されている、等の作詞上の構想を想定しなくては考え難い。

そして又、結末のシテの、

「(哥)」同音()…御身此花の陰に立より給ひしを。かく物がたり申さんとて日を暮しとゞめしなり。今かうた
がひよもあらし。…

の詞章は、シテ忠度が通力であたりを暗くしたと解すべきだとした見解が多い(日本古典文学大系『謡曲集』補注等)が、仮にここにシテの靈威が込められているとすれば、それは『源氏物語』において須磨から明石へ光源氏が移る機縁となった嵐や住吉明神の靈威、又故桐壺院の夢告といった超然的な事象に関係していよう。前シテ

が「夢のつげ」を待つようにと告げて中入りしたのは、こうした『源氏物語』の物語展開を踏まえてのことと考えられる。世阿弥による源氏寄合の使用は、見所における源氏寄合をめぐる共通理解の上に成り立つものであると言えよう。

以上、〈忠度〉には、前場における源氏寄合を転用しての段構成、後場における『源氏物語』や源氏寄合を基とした創作等、世阿弥による源氏寄合使用の多様な手法が窺えるのである。

第四節 謡曲〈成章〉と源氏寄合

謡曲〈成章〉には、応永三十四年久次署名の能本が生駒宝山寺に伝存しており、世阿弥の晩年期には成立していた修羅能である。この〈成章〉に源氏寄合が多く見えるのは、後場の待謡からである(久次本は片仮名表記であるが平仮名に改め、適宜濁点・句点を付す、は原本の虫損を他本により補った箇所)。

〔上哥〕(ワキ) ゆうなみちどりともねして。く。ところもすまのうらづたひ。のやまのかぜもさえかえり。

心もすみのころもでに。かの御きやうをどくじゆするこの御きやうをどくじゆする

『連珠合璧集』¹⁶⁾にも「千鳥トアラバ、さ夜ちどり友ちどり：夕浪友なし跡浦づたふ：」と見えるように、源氏寄合ばかりでなく、他の連歌寄合書にも見える寄合を連ねている。後シテ登場段は、久次本に、

〔一セイ〕シテうかむべき。なみこもとやすまのうら

同(同音)うしろのやまかぜ。上のゝあらし

とあるが、他諸謡本には、「波ここもとや須磨の浦」に続き、「海すこしあるかよひ路の」（法政大学能楽研究所蔵金春喜勝冊子本）、「海すこしある夕浪の」（松井文庫蔵一番綴松井本の源氏寄合を含んだ一句がある。又、「上野の嵐」は、「須磨ニハあかし上野うしろの山浪こもと山かげ…」(『連歌付合の事』)等のように、須磨に関わる寄合語として用いられたようで、「敦盛」の詞章にも見える。

続く後シテとワキの応対の段は、

〔掛ケ合〕 …トモ(シテ)／ところもさすが

ソウ(ワキ)／すまのうらに

〔上哥〕 同(同音)をぼるなるかりのすがたやつきのかを。く。うつすえじまのしまがくれ。ゆくふねををしとぞをもうわがちゝにわかれしふなかげのあとしらなみもなつかしや。…

とあるが、〈知章〉には謡曲〈松風〉の詞章との関連が窺え、この「上哥」に見える源氏寄合は、次に掲げる〈松風〉のシテ松風とツレ村雨の須磨の地での詠嘆の詞章を踏まえてのものと思われる。

〔サシ〕 (シテ)面白や慣れても須磨のゆふまぐれ。あまのよびごゑかすかにて。沖にちいさきいさり舟の。影かすかなる月のかほ。かりのすがたや友千鳥。のハきしほ風いづれもげに。かかる所の秋成けり。あら心すごの夜すがらやな

(観世元広奥書本)⁽¹⁷⁾

〈知章〉の作中時間は春であるが、〈松風〉に「かかる所の秋なりけり」とあり、〈知章〉はこれらの須磨の秋に関わる源氏寄合を詞章に引用し、知章の父平知盛の一の谷落ちを語る「いくさ語り」の詞章でも、

〔上(クリ)〕 (同音)／さてもそのときのあるさまかたるにつけてうきなのみ。たつたの山のみぢばの。くれな

「あなびくはたのあし。ちりくくなるけしきにて…」

と秋を想起させる。先の「上哥」の「うつす絵嶋の嶋隠れ…」は、世阿弥の『五音』下冒頭「蘭曲」の項の注記に、人麻呂の歌を引いて「ホノボノト明石ノ浦ノ朝霧ニ島ガクレ行船ヲシヅ思フ 蘭曲ノ姿歟。」とあるのを引いたものであり、こうした季節を転化された源氏寄合の使用は、前節に見た世阿弥の〈忠度〉が既に成立してひろく鑑賞され、須磨の地における秋のイメージの定着があつてはじめて可能であつた筈である。

なお、「上哥」に見える源氏寄合「つきのかを」と「かりのすがた」については、「月」も「雁」も、須磨・明石両巻本文に散見する景物であるが、少々疑問がある。「つきのかほ」は、『山頂湖面抄』の所説ではこの歌は須磨へ下る前の京での花散里との贈答歌を指すものであり、須磨の地とは直接は結びつかないが、源氏寄合とも関係の深い須磨巻『光源氏巻名歌』「すまの浦うき世のにしに行月もぬるゝかほなる袖の上哉」との関連も考えるべきかと思う。又「かりのすがた」について、加藤洋介氏は、『源氏物語』別本の本文にのみ拠り所となつた本文が見られることを指摘されている。こうした点からは、謡曲作者が『源氏物語』本文を直接に参照して引用しているわけではないことが窺われよう。

後シテ知章の霊の「仮の姿」が掛けられていることが明白な「かりのすがた」に対して、「つきのかほ」は理解され難くなったのか、上掛り系では明暦三年初夏外組本あたりから「月のかげ」と改変する本が見られ、現行観世流詞章に至っている。但し、「月の顔」は歌語としても例が少ないが、正徹には『草根和歌集』に「月のかほ花の姿にいにしへのおも影のこすすまのうら浪」（寄花雑一四八九番）等、五首の例が見え、正徹に師事した歌僧正広（『松下集』十五夜月一七八六番）にも例がある。「月の顔」が須磨の地に関わる寄合として珍重されてい

たことを示しているよう。

〈知章〉の後場の詞章における源氏寄合を見てきたが、これらの源氏寄合は、先行して成立していたであろう世阿弥関連の〈松風〉・〈須磨源氏〉・〈忠度〉・〈敦盛〉等の作品に見えるものばかりである。〈知章〉における源氏寄合は、これらの先行作品の転用、二次的使用にはとどまらない。これに関して、〈知章〉前場の「いくさ語り」を考えたい。

『申楽談儀』（別本聞書）に「平家ニ、心得又節ノ付ケヤウアリ。「コノ馬、主ノ別レヲ惜シムト見エテ」ト云所ヲ三重ニ繰ル。カヤウノ所ヲバ言葉ニテ云テ、タトヘナドヲ三重ニ言ウハヨシ」と見える詞章を曲中に含む〈知章〉は、世阿弥の言葉に忠実に、

「語り」「いやばしやうにて候し。いのうえぐろとてくきやうのめいばなりしほどに。甘よちやうのうみのをも やすくとをえぎわたり。ぬしをたすけし馬なり。されどもせんちう所なかりしほどに。をいかえされしが。しばしが程は船のあたりをえぎめぐりしかども。のするひともなかりしほどに。もとのみぎわにえぎあがり。此馬ぬしのなごりををしむとみえて。をきのかたにむきたかいなゝきをし。あしがきをしてたちたりけり。

と、『平家物語』から引用した、井上黒についての「いくさ語り」をコトバで語り、以下の詞章が続く。

〔下哥（哥）〕同（同音）えてうなんしにすをかけ。こまほくふうにいばえしもきうがうをしのぶゆえなりとか。こばわほくふうをしたい。此馬わにしにゆく船の。ともつなにつなかれてもゆかばやと思けしきなり

『文選』に見える「胡馬依北風、越鳥巢南枝」を引用した「越鳥南枝に巢を掛け、胡馬北風に嘶えし」（校訂）の本文に注目したい。「胡馬北風に依り」と、『文選』の訓みとは小異があり、詩句の上下も入れ替わって引用されているが、この詞章は、『三道』等の記述により世阿弥作と知れる謡曲（蟻通）の詞章に、

かゝる奇特に逢坂の、関の清水に影見ゆる、月毛の此駒を、引き立てみればふしぎやな、もとのごとくに歩みゆく、忽つてう南枝に巢をかけ、胡馬北風に嘶へたり、歌に和らぐ神心、たれか神慮の、まことを仰がざるべき。
（『五音』下「闌曲」所引（蟻通）（クセ）に拠る）

と、〈知章〉と同じ詩句の形で見える。〈蟻通〉は、蟻通明神をめぐる紀貫之の歌徳説話に取材した謡曲であるが、この『文選』の詩句は、動けなくなった馬が蟻通明神の勘気が解けて嘶くという、「嘶へたり」を導く序としての辞句であり、『文選』の詩句がここに唐突に引用される。〈知章〉の作者は、はたして〈蟻通〉の詞章から転用したのであろうか。

〈知章〉でも「越鳥南枝に巢を掛け」は序に当たるが、『文選』の詩句の北方の故郷を慕う馬の様を、西に落ち行く主人知盛を慕う馬の様に重ねて用いている。詞章構成の巧拙の評価は別として、〈蟻通〉に比せば、『文選』の詩句を詞章に活かす〈知章〉作者の意図が窺える。〈蟻通〉と詩句の形は一致するものの、〈知章〉のこの詩句の引用は、単に〈蟻通〉からの引用とは考えられない。それは、『光源氏一部連歌寄合』等の須磨卷寄合に、「くろ駒」の語が見えるからである。この「黒駒」は、須磨流謫二年目の春に、源氏大将を慕って慰問に訪れた宰相中将に対して、源氏が返礼に贈った馬であり、都を思う源氏と名残惜しくも世間を憚り帰京する頭中将の交錯する思いを象徴する。『連珠合璧集』にも「黒駒トアラバ、甲斐すまのさと風にあたりて」と見える。

そして又、須磨卷のこの件を注した室町期の『源氏物語』梗概書・注釈書には、『光源氏一部歌』⁽¹⁹⁾（享徳二年成立）「世にありがたきげなる御馬のさまなればいみじくおぼされぬべけれど風にあたらばいばへぬべければと申給ふ心は^越つてうなんしにすをくい胡馬ほく風にいばうと云詩の心也」、『尋流抄』⁽²⁰⁾（室町中期成立）「風にあたりて越鳥巢南枝胡馬嘶北風」等、『文選』詩句が、〈知章〉の詩句と合う形で引かれているのである。下句は、平安後期成立の『源氏釈』⁽²¹⁾において、既に「胡馬嘶北風 文選」と、『文選』とは異なる字句で引かれており、早歌の『宴曲抄下』「馬徳」⁽²²⁾にも、「胡馬北風にいばゆなるも。いかでか心なかるべき」とあり、寧ろ『文選』の詩句とは異なる例が一般であった。室町期の注釈書類もそうした延長にあるはずであるが、管見では詩句の上下が入れ替わるかたちの引用は、室町期の資料である。こうした資料に見るような『源氏物語』享受を介して、知盛の愛馬である黒馬井上黒から、須磨卷の源氏大将の贈った「黒駒」へと連想が働いたと見て間違いあるまい。なおも、中世の『源氏物語』諸資料との関わりを追究する余地はあるが、この点には、単に先行する世阿弥作品に見える源氏寄合の転用、二次的使用には留まらない、〈知章〉の『源氏物語』受容が窺える。

謡曲〈知章〉において源氏寄合が用いられているのは、後場の後シテ知章霊の登場段と、前場の前シテの井上黒にまつわる「いくさ語り」の結びである「下哥」の小段である。源氏寄合は、いわば後シテの「いくさ語り」の序に当たたる諸小段において、作中場面を構成する詞章に引かれているわけである。

ところで、右の〈蟻通〉の「逢坂の関の清水に影見ゆる月毛の此駒」とは、『貫之集』等に見える「逢坂の関の清水にかけ見えていまやひくらん望月の駒」（題詞「八月駒迎へ」）の紀貫之歌によるものである。シテが貫之

である（蟻通）にこの歌が引かれるのは不思議ではないが、「影（鹿毛）見ゆる望月の駒」が、何故「月毛（鶴毛）の駒」とされているのか不可解である。ここで想起されるのは、『源氏物語』明石巻で都を慕って光源氏が詠んだ「秋のよの月げのこまよわがこふる雲をかけれときのまもみん」の歌である。「月毛の駒」は、『光源氏一部連歌寄合之事』に「さてこそ月げのこまといふ事あかしに付て」とされており、文安六年の『山頂湖面抄』で比丘尼祐倫は、藤原定家詠とされる「あかしがたたくく水鶏のあたら夜は月げの駒のまきの戸口か」の明石巻『光源氏卷名歌』に注を施したことばでもあり、源氏寄合であったと見える。（蟻通）の話材が『源氏物語』と直接に結びつく理由は今分からないが、修辭的な引用とはいえ『源氏物語』との関連が窺える。^(2,3) 世阿弥周辺における『源氏物語』受容の様相は、字句単位で見れば、更に拡がるのである。

第五節 謡曲〈籠〉・〈河原太郎〉と源氏寄合

——「いくさ語り」における源氏寄合の引用

謡曲〈籠〉は、近年発見された『応永三十四年能番組』により応永三十四年二月九日に観世元雅が演じたことが確認された。資料面では、久次署名本の伝存する〈知章〉と、成立が丁度同時期にあたるわけである。

この〈籠〉は、上掛り系本では次の詞章から始まる（鴻山文庫蔵観世小次郎元頼節付本。以下、元頼本と略称）。

〔次第〕（ ）春を心のしるべにて。く。うからぬたびにいでふよ

これと同じ〔次第〕の詞章を以て始まる修羅能に、〈知章〉と〈重衡〉とがあるが、下掛り系本（六徳本は除く）

は、この「次第」を持たず、鴻山文庫蔵「動塵録」本〈箆〉（江戸中期写）のように、「観世□知章ノ次第ヲウタウ」との注記が見える本もある。続く、ワキ僧の名乗りは、

〔名ノリ〕ワキ僧「かやうに候者ハ西国やくしがたより出たる僧にて候。われいまだ都をミズ候ほどに。此春おも

ひたちミヤこにのぼり候

であり、久次本〈知章〉のワキ僧名乗の詞章とよく似ている。

〔コトバ（名ノリ）〕（□）これわさいごくがたのしゃもんにて候。われいまだはなのみやこをみず候ほどに。このたびびんせんをこいたゞいまかいろにをもむき候

〈箆〉の諸本により「筑紫方」と「西国方」の両型があるが、これは〈知章〉諸本も同様であり、上掛り系本の一番綴松井本では、「筑紫がたよりいでたる僧にて候」とある。続くワキ僧の道行は、〈箆〉では、

〔上哥〕（〳）たび心衣つくしのうみの舟出して。く。八重のしほぢをはるくとわけこしかたの雲のなみ。けふ

りも見えし松原の。里の名とへバ。すまのうら。いく田の川にも付にけりイクタ川ニモ付ニケリく

であり、〈知章〉は、

〔上哥〕（〳）たび〳ころもやえのしをちをはるくとなをすえありとゆくなみのくもをもわくるをきつなみ（淵田本「沖つ舟」）われもうきよのみちいでゝいづくともなきうみぎわやうらなるせきにつきにけりく

である。〈須磨源氏〉にも似た「次第」があるが、両曲は、筑紫より海路での道行であり、似たことばが散見する。〈須磨源氏〉は作者についても成立時期についても諸説あり、位置づけの難しい曲であるが、須磨巻源氏寄合が詞章に散見する。修羅能作品に見える源氏寄合が、〈須磨源氏〉の詞章からの転用である可能性も想定する

必要はあろう。

ところで〈箴〉・〈知章〉共に、「上哥」冒頭に明石巻源氏寄合「旅衣」の語が見え、〈箴〉元頼本の「たび衣」は、「たび心」を訂したものであるが、上掛り系本では、天理図書館蔵一七二冊本他では「たびごゝろ」とし、鴻山文庫蔵小宮山藤右衛門元政本他では「旅衣」、下掛り系本の多くは「旅ごゝろ」であるが、野坂家蔵三番綴謄本・六徳本では「旅衣」であり、室町期謄本では、両方の形が見える。一方、〈知章〉諸本には、「旅心」とする本は見当たらない。「旅心」とは耳慣れないことばであり、「八重」・「はるばる」といったことばとの縁語関係から見ても、「旅衣」が妥当かに見える。

〈箴〉のこの字句の異同は、字形の類似等による誤写を発端とする単純な異文とも考え得るかに思うが、「旅心」の字句が受け継がれるのには、源氏寄合との関わりがあるようである。「上哥」に見える「心づくし」は須磨巻源氏寄合であり、「舟でして」は明石巻寄合である。しかも、勢田勝郭氏⁽²⁴⁾は、「旅心」とは、『看聞日記』紙背連歌(応永二十五年十月二十五日「何船」十五)に「鐘きくまくら夢ぞすくなき 秋よりもねざめはことに旅ごゝろ」と見え、応永期の連歌に用例が遡ることばであるとされる。「すまにはいと心づくしの秋風にうみはすこしとをけれど」等の『源氏物語』須磨巻の物語展開を背景に、源氏寄合等の連歌の用語が採り入れられ、「旅心」・「心尽くし」・「筑紫の海」・「船出して」と続く〈箴〉の「上哥」の詞章が出来ているのである。

又、〈箴〉や〈知章〉のワキ僧は、〈忠度〉のワキ俊成に仕えた者、〈敦盛〉のワキ蓮生法師とは異なって、その出自の設定が作中の「いくさ語り」とは無関係でありながら、西国筑紫方より、海路により赴いてきた僧という設定がなされている。これには、先に掲げた曲舞〈西国下〉にも見えた『源氏物語』須磨巻の太宰大弐・五節

の君一行の上京等が想起される。「筑紫方より出たる僧」というこの曲のワキの設定は、源氏寄合の詞章への引用の延長になされたものと考えられる。〈箆〉のワキ登場段をめぐる諸本間の異文にも源氏寄合が関わっていると見てよいのである。

『平家物語』本文を見る限り、〈箆〉はシテ梶原景季が一の谷の平氏陣の大手生田側に向かった源範頼に従ったので、生田が舞台に設定されているのである。しかし、〈知章〉は、シテ知章が身替わりとなった平知盛は大手生田の森の將軍であり、敗走したとはいえ、実のところ、『平家物語』本文に須磨を舞台にする必然は窺えない。しかしそれはともかく、〈知章〉が須磨浦を舞台とするのに対し、〈箆〉は須磨には近いとはいえ、生田を舞台とするのである。その〈箆〉の「上哥」の方に、〈知章〉以上に源氏寄合との関連が窺えるのはどういわけであろうか。

謡曲〈求塚〉のワキ西国方より出でたる沙門の道行に、

「上哥」ワキ／旅衣「すまのうらや昔こよひの月のかほ国もかはらぬ塚にぞみる」八重の潮路の浦伝旅衣八重の

潮路の浦伝。舟にても行く旅の道浦山かけて遙々と。明石暮らして行くほどに、名にのみ聞きし津の国の生

田の里に着きにけり

とある。一つには〈箆〉に、こうした同じ生田を作中場所とする〈求塚〉の詞章との関連が随所に伺われることから、〈求塚〉から詞章を転用したが為に両曲の詞章が類似すると見られる。生田を舞台とする〈求塚〉には、この「上哥」の詞章以外には、源氏寄合との関連は見当たらない。ところが、〈箆〉にはこの後も源氏寄合が詞章に多く用いられる。

「サシ」…下(シテ)そうじてこのじやうの。 下同(同音)前(ハ)う(み)う(しろ)ハ山。 ひだり(ハ)す(ま)ミ(ぎ)ハ(あ)か(し)の。

とよりかくより行かふ舟の。 ともねの千鳥もこゑく(なり)

「クセマイ(クセ)」(同音)時(し)も(き)さ(ら)ぎ(じ)や(う)じ(ゆ)ん(の)空(の)事(な)れ(バ)須(磨)の(わ)か(木)の(さ)く(ら)も(ま)だ(さ)き(か)ぬ
 る(う)す(雪)の(さ)え(か)へ(る)波(こ)も(と)に。 いく(田)の(を)の(づ)か(ら)さ(か)り(を)え(て)。 かつ(色)ミ(する)梅(が)え。 いつ(け)ひ(ら)
 けて(ハ)天(下)の(は)る(よ)と。 いく(さ)の(か)ど(で)を(い)は(ふ)心(の)花(も)さ(き)か(け)ぬ。 …の(り)よ(り)よ(し)つ(ね)の。 お(う)て(か)ら
 め(で)の(う)ミ(山)か(け)て(す)ま(の)浦(よ)も(か)こ(ミ)て(お)し(よ)す(る)…

(同音カ)う(しろ)の(山)ま(つ)に(む)れ(入)ハ(残)の(雪)の(白)た(へ)に(ね)ぐ(ら)を(た)む(ま)な(靄)の。 …あ(ら)し(も)な(ミ)も(す)ま(の)浦
 の(に)も(山)に(も)こ(ぎ)よ(す)る。 …

これは、〈箆〉前場の「いくさ語り」の詞章である。何れも〈忠度〉や〈敦盛〉に見える源氏寄合の転用と思われるもので、〈箆〉において新たに用いられた源氏寄合は見られないが、聴かせ所である曲舞の段に須磨巻に基づく源氏寄合がこれほど多く引用されていることには注目すべきである。第三章第三節等において、〈箆〉の曲舞の段の詞章は、『平家物語』本文の引用を交えたシテ景季の事績とは直接関わらない「いくさ語り」であることを述べたが、景季にまつわるわけでもなく、作品の舞台である生田を謡いながらも、須磨巻の源氏寄合を散りばめて詞章が構成されている。これは須磨巻源氏寄合が、より興味深い、聴かせ所である「いくさ語り」を構成する要として引用されたことのあらわれと考えられる。生田を舞台としつつも、道行の段から須磨巻源氏寄合が見えるのは、〈箆〉作者が意図して須磨巻源氏寄合を詞章に構成しているためなのである。

しかし、〈箆〉作者の須磨巻源氏寄合を重用する意図が窺えるとはいえず、〈箆〉は、シテ梶原景季が箆に梅を

挿して出陣したとする話に取材する修羅能であり、生田の梅を統一イメージとして詞章が構成されているのである。その〈簾〉で、何故須磨の若木の桜に触れるのか、判然としない。後場の「いくさ語り」では、シテ梶原景季が簾に挿した梅を、「もとよりミヤびたるわかむしやゆあひあふわか木の花かづら。かくればゑびらの花もげんたもわれさきかけん」と語っているのである。このように〈簾〉に梅と桜と双方のイメージが語られることについては、例えば『梵灯庵袖下集』⁽²⁵⁾の、

一須磨の山里に、梅と菊とをより合に付る事、行平の中将殿、源氏より三年さきに須磨の山里に住給ひける時、梅をうゑ、菊を植給ひて詠給ふによりてこそ須磨のより合なれ。

行平の哥、

須磨の浦春の山里おもひ出て都の梅の袖の香ぞする

千年とも是をも云ん秋ごとに菊を植見る須磨の浦人

とある件り等との関連も想起されよう(歌は省略されているが『宗祇袖下』にもほぼ同じ内容が見える)。抛り所となる所説も行平歌とされる歌も出典不明であり、『源氏物語』本文とは別に、寄合等が結びついて新たな説を生んでいる背景がありそうであるが、こうした付合には梅と菊という植物に象徴される須磨の地の春と秋の季節への注目が見て取れる。行平が植えた「梅」とは、光源氏の植えた若木の桜が喧伝され転化したものと考えるが、これに関連して『源氏物語提要』には、「日数もやうく移るまゝに、竹のかき、松の柱などして、庭には梅の古木、若木の桜、小柴垣、やり水、たて石、心有るさまにしつらひて住給ふ」と、若木の桜以外にも光源氏が梅を植えたとするなど、『源氏物語』須磨巻には見えない記事がある。又、『源氏物語提要』の所説は、室町末期成

立かという『源氏大繩』の一本『源氏大概真秘抄』⁽²⁶⁾にも、「されども庭に梅をうへ、わかきの桜など、小柴垣、やり水、立石などしつらふてよしあるていに住給ふ」と受け継がれ、「若木の桜」ばかりでなく、いつの頃からか須磨の地に「梅」のイメイジが付されるに至っている。「竹の垣」・「松の柱」・「小柴垣」等は早歌の詞章にも散見することばであり、「若木の桜」や「梅」等についても、室町期の寄合書や『源氏物語』梗概書における所説が関わっていることを想定する必要があるが、他に中世の歌謡資料等を探索していく必要もあろう。

次に〈箝〉に関連して、謡曲〈河原太郎〉⁽²⁷⁾を見てみたい。第三章第三節に触れたように、〈河原太郎〉は、典拠・詞章構成等に〈箝〉の影響が見られ、〈河原太郎〉の詞章にも、〈箝〉と似た源氏寄合引用の事情が窺えるからである。

謡曲〈河原太郎〉は、一の谷合戦における大手生田側の河原太郎高直・次郎盛直兄弟の先陣・最期を語る「いくさ語り」を核とする修羅能であるが、〈箝〉と同じ生田を舞台とするものの、ワキの名乗り・道行は、

〔詞(名乗り)〕わき 「是は東国方より出たる僧にて候。我此程ハ都に候ひて。洛陽の寺社残なく拝ミ廻りて候。

又是より西国修行と志候

〔上(上哥)〕(わき)鳥の音もまだ夜深きに旅立て。く。淀の継橋見渡せば。山本霞む。水無瀬川雲も猪名野の夕日影。西の宮居ハそなたぞと。みかげの森の陰過て生田の里に着にけりく

(天理図書館蔵京都下村家旧蔵番外謡本集)

と、都より生田へと至るので須磨の地に立ち寄ることもなく、源氏寄合に関わることばも当然見当たらない。〈河

原太郎の前場は、「生田の昔おもひ出の。我身捨けん撰津国の生田の河は。名のミ成けり」と、『大和物語』所収歌ではなく、謡曲〈求塚〉に見える語句で歌を引き、他にも〈求塚〉の詞章を引用することで、生田の地のイメージを詞章に構成している。

しかし後場の後シテ河原太郎の幽霊による「いくさ語り」では、「げにや所も須磨の浦に。源氏によるべハ安かりなん」と、〈西国下〉の一節「須磨や明石の浦づたひ、源氏の通ひし道なれば、平家のぢんにはいかがとて」や〈忠度〉「上哥」の「しばしとたのむ須磨の浦、源氏のすみ所、平家のためにはよしなし」と同じく、光源氏の須磨謫居に基づく一句で須磨の地に目を向ける。曲舞の段では、

〔クセ(下曲)〕(同音)去程に平家には。二月四日の日ハ。故相国の忌日とて。福原にてかたのことく。仏事をなされけり。都ならはさも杜あらんすらんと。皆人涙を流しけり。須磨の浦風の哀世中そ悲しき。…

上(して)既七日の曙に。

同(同音)皆打立て数千騎ハ。我もくと進けり。行人征馬にをとなひ。須磨の立浪四方の嵐。上野の春風朝日影。紅靡く旗の足。天にかき地に満て。帝釈修羅の戦ひも。かやくやと思ひしら旗を。なひかすハさなから白雲のおほふ成へし

と須磨に関する寄合を交え(「たちくるなみ」『光源氏一部連歌寄合之事』・「上野」『連歌寄合之事』)、須磨の地の形容を援用した「いくさ語り」となっている。結末の河原兄弟の討死を語る「いくさ語り」は、『平家物語』に見える河原兄弟譚に拠るもので、須磨に関わる詞章は見出せない。

〔クセ〕の詞章の構成法からも、〈河原太郎〉は〈箴〉の影響を受けて成立した作品と見られるが、生田を舞

台としつつ、世阿弥作品等に既に見える源氏寄合を引用して須磨の叙景を交えて「いくさ語り」をするのは、〈箴〉と〈河原太郎〉とに共通した源氏寄合引用の手法である。

第六節 修羅能における源氏寄合と「いくさ語り」と

春という作中時間のもと展開する〈忠度〉や〈敦盛〉の「いくさ語り」において、平氏の都落から一の谷合戦までが一連のものとして捉えられている、その延長上に秋の景物の描写、及び秋の景物に関わる文飾が詞章に加えられる余地が生まれたのではないかと推定した。それは、西村聡氏⁽²⁸⁾が〈須磨源氏〉の構想をめぐって、「秋の月と春の花の、季節の分裂というより、須磨巻の二つの場面(稿者注、仲秋の光源氏の都思慕の場面と翌春の宰相中将の須磨慰問の場面)の統合が図られているのであろう」と論じられた如き、須磨の地のイメージが関係するのかも知れない。

こうした〈忠度〉や〈敦盛〉における須磨の地における秋に関わる詞章を経なくては、〈知章〉のように、源氏寄合を多用した秋を思わせる後シテ登場段等の詞章は成せなかつたはずである。本章では、度々〈知章〉と世阿弥の謡曲作品や世阿弥の能楽論の記述との関係に触れたが、この点からも、〈知章〉が世阿弥周辺において、世阿弥作の修羅能に倣おうと努めた謡曲作者の作である可能性はある。久次本〈知章〉の世阿弥自筆説が否定されて以来、〈知章〉の作者説について採り上げられることは稀になった。しかし、『応永三十四年能番組』の発見により〈箴〉が観世座の所演曲であったことが確認された現在、〈箴〉と〈知章〉という、共に世阿弥作品

に見える源氏寄合を引用し、酷似したワキ登場段の詞章を備える作品の成立が、無関係とは考えにくい。〈箆〉の諸本の道行に多くの異文が見え、又〈箆〉が生田を舞台としつつ、須磨巻の源氏寄合を多数詞章に用いている点からは、〈箆〉が〈知章〉以上に源氏寄合を作中に重用した作品であることが明らかである。

これに関連して注目されるのは、〈知章〉と〈箆〉の源氏寄合引用の手法の相違である。〈知章〉の「いくさ語り」は『平家物語』本文を引用する形の語りであるが、その「いくさ語り」の直前の段や、「いくさ語り」の末尾に源氏寄合が用いられているものの、「いくさ語り」の語りの内容の中に源氏寄合が交えられて語られることはない。一方〈箆〉では、曲舞の段の「いくさ語り」に源氏寄合が多く引用されている。曲舞の段の「いくさ語り」に源氏寄合を多用するのは〈敦盛〉に特徴的であるが、〈敦盛〉の「クセ」は舞台である須磨の叙景とシテ敦盛をはじめとする平氏一門の悲哀が重ねられた詞章となっている。しかし、〈箆〉は生田の梅を交えながら一の谷の源平両氏の陣容を語る「いくさ語り」の「クセ」の小段全体に、源氏寄合を多数交えて語るのである。聴かせ所の曲舞の段において、〈箆〉がいかに源氏寄合を重視していたかが窺える。

安達敬子⁽²⁹⁾氏は、室町期の『源氏物語』諸注釈・梗概書の検討を通して、応永期が源氏寄合の秘伝的發展をなした時期であったことを指摘され、「むしろ源氏寄合は、純正連歌よりも他ジャンルの文芸の場における活動の意義を移しつつあったのではなからうか」として、〈忠度〉他の謡曲作品における源氏寄合の使用について指摘されている。

世阿弥は「又、言葉優しくして、貴人・上人の御慣らはしの言葉づかひをよくく習ひうかどひて、かりそめなりとも口より出ださんずる詞の優しからん、是、詞の幽玄なるべし」（『花鏡』「幽玄之入堺事」）と述べてい

る。応永期における源氏寄合を歓迎する風潮が見所の將軍家周辺の観客層にもあり、謡曲作者にとって源氏寄合が歌語と同様に重視されるに至った。そうした歌語に準ずる寄合は、「クセ」等の節のある聴かせ所の詞章の中心的素材となっていたということではなからうか。「箴」や「河原太郎」の曲舞の段の「いくさ語り」はシテの事績とは直接の関係を見出し難い内容の語りであるが、そうした「いくさ語り」における源氏寄合の引用は、源氏寄合を謡曲作品中に引くこと自体が見所の興趣に叶っていた。いずれも現段階では資料に乏しく、推論の域を出ないのであるが、応永期の連歌の実作の例等をも検討し、今後も室町前期の能作環境を追究して行かねばなるまい。

又「河原太郎」は、『平家物語』において目立った活躍を見せるとは言い難い河原兄弟譚に取材しているが、謡曲作者は、そうした合戦譚をも素材として求め、「いくさ語り」の修羅能を作っているのである。修羅能作品に一の谷合戦譚に取材した作品が多いことは、須磨・明石巻源氏寄合を作品に構成することに積極的な謡曲作者が、素材の合戦譚を求めて須磨・生田周辺の合戦譚に注目したことの結果と見ることも出来よう。

しかしその反面、「知章」や「箴」、「河原太郎」のような作品には、新しい『源氏物語』世界の受容や、「忠度」の前場のように、源氏寄合を利用してワキ・シテの応対段を構成してみせるというような手法が見出せない。特に「知章」や「箴」では前場にも「いくさ語り」の段が設けられ、源氏寄合等を利用して須磨の地の叙景等を内容とする特徴的な段構成がなされておらず、一曲全体が「いくさ語り」の作品となる傾向にある。

こうした点からは、世阿弥周辺の謡曲作者にとって、作中場面を創造することがいかに難しいことであったか、技量を必要とするものであったかが見えてくる。又、『平家物語』に新しい「いくさ語り」を求めることは出来

でも、作中場面を構成する詞章の作詞においては、世阿弥に及ばない、世阿弥の作品に見える源氏寄合を詞章に転用する以上のことは出来ない、そうした世阿弥周辺における謡曲作者の力量が窺える。「いくさ語り」には新しい合戦譚を示しつつも、その「いくさ語り」を展開する作中場面の創出に関わる詞章については、先行の世阿弥作品に見える源氏寄合の転用・二次的使用に留まざるを得ない。やがて、こうした能作の傾向が新鮮な興味を失わせ、「いくさ語り」以外にも見せ場を持つ世阿弥的な修羅能の創出は、謡曲作者の技量の問題とも関わって衰退に向かった。

そして修羅能は、世阿弥的な修羅能とは異なった「いくさ語り」の作品を新たに指向するに至ったということではないだろうか。そのことを示しているのが、詞章に用いられている源氏寄合なのである。

第一部で取り上げた謡曲〈忠度〉・〈知章〉・〈箆〉等、世阿弥及び世阿弥の影響下にある謡曲作者の作と考えられる修羅能において、その能作における源氏寄合の手法の分析から導かれるものは、右に述べたような世阿弥的な修羅能の変容と、そして新たな修羅能能作への転換である。修羅能における源氏寄合は、世阿弥的な修羅能能作の変遷を読み解く一つの手掛かりなのである。

〔注〕

(1) 『能 研究と評論』 6 (昭和五十一年七月)、『能楽タイムズ』 第292号 (昭和五十一年七月)。

- (2) 『国文学 解釈と鑑賞』(昭和五十八年七月・『観阿弥・世阿弥時代の能楽』に再録)。
- (3) 本章に引用する世阿弥伝書は、表章氏校注『日本思想大系 世阿弥禅竹』所収本文に拠る。
- (4) 「中世における源氏物語の歌謡化(一)・(二)―「源氏」「源氏恋」「源氏紫明両栄花」の場合―」(『芸能』九卷第十一号・第十二号・『早歌の創造と展開』に再録)、「早歌の両曲から能へ―「井筒」「砧」の場合―」(『國語と國文学』第五十九卷九号、昭和五十七年九月・『早歌の創造と展開』に再録)等。
- (5) 三角洋一氏校注『新日本古典文学大系』とはずがたり「たまきはる」に拠る。
- (6) 『万葉集叢刊中世篇』所収京都大学本に拠る。
- (7) 『延慶本平家物語 本文篇』(勉誠出版刊)に拠る。
- (8) 『日本古典文学大系 平家物語』に拠る。
- (9) 『光源氏一部連歌寄合』は、加藤洋介氏「二条良基周辺の源氏学―国文学研究資料館蔵『光源氏一部連歌寄合』の紹介と翻刻―」(『国文学研究資料館紀要 第十八号』平成四年三月)に拠る。『光源氏一部連歌寄合之事』は、岡見正雄氏校『古典文庫 良基連歌論集 三』に拠る。その他、公刊の『源氏小鏡』各種資料等を参照した。なお、諸書の成立等に関しては、伊井春樹氏編『源氏物語注釈書・享受史事典』を参考にした。
- (10) 「琴」については、『光源氏一部連歌寄合』に掲げられているが、須磨巻の何れの件に拠る寄合かは不明である。
- (11) 『日本古典文学大系 中世近世歌謡集』に拠る。
- (12) 琳阿弥については、竹本幹夫氏「琳阿考―南北朝期一曲舞作者の横顔―」(『芸能史研究』53、昭和五十一

年六月・『観阿弥・世阿弥時代の能楽』に再録)に詳しい。

- (13) 『源氏肝要』明石巻に「源氏に問はず語りといふこと、二つあるべし」とあり、明石巻には、明石入道によるものと、光源氏の紫の上への書面におけるものと二つの「問はず語り」があり、『源氏小鏡』や『光源氏一部連歌寄合之事』は光源氏の「問はず語り」を掲げており、『山頂湖面抄』の叙述は、明石の入道の「問はず語り」を指している。稲賀敬二氏「異端の爪あと―『源氏肝要』が肝要としたもの―」(『古代文学論叢第三輯 源氏物語・枕草子』昭和四十八年一月、武蔵野書院刊所収)は、いずれを指すかは中世前・中期における『源氏物語』の秘伝事とも関わることを指摘されている。(『西国下』では、「六十あまりの秋を経て」とあることから、明石入道の「問はず語り」を指すものと解した。猶、(『須磨源氏』の詞章に見える「問はず語り」は何れを指したのか判断出来ない。

- (14) 本章における『源氏物語』本文の引用は、池田亀鑑氏『源氏物語大成』に拠る。同書須磨・明石巻の底本は大島本。

- (15) 稲賀敬二氏『源氏物語古注集成2 今川範政源氏物語提要』に拠る。

- (16) 木藤才蔵氏・重松裕巳氏校注『中世の文学 連歌論集一』に拠る。

- (17) 表章氏編『観世文庫蔵室町時代謡本集影印篇』所収の永正十四年観世大夫元広奥書(松風村雨)に拠る。

- (18) 今井源衛氏・古野優子氏編『祐倫著源語梗概・注釈書 山頂湖面抄諸本集成』所収の神宮文庫本に拠る。なお、伝定家詠『光源氏巻名歌』は、『光源氏一部連歌之事』にも見えるが、異文があり歌意が通りにくいので、『山頂湖面抄』の本文を掲げる。

- (19) 今井源衛氏『源氏物語古注集成3 祐倫光源氏一部歌』に拠る。
- (20) 井爪康之氏『源氏物語古注釈尋流抄』に拠る。
- (21) 渋谷栄一氏『源氏物語古注集成16 源氏釈』に拠る。
- (22) 続群書類従本を校訂した『宴曲十七帖附謡曲末百番』(大正元年、国書刊行会刊)所収の本文に拠る。
- (23) 〈蟻通〉には、ワキ登場段に、松井文庫蔵妙庵手沢本注記に見えるような「もしきの大宮人は暇あれや桜かざして日をくらし我はあさたつたび衣身をうき秋にをきかぬる…」の詞章があるのが本来の形であったと、伊藤正義氏(『新潮日本古典集成 謡曲集 上』「蟻通 解題」に拠る)他先覚が指摘されている。これは、『和漢朗詠集』「もしきの大宮人はいとまあれや桜かざして今日も暮しつ」(「春興」 赤人)等に見える歌を引いたものであるが、この詞章も作中時間は秋である〈蟻通〉に季節不同の歌が引かれた理由が不明確で、同歌を引いて須磨巻で源氏が詠んだ「いつとなく大宮人のこひしきにさくらかざししけふもきにけり」の歌が想起される。
- (24) 「応永く永享期の連歌の語彙」(『連歌の新研究 論考編』平成四年二月、桜楓社刊所収)。
- (25) 『島津忠夫著作集 第五巻 連歌・俳諧―資料と研究―』(平成十六年十月、和泉書店刊)所収の西高辻家本に拠る。
- (26) 稲賀敬二氏『中世文芸叢書2 中世源氏物語梗概書』に拠る。
- (27) 〈河原太郎〉は、田中允氏「河原太郎」(『謡曲界』昭和十七年十一月)が指摘されたように、作者附『自家伝抄』等の永正期の資料に名が見え、間狂言の詞章も数本伝存する、室町期に実際に演じられた古曲であり、

氏は世阿弥周辺で成立した可能性も指摘しておられる。

(28) 「〈須磨源氏〉の成立と構想」(『能の主題と役造型』平成十一年四月、三弥井書店刊所収)。

(29) 「源氏寄合一面―室町期源氏享受における展開―」(『國語國文』平成元年十月・「室町期源氏享受一面―源氏寄合の機能―」の題で『源氏物語の世界』に再録)。

第二部 世阿弥以降の修羅能の展開

第一章 謡曲〈朝長〉の「いくさ語り」の素材と語り手

——青墓長者の「語り」から朝長霊の「語り」へ——

第一節 謡曲〈朝長〉をめぐって

謡曲〈朝長〉は、世阿弥が金春禅竹へ相伝した能本目録と見る説が有力である『能本三十五番目録』に「トモナカ」、康正二年（一四五六）奥書の禅竹『歌舞髓脳記』に「大夫進朝長」とその名が見え、世阿弥の晩年には成立しており、作者は、観世十郎元雅（永享四年（一四三二）没）ではないかとする説が有力である。

源朝長を弔うために都より美濃国青墓に下ってきた僧（ワキ）は（1・2段）、墓所で朝長を弔う青墓宿の長者（前シテ）と会い（3・4段）、朝長の最期の様を聞き（5段）、宿へ誘われて、供養を勧められる（6・7・8段。9段は間狂言の語り）。僧が観音懺法で朝長を弔っていると（10段）、朝長の幽霊（後シテ）が現れ（11・12段）、親兄弟の末路と自身の最期を語り、回向を頼んで消える（13・14段）。

以上が大まかな構成⁽¹⁾だが、世阿弥作の修羅能に比べ、前シテが青墓宿の長者（女性）で後シテは朝長の幽霊という、前・後場に別人格のシテが立てられ、その別人格のシテを同一役者が演じる形式は特異である。三宅晶子氏⁽²⁾

は、〈藤戸〉・〈舟辨慶〉等、シテ一人二役という形式の作品群の中で〈朝長〉は最初に作られた作品であろうとし、「朝長型」とされている。

待賢門夜軍の敗戦から青墓宿へ落ちて来た源義朝一行についての「いくさ語り」を骨格とする前シテ青墓長者の「語り」と、義朝父子の末路と朝長自身の最期を骨格とする「いくさ語り」をする後シテ朝長の霊の「語り」と、この曲は二つの「語り」を柱としている。軍記文芸に取材する修羅能等の謡曲作品は、作品の中核を成す「いくさ語り」に相当する内容の「語り」を、「語り」や「クセ」、又は一曲結末の「中ノリ地」等の小段に構成しているが、前場に「語り」の小段を持つ修羅能は〈八島〉・〈知章〉等、数少なく、多くの修羅能は後場に配される「語り」の小段が「いくさ語り」の中心である。

いま世阿弥作の能を尺度として修羅能の諸作品を見た場合、天正頃の写と見てよい堀池・淵田百拾九番本〈朝長〉は、次に掲げるように2段のワキ僧とアイの青墓長者の従者との「問答」に、興味深い詞章が見られる。⁽³⁾

淵田本（「問答」）詞（ワキ）「急候程に。美濃々國あふはかの宿に付て候。此あたりの人の渡り候か

ヲカシ（妙庵本 狂言者ノアイシライ也）「誰にて御さ候ぞ

ワキ「都遍ヨリ下たる僧にて候。あふはかの長者の（妙庵本 ワウハカノ宿ノ長者ノ）在所はいつくにて候ぞ

ヲカシ「長者の御在所（妙庵本 長者ノ在所）ハあれに見えたる所にて候。（妙庵本 長者ニ）あひ申されたく候

ハ、しはらく是に御待候へ。此あを野が原に（妙庵本 ナシ）朝長の御むしよの候に。毎日御参候今日ハ未御

参りなく候程に。唯今是へ御出候へし是にてあい申され候へ

ワキ「荒嬉しやさらば彼むしよへ参て待申候べし

アイとの問答であるため管見に入った大半の伝本にはこの「問答」の詞章は記録されていないが、判読不明箇所が少々あるものの、括弧内に示したように、妙庵本がほぼ同じ本文を書き入れている。青墓宿へ至ったワキ僧が「長者の在所」を尋ね、それに応じてアイ長者の従者は長者の住処を示し、青野が原に朝長の墓所があることを教えるわけであるが、現行〈朝長〉ではワキ僧は朝長の墓所を尋ねるかたちになっており、淵田本・妙庵本とは異なる。他本がこの詞章を記しておらず、室町末において、この問答が〈朝長〉演能の定型と言えるかどうかは不明であるが、ワキ僧は青墓にあると聞いた墓所を訪ねて来たわけではなく、長者の女性を訪ねているのである。これは、世阿弥の修羅能において、諸国一見のワキ僧が偶然に前シテと出会い、その地に纏わる「いくさ語り」を聞くという構成とは異なっている。

ワキ僧は、朝長の最期に関わりがあるはずの長者の存在を知っており、朝長の最期について尋ねようと都から下ってきたのである。つまり、この淵田本・妙庵本の詞章に従えば、青墓長者の「語り」がこの後に構成されるのは必然の展開である。淵田本・妙庵本は、冒頭から、これから展開される前シテ長者の「語り」に備えて「問答」の詞章によって布石を置き、「語り」の展開を促すという一曲の構成の方向が見受けられる。現行の演出と比べると、前シテの「語り」を強く意図した「問答」と言える。

本稿では、謡曲〈朝長〉について、作品の骨格を成す「語り」の詞章、取り分け前シテ青墓長者の「語り」に注目し、伝存する室町末期から近世初期にかけての〈朝長〉諸謡本の本文を比較・検討することで、「語り」が謡曲〈朝長〉の構想にいかに関与しているかを分析し、併せて、前・後場別シテ型の作品として成立した経緯についても私論を試みたい。

第二節 諸役の設定の特殊性

松井本（「名ノリ」）ワキ僧詞「かやうに候者ハ都かたにすま居する僧にて候。扱も此度保元のみたれに。義朝都を御ひらき候中にも。大夫のしんともなかハ。みのゝ國あふはかの宿にて。じがひしはて給ふ由承候。

われらも朝長のゆかりの者にて候程に。彼所にくたり。御跡をもとふらひ申さんとおもひ立て候

下間本（「名ノリ」）僧ことハ「是ハさか清冷寺より出たる僧にて候。さても大夫進朝長ハ。都大くつれにてお

もてをひ。みのゝ國あふはかの宿長者の屋にて自害しうせ賜ひて候程に。御跡をとふらひ申さんため。只

今あふはかの宿へと急候

冒頭のワキ僧のこの名乗りに続く「上哥」「あふミちやせたのながはしうちわたり…」を経て、ワキ僧は〈朝長〉が展開する作中場面である青墓宿に至る。詞の部分でもあり、ワキ登場の段は伝本によつて異文が多く見られるが、〈朝長〉の場合は作品の展開に関わる程の異文が多い。

ワキ僧が「都がたにすま居する僧」と名乗るのは松井本以外は妙庵本・松平本・下間本のみで、他本や下掛り系本は「さが清冷寺より出たる僧」、妙庵本も「西山サガシヤウリヤウ寺ニスム」と訂している。又、「此度保元のみだれに…」の一句は、上掛り系本の台詞であつて下掛り系本には見られない。松井本・元忠本・宗節本・身愛本以外の上掛り系本と、妙庵本の訂正は「平治の乱に」である。石田本・元和本は観世黒雪（身愛）の関わる本だが、身愛自筆の身愛本は「保元のみたれに」とあり、この異文は近世初期まで引き継がれている。単に誤り

とするべき本文ではない。

ワキ僧は朝長の自害に触れ、淵田本・堀池本・妙庵(訂正)本を除く上掛り系本は朝長縁故の者と名乗る。これは、4段の長者との「問答」の先取りとなる。シテと縁の人物がワキ僧として設定されると、見所の観客は、作中人物と自分達自身との時間の距離を測り、作中時間を知るわけだが、〈朝長〉の場合、シテの自害についてワキ僧は述べてしまうのであり、朝長追悼の下向であることは明白である。

但し〈朝長〉では、以後に展開する「語り」の詞章が先取りされる詞章が見られる。下掛り系本に「都大くづれにておもでをひ」とあるのは、前シテ青墓長者の「語り」の中で語られる朝長の負傷の様であり、淵田本・小宮山本・堀池本・妙庵(訂正)本の各本は、「都大くづれにひざのくちを射させ」と負傷の様はさらに克明である。特徴的であるのは、前シテ長者の「語り」の詞章がワキ登場の作品冒頭段から引用されていることである。下掛り系本(小宮山本も)は、「みのゝ國あふはかの宿長者の屋にて自害し」とあるが、これはさらに前シテの人格をも予告している形である。

青墓長者登場後の4段はワキ僧とシテの問答である。シテの「不思議やな此墓所へハ。我ならでハ七日くゝに参。とぶらひ申人もなきに。旅人とおぼしき御僧の。涙をながしとぶらひたまふハ。とりわきたる御心ざしにて候やらん」(下間本)との問い掛けに、ワキ僧は「是ハ朝長のゆかりの僧にて候が。此あふはかの宿にてはて給ひたるよし承及。とくにも参たくハ候しかども。いま程のことハ怨敵のゆかりをバ出家の身をもゆるさず候程に。とそう行脚にミをやつし忍びて下向仕て候」(下間本)と、朝長自害の件を繰り返して、「いま程の…」以下の事情を答える。〈朝長〉の前場に関して先覚が現在能的性格があると指摘されているのは、この対話劇的な詞章にも

現れているのであるが、淵田本・堀池本・妙庵(訂正)本以外の上掛り系本は、「是は朝長の御ゆかりの者にて候が御跡とぶらひ申さんためにこれまでまいりて候」(松井本)と、ワキ僧の応答は簡略化され、その応答は続く問答の中に挿入され、上掛り系本と下掛り系本とで、詞章の前後がある。

そして、シテの「扱々朝長のゆかりとはいかなる人にてましますぞ」(下間本)の問い掛けに対して、「是ハ朝長の御めのとごなにがしと申し者なるが。さることありて御いとま賜りはや十ヶ年に及候」(下間本)と、かつて朝長の乳母子であったことを語る。ワキ僧が、シテ朝長と極めて近い関係の人物であることが「問答」を経て明らかになるが、ここは、上掛り系本は「御めのと」(松井本)としており、下掛り系本と設定の違いがある。下掛り系本においても、道入本は「御めのとをや」、室町末本は「御乳母士」である。このような設定のもと(朝長)は展開する。

第三節 前シテ青墓長者の「語り」の特徴

前場の中心、青墓長者の「語り」は続く5段である。この「語り」は諸本間で異文が多く、それぞれが長者の「語り」を探る重要な要素となっている。ここでは、下掛り系本として天正期写の下間本を、上掛り系本として大永く天正期写の松井本を主として取り上げ、上掛り系本と下掛り系本とを対照することで長者の「語り」の在り方を考えて行く。なお、義朝親子の消息・朝長の最期を語り聴かせる青墓長者は、謡曲(朝長)における「語り」を担う「語り手」と言うべき立場にある。だが一方では、舞台上に前シテ青墓長者としてあらわれる能(朝

長)の「演じ手」でもある。「語り手」であり、同時に「演じ手」でもある青墓長者の性格は、後シテ朝長霊とは別人格の存在であることも考え併せると、「誦え手」とでも称して区別すべきであるが、本稿では仮に「語り主」と称する。⁽⁴⁾

5段の前シテ青墓長者の「語り」に先行する「問答」においても、諸本間で様々な違いが見られる。例えば小宮山本では「実々かり初の御名残ばかりに。か様に弔給ひ候事。返々も有がたふ候。」(妙庵本書き入れもほぼ同文)と、かつての傳としてのワキ僧の素性故か、長者への謝意が見られる。上掛り系本は、シテ「いかに申候。朝長の御さいごのありさまくわしくかたつて御きかせ候へ」ワキ「其時の有さまくわしくかたつてきかせまいらせ候べし」(松井本)と、型通りの「問答」の小段が先行している本が多いが、下掛り系本は、ワキ僧の「扱々朝長の御最後のしぎ何とか御座候つる」(下間本)を受けて、直ちに長者の「語り」が続く。

下間本①(「語り」)して「其ときの有さま申につけてもいたハしや。暮し年の八日の夜にいりてあらけなく門をたたく音す。誰なる覧とこたへしにかまた殿とおせられし程に。門をひらかすれハ。物のくしたる人四五人うちへ入賜ふ。義朝御親子かまた金王丸とや覧。わらハか所をたのミおほしめされ。一夜をあかすへしと仰られし程に。其まゝたのまれまいらせ。明なは川舟にめされ野まのうつミへ御入あるへしとなり。

松井本①(「語り」)シテ「申につけていたハしや。暮し年の八日の夜にいりて。あらけなく門をたたくとす。誰なるらんとこたへしに。鎌田殿と仰られし程に門をひらかすれハ。物のくしたる人四五人うちに入給ふ。よしとも御おやこ鎌田金王丸とやらん。わらハを頼ミ給ひ。一夜のおやと仰られし程にたのまれ申す。明なは川舟にめされて。野間のうつミとやらんへ御落有へきとなり。

長者の「語り」は、「暮し年の八日の夜」と、この「語り」の話中の時間の提示に始まり、続いて「義朝御親子かまた金王丸とや覧」と「語り」に登場する人物が掲げられる。「誰なる覧とこたへしに」といったように、話中人物の発言を中心に構成されるこの小段は、長者と義朝一行とで交わされた言葉を織り込むことで「語り」の話中場面の再現を志向する。「暮し年の」「こたへしに」「おせられし程に」「仰られし程に」等と直接体験を示す語で続けられる文体は、後場13段の「つゐにちうせられにけり」「是も都へぞとられける」（下間本）という、朝長の幽霊が現世を回想して語る「クセ」と比べて対照的である。義朝一行に接した者の直接の体験談としての「語り」の特徴が、その「き・し・しか」叙述に反映されている。

上掛り系本との差異を見ると、長者が「野間のうつミとやらんへ」（但し淵田本・妙庵本（書入）・堀池本・石田本・元和本・福王本は下掛り系本と同じ、宗節本は「野間のうつミへとやらんへ」と、隣国尾張の土地を不確かな述べ方で語るのか判らないが、続く詞章から見ても、この「語り」においては意識して土地の名の提示がなされていると考えられる。上掛り系本と下掛り系本とでは、地名を提示する詞章に関して幾つか異文がある。義朝一行の青墓入りの件を語った長者は、話題の中心の朝長に話を進める。

下間本② 去程に朝長ハ。都大くつれとや覧にてひさのくちをいさせ。とかくわつらハせ給ひしか夜ふけ人しつまつて。朝長の御聲にて南無阿ミた佛と二聲のたまふ。こはいかにとてかまた殿参り。朝長の御腹めされて候やと申されけれハ。義朝おとろき御覧するにはや。御はたきぬも紅にそミてめもあてられぬ有さまなり。かまた殿かゝへ申され。義朝何とてしかいするそと仰られけれハ。朝長いきの下にて。

松井本② 又朝長ハ都大くすれとやらんにてひさの口を射させ。とかくわつらひ給ひしが。夜ふけ人しつまりて

のち。朝長の御聲にてなむあみた仏くと二聲の給ふ。かまた殿まいりこはいかに候。朝長の御しかひ候と申させ給へは。よしともおとろき御覧すれば。はや御はたきぬもくれなるにそみて。^(補欠)めもあてられぬ有さまなり。其時よしとも何とてじがひしけるそと仰られしかは。朝長いきのしたにて。

朝長の負傷と自害の件は、長者自身が見たこととしてではなく話中の人物である義朝・鎌田正清の言葉や行動を通して語られ、語り主である青墓長者の存在は後景化される。だが、この手法によって、「語り」の時間と話中の時間の隔絶は縮められ、長者が実際に目にした場面の緊迫感と凄惨さが克明に再現されることとなる。

先の下間本①の「語り」の引用に点線を付したが、この下間本②も、点線部の通り、下掛り系本の「語り」は上掛り系本と比喩の長い文体となっている。正清と義朝の言動が繰り返し入れ替わるのであるが、語り主は言動の主体である人物について「かまた殿」・「義朝」と名を差し挟むのみで語り続ける。目まぐるしく入れ替わる語り主の視線は、緊迫した場面を伝える効果はあるものの、「こはいかにとてかまた殿参り。朝長の御腹めされて候やと申されければ」では、場面の展開や人物の言動に隔絶・省略が生じる。

上掛り系本では、下間本②の点線部に対応する部分は「かまた殿まいり…と申させ給へば。よしともおどろき御覧すれば。…めもあてられぬ有さまなり。」と本文を移動させて言動の人物を先に掲げて語り、「其時よしとも」という語り出しの語句に接続する詞章となっている。下掛り系本の「語り」が未整理で、「語り」を聴く顧客の側には分かり難い文体となっている感は否めない。

下間本②に見える「御腹めされて候やと申されければ」・「義朝何とてじがいするぞと仰られければ」という下掛り系本の本文を、上掛り系本がそれぞれ「御じがひ候と申させ給へば」・「よしとも何とてじがひしけるぞ

と仰られし「かば」とする点も、表現を改めることで、この「語り」を直接体験を示す文体で一貫しようとする、上掛り系本の意図的な方向が窺える。

先の下間本①の「義朝御親子かまだ金丸とや覽。…一夜をあかすべしと仰られし程に。其まゝたのまれまいらせ。明なば…御入あるべしとなり」の部分では、その間に、一夜の宿を頼まれた語り主長者の一文が主体の明示もなく挟まれているが、上掛り系本では「よしとも御おやこ鎌田金丸とやらん。…一夜のおやど、仰られし程にたのまれ申す。明なば…御落有べきとなり」と、「たのまれ申す」で一旦区切ってしまい、「語り」を聞く見所にとつて分かり易い語り口となっている。妙庵本(書入)・小宮山本・元忠本・宗節本・身愛本・石田本・元和本・福王本の上掛り系本は、この長者の「たのまれ申す」の一句を持たないのである。

以上のことから判断すると、仮に謡曲作者が最初に創った原(朝長)の存在を想定した場合、上掛り系本的な長者の「語り」から下掛り系本の「語り」の詞章が派生することは考えられない。恐らく下掛り系本の「語り」が原(朝長)の詞章の性格を伝えており、上掛り系の詞章は、分かり易さ等を指向して、意図的に整理・改変された、後出の「語り」であろう。

続いて(朝長)の「語り」は、詞から節付のある節に転調し、自害の際の朝長の最期のことばが語られる。

下間本③ 下／さむ候大くつれにてひさのくちをいさせ。すてに難儀に候ひつるを。馬にかゝり是までハ参りて候へ共。今ハ一足もひいつへくも候ハす。路次にてかたきにも逢ならハ。いぬしにすへく候あひたしかいつかまつり候。たゝかへすく御せんとも見とゞけ申さてかやうに成候こと。さこそゆいかいなき者とおほしめされ候へきなれとも。路次にて捨られ参せハ。雑兵の手にかゝらんことあまりに口おしうさぶらへは。

爰にておいとまたまハラむと

(「歌」)(同下(同音))是を最後の御詞にて 同吟 こときれさせ給へは。義朝まさきよとりつきて。なげかせ給ふ御有さまを。よそのみるめもあはれさをいつか忘れん。

松井本③ 下クトキさん候都大くつれにてひさの口を射させ。既になんきに候しか。馬にかゝりこれまでハマいりて候へとも。今ハ一あしもひかれ候ハす道にてすてられ申ならば。いぬしにすへく候。たゞ返々も御せんどをも見とゞけ申さて。かやうになり行候事。さこそゆひかいなき者とおほしめされ候ハんすれとも。路次にてかたきにあふならば。雑兵の手にかゝらん事。あまりにくちおしう候へは。是にて御いとまたまハラむと(以下、下間本ニ同ジ)

この部分は長者の「語り」を介した生前の朝長のことばの再現である。話中の焦点人物の移動が、ここまで見られた直接体験の文体ではなく、現在時制の語り口をとらせたのである。前・後場同一人格のシテを基本とする複式夢幻能においては、曲中に生前のシテ自身のことばが直接示されることは稀であるのだが、〈朝長〉の場合、前場と後場は別のシテであり、しかも前シテが朝長自害に立ち会った人物であるからこそ、後シテの現世におけることばを再現することが可能なのである。

この朝長の述懐は、低音で謡われる節扱いであり、松井本のように、上掛り系本の淵田本・小宮山本・堀池本・松平本には「クトキ」の注記が見られる。「クドキ」とは歎息・苦悩等の内容を低音域で謡う小段である。現行諸流ではこの朝長のことばを「クドキ」としては扱っていないが、早く室町末期から、長者による長大な「語り」の中において、朝長の述懐が効果的に浮き上がるよう意図され、詞章が構成・節付けされていたと見られる。

武者としての自覚故の悲痛な朝長の心情吐露は、「大きくづれ」で負った傷の件から語られるが、この都の地名についても、松井本はじめ上掛り系本は、「都大きくづれ」と、改変の痕跡であるのか、義朝・鎌田に対して「大きくづれ」が都の地名であることを説明するかのとき詞章となっている。下間本②に見られたように、長者のこぼとしては「朝長ハ。都大きくづれとや覽にてひぎのくちをいさせ」と都の地名を不確かなものとしているのと対照的であり、長者・朝長という「語り」における発話者の素性を考えると、下間本以下の下掛り系本の「語り」の詞章が妥当と思われる。

しかし、「大きくづれ」や「野まのうつみ」といった土地の名の提示は、この「語り」においては重要な要素の一つであり、朝長の最期という緊迫した場面を長者の「語り」によって克明に再現して語り伝えるべく、この「語り」の小段は重視されてきたと見てよい。下掛り系本的な詞章と、意図的な改変がなされたと思われる上掛り系本的な詞章と、本文の性格を異にする二つの「語り」の詞章が、早くから伝存したことを重視したい。

「其ときの有さま申につけてもいたハしや」（下間本①）と語り起こされた長者の「語り」は、最後に「よそのみるめもあはれさをいつか忘れん」と結ばれる。やはり長者自身の心情をあらわす詞章は、「語り」の中に差し挟まれることはない。「語り」の中心を構成した後に、語り手たる長者の心情が前後に添えられ、詞章の整備が図られた見ることが出来る。

以上に見てきた〈朝長〉の「語り」が特異であることは、謡曲一般における「語り」の詞章の構成法と比較すると、より鮮明である。

先ず、前場と後場とでシテが別人格であることから〈朝長〉と併せて論じられることの多い〈藤戸〉を取り上げる。次に掲げるのは、上掛り系堀池宗活章句本〈藤戸〉の前場のワキ佐々木三郎盛綱の「語り」である。括弧内には下掛り系車屋本の主な詞章の異同を示す。⁽⁵⁾

堀池本 物語(「語り」)「さて藤戸の先陣を渡し事は。かねて案内を存しゆへ也。さて去年三月廿五日の夜に入て。浦の男を一人近づけ(車屋本 かたらひ)、此海を馬にて渡すへき所や有と尋ねしに。彼者(車屋本 彼男)申すやう。さん候川の瀬のやう成所か一所候(車屋本 ただ一通り候)。月かしらに東にあり。月のすゑにハにしに有よし申(車屋本 にしに候と申す)。則八幡大菩薩の御つけそと思ひ(車屋本 ナシ盛綱家子トツツク)。いへの子若黨にもかくれ。彼男とたゝ二人夜にまきてしのひ出。よくくあさせをしりて帰りしか(車屋本 彼男とただ二人あさみをよく知りすまして帰りしが)。もりつな心に思ふやう(車屋本 もりつなきつと思やう)。いやく下らうハ筋なき者(車屋本 どころもなき者)にて。又もや人に語らん(車屋本 又人にかたらはされかたる事もや有るべき)と思ひ。ふひんには候つれ共(車屋本 ナシ)とつて引よせ。二刀さいて其まゝ海にしつめて帰りしか(車屋本 彼男を取つて引きよせ二刀さし、あの海に沈めて帰りしが)。さてはなんちか子にてありけるよな(車屋本 其者の母にて有るな)。…

「さても」という常套的な言葉で語り起こされるワキ盛綱の「語り」は盛綱自身の体験を語るもので、〈朝長〉における長者の「語り」とは趣向を異にするが、後シテ藤戸の浦の男の幽霊の生前の言葉が含まれていることは〈朝長〉と同じである。しかし、その藤戸の浦の男の言葉が「さん候川の瀬のやう成所が一所候」と再現されるものの、後には、「月のすゑにハにしに有よし申」というふうには、語り手自身の言葉に纏められてしまう。車屋

本の場合は「にしに候と申す」と、話中人物の言葉を語り手自身が示すわけであるが、傍線を付したように、語り手自身も含めた話中に登場する人物に関しては、全て説明口調で語られる。語り手自身の心中でさえ「もりつな心に思ふやう：又もや人に語らんと思ひ」というふうには、客観的な視点で説明的に語られる。一人称的な「語り」に客観的な三人称視点が混ざってくることは夢幻能の霊的存在のシテの「語り」において例が多いが、現在体（生身）のワキ盛綱の「語り」であつても同じである。〈朝長〉のように、節に転調させることで焦点人物を切り替え、話中人物の心中やことばを、語り手の側から説明し換えることなく「語り」に構成することは、特異な手法と言える。

いま一例、〈八島〉の前場の「語り」と比較してみる。前シテ浦の老人とツレ浦の男との、源義経の大將軍振りと悪七兵衛景清と三保谷四郎との鍛引きの「語り」に関する場面である。

堀池本 物語(シテ) 「いて其比は元暦元年三月十八日の事成しに。平家はうミのおもて一町はかりに舟をうかへ。

源氏は此ミきハに打出給ふ。大將軍の御出立には。あかちのにしきのひたゝれに。むらさきすその御きせな。あふミふんはり鞍かさにつつたちあかり。いちゐんの御使。源氏の大將けんひゐし五位のせう。みなもとのよしつねと。

カカル(シテ) 名のり給ひし御こつからあつはれ大將ヤと見えし。今のやうに思ひ出られて候

(「掛ケ合」) ツレ 其時平家のかたよりも。ことはたゝかひ事をハリ。兵船一そうこきよせて。波うちきハに立て。くかのかたきを待かけしに

シテ 「源氏の方にもつゝくつはもの五十騎はかり。中にもみほのやの四郎と名乗て。まつさきかけて見えし

處に

ツレ／平家の方にも悪七兵衛景清と名のり。みほのやを目かけ…

これは、佐藤継信・菊王の討ち死へと続く八島合戦の長大な「いくさ語り」であり、話中に登場する人物も多く、話中の場面も広大であるわけで、〈朝長〉の「語り」に比して、語り手も話中の戦場を俯瞰するような視点で語る。「いで」という語り起こしの語句に続いて、話中の時間、場面、義経の出立ちが語られるが、義経の化身である老人の「語り」であり、シテ義経のことは「今のやうに思ひ出られて候」と、語り手自身の心中表現を伴って語られる。しかしその語り口は〈藤戸〉と同じく、話中の場面を客観的に思い起こすかたちとなっている。

〈朝長〉の「語り」においても触れたように、〈八島〉にしても〈藤戸〉にしても、「…待かけしに」・「…見えし處に」と、謡曲における「語り」の語り口は短く切れることなく、長文であるものが多い。しかし、「語り」がそういった文体をとつても、話中人物の言動を追うことが〈朝長〉の下掛り系本のように煩雑に感じられないのは、語り手の視線が変化する際には、「其時平家のかたよりも」というように焦点場面を絞ったり、「中にもみほのやの四郎と名乗て」と、話中の言動の主体となる人物の名前を明示するからである。

「いくさ語り」は必然的に、戦場等、広い話中場面を扱うが、そういった規模の大きな内容を演能において語り伝えて行くことが可能となるのは、仕方話等、視覚的な所作が支える場合もあろう。しかし、その中心的な要素は、〈藤戸〉・〈八島〉の「語り」に見られるように、場面転換の常套的な字句表現を援用したり、言動の主体人物を明示して視線を切り替えたり、語り手が説明的な語り口に徹して語ることにある。〈朝長〉の「語り」が、

多くの話中人物を扱っているとも広い話中場面を扱っているとも言えないにもかかわらず、下掛り系本を中心として、語り口が不明瞭・未整理になる点があることは、やはり〈朝長〉の「語り」の特徴と言えよう。

ところで、〈朝長〉の「語り」が、謡曲作品一般の「語り」と比して特異な性格を見せるのは、何故であろうか。自害の際の朝長の「路次にてかたきにも逢ならバ。いぬじにすべく候あひだじがいつかまつり候」・「路次にて捨られ参せバ。雑兵の手にかゝらんことあまりに口おしうさぶらへば。爰にておいとまたまへらむ」(下間本③)と繰り返される述懐は、いまはの心情吐露としては領けるものであるが、謡曲作者独自の創作によって生まれた表現とは考え難い。ここまで見てきた、時に不明瞭・未整理に見える〈朝長〉の「語り」についても、その多くはこの曲の作者の創作によるとは考え難い。これは、「語り」を綴るに当たって〈朝長〉作者が拠所とした、本説とも言うべき「素材」の在り方が関わっており、元々の「素材」の有していた表現・語り口・文体といったものが、その「語り」に反映している面があるのではないかと思われる。次節以降では、後場の朝長の霊の「語り」の考察と併せて、その「素材」の在り方をめぐって考察することにする。

第四節 〈朝長〉と軍記文芸

〈朝長〉後場の源朝長の幽霊の「語り」は、以下の13段の「クリ」から展開する。

下間本 上(クリ)して／それ朝に紅顔有て。せいろにほこるといへとも。

(同音)／夕にハはつこつと成てかうげんに朽ぬ

（「サシ」）して／昔ハ源平左右にして。朝家を守護し奉り。

同（同音）／御代をおさめ國家をしつめて。はむきのまつりことすなをなりしに。保元平治の世のミたれ。いかなるときか来りけん。

下（して）／おもハさりにし弓馬のさはき。ひとへに時節。到來也

「それ」という発語の定型語に続いて、『和漢朗詠集』の「無常」に載る義孝少将の詩句を踏まえた対句的詞章を構成し、保元・平治の乱に触れる。この詞章については『平家物語』「永簽議」の本文等との関連が指摘されているが、他にも「二代后」の章段冒頭「昔より今に至るまで、源平兩氏朝家に召つかはれて、王化にしたがはず、をのづから朝權をかるむずる者には、互にいましめをくはへしかば、代のみだれもなかりしに、保元に爲義さられ、平治に義朝誅せられて後は、すゑくゝの源氏ども或は流され、或はうしなはれ」（覺一本）や、太山寺本『曾我物語』の巻頭に見える「それ、日域秋津洲は、∴好文の族を寵愛せられずは、誰か万機の政を輔けん。また、勇敢の輩を抽賞せられずは、いかでか四夷の乱を鎮めん。∴しかる間、本朝にも中頃より源平兩氏を定め置かれしより以来、武略を振るい、朝家を守護し、互ひに名将の名を現すによつて、諸国の狼藉を鎮めて、四百回の星霜を送り畢んぬ。或ひは清和の後胤、又、桓武の累代なり。」等、源平兩氏を並べ称して章段を始める表現は他にも見られ、定型化した表現であった可能性があらう。謡曲作者もそういった軍記文芸の本文構成に学んでいよう。又、源平兩氏の争いを保元の乱に遡るこいう本文を見ると、1段のワキ僧の名乗りで指摘したように、「扱も此度保元のみたれに。義朝都を御ひらき候」とする本が多く見られるのも、謡曲作者が保元・平治の二度の乱を一体視した故の本文であるかも知れない。この異文を単なる誤りと見ることは躊躇される。

因みに〈朝長〉の語り出しは、永正一三年（一五一六）の奥書を有する作者附『自家伝抄』に名が見える（悪源太）のシテ義平の「昔ハ源平左右にして。朝家を守護し奉るといへ共、保元の代乱れ。親子兄弟をしわかつて。敵となり味方となる…去ぬる保元に。く。見方と有し清盛も。平治の今ハ敵となつて合戦数度に及ひたり」（貞享三年版本）という平治の乱の顛末の「語り」に承接継がれている。続く「クセ」において、

（「クセ」）下（同音）去程に嫡子悪源太よしひらハ。石山寺に籠しを多勢に無勢かなはねハ。力なくいけとられてつみにちうせられにけり三男。兵衛佐をハ弥平兵衛か手にわたし是も都へそとられける。父義朝は是よりも。野まのうつみに落行。おさたをたのミ給へとも。たのむ木のもとに雨もりてやミくとうたれ給ひぬ。いかなれハおさたハゆひかひなくて主君をも。うちたてまつるそや。いかなれハこの宿のあるしハしかも女人のかひくしくもたのまれて。一夜の情のミか。かやうに跡までも御とふらひになることハ上して／そもく／いつの世のちきりそや

と、朝長の霊は、義平・頼朝・義朝と、自身の最期には触れずに親兄弟の末路について語り、「一切の男子をは。生々の父と思ひ。万の女人ハ生々の母とおもへとハ。今身の上にしられたり。さなからおやこのことくに御歎あれハとふらひも。まことにふかき心さしうけよろこひ申也。朝長か後生をも御心やすくおほしめせ」と、ワキ僧を父と、長者を母と見て、弔いを謝するのである。語り手である後シテ朝長の霊が現世を思い起こして語る「語り」は、「…ちうせられにけり」・「弥平兵衛が手にわたし是も都へぞとられける」（小宮山本以外の上掛り系本は「手にわたり」と回想の文体であり、長者による目撃談の「語り」とは区別されている。

「クセ」の「去程に」以下が親兄弟の乱の顛末の「語り」となっている。この「さるほどに」という字句表現

が、軍記文芸において、章段あるいは事件の冒頭に置かれて、語り起こしの句として機能していることは、諸先覚⁽⁶⁾の指摘するところであるが、謡曲作品においても、「さるほどに」という字句は例が多い。いま仮に現行観世流謡本詞章に基づけば四十一例を数え、その内、修羅能の諸作品における用例は十五例にのぼる。現行二百五十番のうち修羅能は十七曲であることを思うと、修羅能におけるこの語の使用例は際立っている。又、軍記文芸と関わりを有する〈鶴〉・〈摂待〉等の作品にも例が見える。

例えば修羅能では、〈忠度〉9段〔クリ〕冒頭の「さるほどに一の谷の合戦、今はかうよと見えしほどに、皆々舟に取り乗つて海上に浮かむ」、〈敦盛〉11段冒頭の「さる程に、み舟を始めて一門皆々、舟に浮かめば、乗り遅れじと、汀にうち寄れば、御座舟も兵船も、遙かに延び給ふ」等、一の谷合戦の「いくさ語り」の冒頭句に用いられている。又、〈頼政〉では、宇治川の宮合戦の語り出しである9段〔クセ〕に「さるほどに、平家は時を巡らさず、数万騎の兵を、関の東に遣はすと…」とあり、11段〔ロンギ〕で「さるほどに、入り乱れ、われもわれもと戦へば、頼政が頼みつる、兄弟の者も討たれければ…」とある。「いくさ語り」中における語り手の視線の変化するところ等にこの語が用いられており、他に〈通盛〉・〈箆〉でも一つの「語り」の内に複数「さるほどに」が用いられている。尤も、〈朝長〉下間本②に「去程に朝長ハ。都大くづれとや覧にて」とあったものが、松井本②には見られないといったように、伝本によって用いられ方には差異が見られるものもある。以上の例は詳細にはそれぞれの伝本の本文の調査が必要になるう。

軍記文学作品に限らず、例えば幸若舞曲作品においても「さるほどに」という語句は見られる。村上學氏⁽⁸⁾は、「山中常盤」・「信太」等十三の舞曲作品の「決まり文句」の用例調査を通して、舞曲における常套的「辞句」

の用いられ方には曲それぞれに傾向に大きな相違が見られると指摘している。例えば、朝長の自害を語る舞曲「鎌田」⁽⁹⁾には、場面転換の役割を担った語り出しの辞句として、類似辞句である「さるあひだ」が諸所に見られるが、「さるほどに」の辞句は見られない。他にも平治の乱に関わる「烏帽子折」・「伊吹」等の舞曲においても、「さるほどに」が語り出しの辞句として用いられる例はごく少ない。因みに、謡曲における「さるあひだ」は、観世流の現行二百五十番の詞章によると十一例見られるが、修羅能での用例はない。軍記文芸と関わる謡曲との関わりは少ないようである。詞章に本文流伝があることを想定すれば各諸本の検討が必要であるが、謡曲に見られる「さるほどに」という字句表現、及び「さるほどに」を「語り」の冒頭に用いて小段構成をするという手法は、謡曲作者が軍記文芸から学んだものだったのであろう。

以上のように、〈朝長〉の13段の「語り」は、内容、表現・文体において、先行する軍記文芸との関わりが諸所に窺える。前シテ青墓長者の「語り」とは性格を大きく異にするのである。前場の語り主長者と後場の語り手朝長という語り手の人格の相違は、それぞれの「語り」の詞章の性格に反映されている。

〈朝長〉の結末14段は、朝長が自身の最期を語る「いくさ語り」である。

松井本（〔中ノリ地〕）同（同音）はたハ白雲こうようの。ちりましりたゝかふに。うむのきハめのかなしさは。

大くつれにてともなかと。ひざのくちをのふかにいさせて馬の。ふとはらに討つけらるれは馬はしきりには
ねあかれは。あふミをこして。おりたゝんと。すれともなんきの手なれは。一あしもひかれさりしを。のり
かへにかきのせられて。うきあふミちをしのききてこの。あふはかにくたりしか。雑兵の手に。かゝらんよ

りハとおもひさためて腹一もんしにかき切てそのまハにしゆらたうにおちこちの、土となりぬるあをのか
補入
 原の。なき跡とひてたひ給ナキアトヲトイテタヒタマヘ（重ネ書キ）

中ノリの謡で謡われるこの小段は、「修羅ノリ」とも呼ばれる。修羅ノリはシテの最期の様や修羅道における苦患を語るものとして修羅能の最終段に用いられる例が多い。〈朝長〉におけるシテの謡を交えない一息のツヅケ謡は例外的であるが、観世元雅作の〈歌占〉にも例がある。

結末の「そのまハにしゆらだうにおちこちの」が、〈清経〉最終段の詞章「さて修羅道に遠近の、立つ木は敵雨は矢先：」（〔中ノリ地〕）の影響を受けていることは先覚の御指摘通りだが、冒頭部「はたハ白雲こうようの。ちりまじりたハかふに」以外、縁語・掛詞といった修辞表現がほとんど用いられていないことも注目される。掛詞とも解せる「うきあふみぢをしのぎきて」の一句も、下掛り系本の遊音抄本・下間本・了随本・六徳本等の本は欠いており（ソウル本はこの一句を抹消する）、〈朝長〉にもとからあつた詞章であるかは疑問である。

波線を付した箇所は前場の長者の「語り」と共通する詞章である。この小段は、シテの最期を構成するという修羅能一般の定型に倣って、長者の「語り」には見られなかった矢傷を負った様を交えて朝長の最期を語るのがある。但し、「なんぎ」・「雑兵」といった語句は、現行謡曲詞章を見る限り、用例の限られるものである。この段の詞章は、前場の長者の「語り」の表現を引用して、シテの人体を変え朝長霊の側からの「語り」として再構成したものと見てよい。後場の詞章にも、前場の長者の「語り」が影響しているわけである。

先に長者の「語り」には、本説つまり「素材」となったものが有していた性格が影響しているのではないかと

想定したが、〈朝長〉の「素材」つまり本説作品と考えられる『平治物語』本文と、長者の「語り」とはどのような関係にあるのかを検討する必要がある。

〈朝長〉と『平治物語』との関係について、里井陸郎氏⁽¹⁰⁾が「原典になじまぬ自由な脚色においてこの曲ほど徹底した修羅能はないといってよい。というよりは、一言一句たりとも平治の文章をうつした個所は見あたらない」とし、西野春雄氏⁽¹¹⁾は「朝長」は『平治物語』巻二「義朝青墓に落ち着く事」に取材しているが、本説通りではない。重傷を負った朝長は父義朝に討たれたのを、朝長の自害に脚色し、また青墓宿の長も厳密には目撃していない。しかし、そうした本説を離れて、というよりは本説にとらわれず自由に創作の筆を進ませている点に注目すべきであり、〈作り能〉的手法が本曲の特色でもある」と指摘している。両氏共に〈朝長〉と『平治物語』本文との間には隔絶があるとし、特に西野氏は「〈作り能〉的手法」と、〈朝長〉作者の創作性を認めている。他の先覚も、〈朝長〉の本説を『平治物語』とすることについては懐疑的・否定的である。

確かに、『平治物語』諸本には朝長の死を自害とすることは見られない。これが『平治物語』非本説説を支持し、〈朝長〉に謡曲作者の創作を認める最大の要因である。だが、天野文雄氏⁽¹²⁾が室町初期には成立していたらしい歴史書『神明鏡』における朝長自害説を、北川忠彦氏⁽¹³⁾が『帝王編年記』や百二十句本『平家物語』「剣巻下」等の朝長自害譚を、それぞれ指摘されているように、謡曲以前にも朝長自害説を載せている作品は幾つか見られる。自害説から直ちに、〈朝長〉作者の創意へと繋げることは出来ない。

又、里井氏が念頭に置いた『平治物語』は、主に金刀比羅本系統であるようで、能楽研究の側から〈朝長〉の本説を考える際も、主に金刀比羅本系統の『平治物語』が参照されてきた。しかし、『平治物語』諸本中で古態

を留めるとされる陽明学習院本系統の本文を見ると、〈朝長〉との共通点が幾つも見出せるのである。例えば学習院図書館蔵九条家旧蔵本「金丸尾張より馳せ上り、義朝の最後を語る事」の件りである。

同五日、左馬頭義朝が童金丸、常葉が許に忍びて来り。馬よりくづれ落、しばしは息たえて物もいわず。

ほどへておきあがり、「頭殿は、過ぬる三日の暁、尾張の国野間の内海と申所にて(陽明本松平本 尾張国野間と申す所にて)、重代の御家人長田四郎忠宗が手にかゝりて、うたれさせ給ひ候ぬ」と申せば…金丸、

路次の事をぞ、語申ける(陽明本 金丸語り申しけるは・松平本 金丸なみだをのこひ申けるは)。

波線を付した本文のように、学習院本が義朝・鎌田の落ち行く先を「野間の内海と申す所」とするのは、〈朝長〉の長者の「語り」に見える地名と共通する(内海の名は諸本により二、三箇所見えるが金刀比羅宮蔵本は「尾張の内海」とし、陽本・松本は別の箇所では「尾張国野間の内海」とし、古活字本も「尾張國智多郡野間の内海」とする箇所がある)。「路地」も〈朝長〉に見える語句である。文脈は相違するが、学習院本には、金刀比羅宮蔵本には見えない「義朝、…北陸道へ趣かば、此事聞て、都へ馳のぼる勢おほからん。誰ともしらぬ雑兵にあひて大死せん事、口惜かるべし」(義朝敗北の事)、「上総介八郎広常、人数あまたにて、路次も難儀に候はんずれば」(金丸尾張より馳せ上り、義朝の最後を語る事)、「鎌倉悪源太は、近江国石山寺の傍に、重病にかされ居たりけるを、…用心はきびしくせらる、力なくて、京にしばらく徘徊て六波羅に時々伺寄し程に、…運のきはめにて虜られたりとぞ申ける」(悪源太誅せらるる事)等の、〈朝長〉における長者や朝長の「語り」(5・13・14段)の語句・表現と重なる例が見出せる。

何よりも注目されるのは、朝長最期の様が、義朝付の童の金丸の報告談という「語り」の形式によって展開

されることである。

夜に入て、頭殿、宿を出させ給所に、中宮大夫進朝長、竜華越の軍に膝のふしを射させて、遠路を馳過、ふかき雪を徒にてわけさせ給ひしほどに、腫損じて、一足もはたらかせ給べきやうなし(松平本一あしものびさせ給はんとも覺えず)。「此いた手にて、御供申べしとも覺えず。とうくいとまたばせ給へ」と申されしかば、頭殿、「こらへつべくは供せよかし」と、世にあはれげにて(陽明本世にあはれげにてナシ)仰せられしかば(松平本かなぶべしとも覺候ずゆひかいなきものゝ手にかゝらんよりは御手に)大夫進殿、泪をながさせ給て、「かなぶべくは、いかでか御手にかゝらんと申べき」とて、御頸をのべさせ給たりしを、頭殿、やがて打ちまいらせて、きぬ引かづけまいらせて、「大夫進が足をやみ候。不便にし給へ」とて、出させ給ひぬ。

ここに見える朝長の述懐をめぐって、日下力氏は、「しかば・て・とて」の頻用によって長文を形成する文体は未整理であり、練られた文章とは思われなし、「創作」というよりは「素材」が「生に近い形のまま利用」されている可能性があり、「こうした文体からは、芸能としての語りを連想することも難しからう」とされる。稿者が青墓長者の「語り」の特徴について分析したところは、日下氏の指摘に通ずるものがある。下掛り系本諸本における長者の「語り」は、特にこの学習院本『平治物語』と共通する要素がある。

以上のような陽明学習院本系統『平治物語』本文と謡曲〈朝長〉の「語り」との本文の類似という共通する点は、『平治物語』中巻の諸所に亘っており、これをもって、陽明学習院本系統『平治物語』を謡曲〈朝長〉の本説とするわけには行かない。しかし、これほど類似した語句・表現が『平治物語』の古態を留めると言われる本

に見られ、又、「語り」という形式を共に有している以上、やはり〈朝長〉は『平治物語』本文と無関係ではないと思われる。先に述べたように、他の謡曲作品にも用例の見られない語句が謡曲作者の創作によって〈朝長〉の詞章に組み込まれたとは考えられない。

第五節 謡曲〈朝長〉から『平治物語異本』へ

謡曲〈朝長〉の構成・設定や字句表現を考えるには今ひとつ、北川忠彦氏が謡曲〈朝長〉等と同じく朝長自害譚を展開するとして注目された、長谷川端氏所蔵の『平治物語異本』⁽¹⁶⁾について比較検討する必要がある。長谷川氏によると、書写は慶長を下らず、天正・文禄に遡り得るかという、中巻のみの零本だが、この本の「ともなか^(虫損)事」は、「去程^(虫損)□、朝長はるかに落行給ひけるか、ミヤこ大くづれ、その上りうげにてひざのくちをいられ給ひ」(以下、濁点稿者)と始まる。朝長が「ミヤこ大くづれ」で「ひざのくち」を射られたとする本文は、陽明学習院本系統・金刀比羅本系統・版行本系統等の『平治物語』諸本、舞曲「鎌田」、『義経記』(田中本・古活字本)には見られないわけで(但し、古活字本『義経記』⁽¹⁷⁾は「弓手の膝口を射られて」とする)、この本のみ謡曲〈朝長〉とは重なるのである。⁽¹⁸⁾

『平治物語異本』に描かれる朝長は、金刀比羅宮蔵本や古活字本等と同様、一旦は再起を期して「甲斐、しなの」に向かうが、傷が痛み「大はかのしゆく」へと戻り、「かまたひやうへ正家」を頼る。鎌田は義朝の悲嘆に配慮して、義朝に隠して朝長をかくまっていた。

さるほどに、義朝ハ、天あけなばさうたんより川ふねにめされて、おハりのなんかいへ御おち有べきよしを申。朝長この事をきゝ給ひ、とても此度は御とも申がたし。さあらば、此しゆくにしたゞ一人のこりて、ざうひやうの手にかかり、うきなをながさんもくちをしければ、じがひしてこそと思ひさだめ給ひ、夜はんばかりの事成に、おしてをしおきなをり、にしの方にむかひ給ひ、南無あミだ仏くと、二こゑとなゑおハしまして、こしのかたなをすわとぬき、はら一もんじにかききつて、ゆんてへかつはとふし給ふ。

尾張へ落ち行く義朝の経緯は、第三節に掲げた〈朝長〉の下間本①・松井本①と、朝長の自害の様は下間本②・松井本②等の詞章と、波線部・二重傍線部の本文がそのまま重なる。一文字に割腹したという件は、〈朝長〉14段にも「おもひさだめて腹一もんじにかき切て」と見える。念仏を唱えて自害するという件は舞曲「鎌田」にも見えるが、「鎌田」では、朝長は鎌田正清に介錯をさせたことになっており、一文字に掻き切つたとするのは、管見ではこの『平治物語異本』と謡曲〈朝長〉のみなのである。

朝長の最期に鎌田が関わることは、〈朝長〉においても舞曲「鎌田」においても注目されるが、鎌田は、『平治物語異本』では「かまだねん仏のこゑにおどろき、いそぎはしりまいりて、しやうじをあけて見奉ば、はや御じがひましくて、今をかぎりとミへ給ふ。かまだ、なくく義朝の御前にまいり、此よしを申あぐれば」と自害した朝長を最初に発見し、義朝に告げた人物となっており、これも〈朝長〉の下間本②・松井本②と同様である。続く、朝長を目にした義朝の愁嘆振りは、舞曲「鎌田」においては「御落泪ひまもなし」と簡潔で、介錯を乞われて逡巡する鎌田の描かれ方には及ばない。しかるに、『平治物語異本』に見える義朝は、

義朝おどろきさわぎ、はしる共なく、たをるゝ共なく、朝長のおハせしところに入てミ給へば、御はだぎ

ぬはくれないにそみて、中々めもあてられぬ御有さまなり。さすがたけき義朝も、大かたのなげきにこそ、なみだもこゑも出べけれ たなごころをあわして、これはとばかりのたまひて、しばしあきれておハしけり。

と、涙にくれる父親である。父子の恩愛に厚い義朝像は〈朝長〉や陽明学習院本系統『平治物語』の本文に通うもので、「あはれ不覚なるものかな。頼朝は少くともかやうにはあらしものを」と、朝長をたしなめた厳然とした父親とする金刀比羅宮蔵本や古活字本『平治物語』とは距離がある。

波線を付した、紅に染まった肌衣は、〈朝長〉の下間本②・松井本②とそのまま重なる本文であり、〈朝長〉と『平治物語異本』本文との関連の深さが窺える。両者の関連は、続く朝長の述懐を見ると疑いようがない。

ややほどへて、なみだをながし給ひ、さていかに思ひさだめて じがひしけるぞのたまへば、朝長いまのしたにてのたまひけるハ、されバ、ミヤこにてのかつせん、りうげにてのたゝかひに、ところぐのきづをかうぶり、いぶきのゆき、きのふの嵐に、きづもつての外におこり候て、いかん共すべきやうもなく候ゆへ、道もゆきやらせず候。此まゝ御ともつかまつり度ハぞんじ候へ共、甲斐なき命にて、よろゝとしたるていにて、まかり下り候ハゞ、さう人ばらにめしとられ、いぬじにすべく候。さ候いてハ、ゆみやとる身の、やにあたり、かたきの手にかゝつてきへなん事、もとよりこうする所なれ共、誠に今どの御せんどをもミとゞけ申事もなくて、かやうに成はて候事、返くも云かひなき者かなとおぼしめして候ハんづれ共、ろしにてかたきにあひ候ハゞ、さう兵の手にかゝり、げんじのなをくださん事、あまりにくちをしくぞんずるなれば、たゞこゝにてこそ、御いとまたまハる也とのたまひもあへず、こときはて給ふ。

傍線を付していないあたりの本文は、この章段の冒頭部の本文を朝長の述懐の言葉に採り込み直したものであり、『平治物語異本』の朝長述懐の本文は、波線・二重傍線を付した通り、〈朝長〉の下間本③・松井本③の詞章と細部の表現に至るまで重なる。青墓長者の「語り」を中心とした謡曲〈朝長〉の詞章と、『平治物語異本』「ともなか□事」の章段の本文とが、密接な関わりを持っていることは明白である。

しかし、『平治物語異本』が謡曲〈朝長〉の本説であろうか。結論から先に言うと、どうもそうではないらしい。この『平治物語異本』の本文と『平治物語』諸本との本文については、長谷川氏は、八行本等との近似を指摘しておられるが、この章段の前後にある「いぶきおちの事」や「よしともふしわかれおちの事」等の章段、そして「ともながじがひけうやうの事」等の章段を見ても、この「ともなか□事」の章段は、金刀比羅本系統など、陽明学習院本系統よりは後出とされている本文に謡曲〈朝長〉の詞章を増補・改編した章段と考えざるを得ない。それは、例えば、冒頭の「ミヤこ大くづれ、その上りうげにてひぎのくちをいられ給ひ」という本文の在り方に端的にあらわれており、朝長は述懐の場面では「ミヤこにてのかつせん、りうげにてのたゝかひに、ところ／＼のきづをかうぶり」と、『平治物語』他本の本文と同様、龍華の地名のみを挙げる。『平治物語異本』は、謡曲〈朝長〉から「都大崩」の語を採り入れて、冒頭部の本文を増補したのである。

他に、『平治物語異本』は鎌田の名を「かまたひやうへ正家」（平治の乱直前の除目において正家と改名したことは物語諸本に見えるが、乱後について述べた記事でも正清・政清・まさきよとする）とし、義朝の落ちた先を「おハりのなんかい」（内海を南海と誤読した、或いは内海を「ナイカイ」と発音し転じて「ナンカイ」となったか）とするが〈朝長〉は採っていない。本説の固有名詞について、謡曲作者が創出して詞章を綴るといふこ

とは考え難いことである。又、固有名詞の一致不一致は別としても、『平治物語異本』の「語り」の文体は整っており、この『平治物語異本』を本説として、謡曲作者が第三節に指摘したような未整理な感のある〈朝長〉の「語り」の詞章を生成することは考えられない。

これだけ類似の本文を有するものの、『平治物語異本』が〈朝長〉の本説であったとは認められない。しかし、両者が、本稿で「語り」の「素材」となったものの存在を想定したように、同一或いは同種の「素材」から、別々に生成されたわけでもないらしい。『平治物語異本』が謡曲〈朝長〉の詞章を踏まえていると思われる箇所が散見するからである。

それは、『平治物語異本』の本文に二重傍線を付した箇所である。「おハりのなんかいへ御おち有べきよしを申」、「にしの方にむかひ給ひ、南無あみだ仏くと、二こゑとなゑおハしまして」、「さていかに思ひさだめて、じがひしけるぞとのたまへば」、「ろしにてかたきにあひ候ハゞ、さう兵の手にかゝり」等の本文は、詳細に比較すると、前節において古態を留めると指摘した下掛り系本〈朝長〉の詞章ではなく、全て、後出の本文と推定した上掛り系本の詞章と一致するのである。何れも細かい異文であるが、例えば、下掛り系の本文は、松井本①にある「野間のうつミとやらんへ御落有べきとなり」を「御入あるべし」(下間本①・遊音抄本は「御入あるべし」と異文注記)とする。これは下掛り系本本文のある程度一貫した傾向であり、13段「クセ」の上掛り系本に「三なん。兵衛のすけをバ弥平衛が手にわたり」(松井本)とある詞章を下掛り系本は「弥平兵衛が手にわたり」(下間本、但し室町末本は「手にわたり」とし、14段「中ノリ地」に見える「うきあふミぢをしのぎきてこの。あふはかにくだりしが」(松井本)を、下掛り系本は「あふはかにおちつき」とする。こういった具合に、下掛り

系本は、朝長をはじめ、義朝・頼朝等の源氏方の消息をめぐって、武士らしく、受動的・敗戦的な表現を避けているのである。

『平治物語異本』「ともなか□事」の章は、この後、朝長のことを、「御としをおもへば、十六さいに成給ふ。雲の上のまじはりにて、りやう、^(マ)ことがら、ゆふにやさしくおはしまし、ぶげいにかぎらず、しいかくわんげんのみちもたつしやにて、なさけふかき人にておはせしかば、」と悼み、義朝は保元の乱に斬った弟乙若のいまはの言葉を思い起こして恩愛の涙にくれ、この章段は閉じる。金刀比羅宮蔵本『平治物語』に「朝長生年十六歳、雲の上のまじはりにて、器量・ことがらゆふにやさしくおはしければ」(義朝奥波賀に落ち著く事)と見える本文を更に進め、朝長を、武芸のみでなく、詩歌管弦の文才にも長け、情愛深い人物であったとすることは、朝長最期譚の極まったかたちとも言えるが、人間の恩愛の有り様を前面に出し、西に向かい念仏を唱えて最期を迎え、文武両道の公達と描こうとするところに、〈朝長〉ばかりでなく、世阿弥作修羅能のシテである敦盛・忠度・清経等の平氏の公達の形容と共通するものを見出すのである。

以上のことから、『平治物語異本』「ともなか□事」の章は、謡曲〈朝長〉の上掛り系本の詞章を採り入れて本文を形成しているということが言えると考えられる。

世阿弥作の修羅能等を中心に、作品のある記述が『源平盛衰記』にのみ一致する等、謡曲が本説と互いに影響し合っていることが指摘されることがある。しかし、その影響・受容は、本文の面で一致することは稀で、明確な影響関係を認めるのは難しい場合が多い。そういった中で、〈朝長〉が、『平治物語異本』という、いわば本

説であっても不思議でない作品の改編・改作に逆に関わったのであるから、これは修羅能作品一般においても、稀な例である。『平治物語異本』を謡曲〈朝長〉の本説作品として認定出来ない以上、本稿の目的とする青墓長者の「語り」の分析に用いることには無理があるのかも知れない。だが、『平治物語異本』が、〈朝長〉に注目し、主にその「語り」の詞章を採り入れているという、その継承関係自体が示唆するものは決して小さくない。

第六節 「語り」を基とした〈朝長〉の構想

謡曲〈朝長〉の前場における青墓長者の「語り」は、『平治物語』の陽明学習院本系統という古態本系と言われる本文と通ずる性格を有していることを確認した。だが、いわゆる古態本系の『平治物語』と〈朝長〉とでは、その成立にかなりの年月の隔たりがあるろう。先覚が指摘されるように、『平治物語』は琵琶語りを伴って実際に語り伝えられた芸能としての側面も有していたが、〈朝長〉の形成と何らかの関わりがあるのだろうか。

天野文雄⁽¹⁾氏は、長者の「語り」に幾つか見られる「鎌田殿」という呼称に注目し、鎌田に縁のあった遊女による「語り」を想定された。北川忠彦⁽¹⁾氏も、舞曲「鎌田」・「烏帽子折」等の作品から『義経記』、古浄瑠璃「待賢門平氏合戦」等までも視野に入れて、平治の乱の後日譚を語った「女語り」の存在を想定された。本稿で言う長者の「語り」の取材源である「素材」を、実際に語り伝えられたであろう青墓宿や鏡宿（『義経記』巻第二では、牛若を見た鏡宿長者が亡き朝長の面影を語る）等の宿駅における「女語り」に求められたことになる。

確かに、『曾我物語』等をはじめとして、軍記文芸と「女語り」との関わりは早くから指摘されている。朝長

の述懐の言葉において、下掛り系本の下間本③は「雑兵の手にかゝらんことあまりに口おしうさぶらへは」とし、ソウル本は「口おしうさぶらへは」、了随本「くちおしう侍^候へハ」や六徳本「口惜侍^候らへ」のように、訂して書き入れている本がある。謡曲詞章一般に、「候」は頻出する字句であり、謡本には踊り字に近い略体の「候」の字で記されるのが常であり、上掛り系本はここに書き入れや異文は見えない。当該の箇所は、朝長のいまはの述懐を長者が語っている件りであるから、女性の語り口である必然が疑問視され、書き入れや見せ消ちとなっているものと思われるが、述懐の「語り」の小段終わりに近く、続いて「歌」の小段は、長者が自身の感慨を「よそのみるめもあはれさをいつか忘れん」（下間本）と語る。下掛り系の諸本には、「ソウラエ」とするか「サブラエ」（或いは「サムラエ」とするか、女性の語り口を意識している形跡が認められるのである⁽¹⁹⁾。

しかし、青墓宿等の「女語り」は、その実態を確かめる術はない。本稿で検討したような謡曲本文の分析から、長者が自身を「わらハ」と呼んでも、それは謡曲作者が「女語り」という形式で〈朝長〉の「語り」を構成したということであり、〈朝長〉の「素材」に「女語り」が関わったという証左にはならない。

〈朝長〉は、色々な小書（特殊な奏演法）を伴って、現在に至るまで、重い曲として演じ継がれている。その〈朝長〉の影響下にある謡曲作品はどうかというと、能楽の演出史をめぐって、前・後別人格のシテが立てられる作品の〈藤戸〉・〈舟辨慶〉等の曲が指摘されるほどである。〈朝長〉の「語り」が影響している作品は容易には認め難いのである。

そうした中で注目されるのは、前節で検討したように、『平治物語異本』に〈朝長〉の「語り」の詞章の影響が認められることである。『平治物語異本』が何故〈朝長〉の「語り」を採り入れたのか。それは、『平治物語

異本』が生成される時代において、実在しない源朝長の最期に立ち会った長者の実際の「語り」が謡曲〈朝長〉に間接的に留められている、と見たからであろう。その意味で、〈朝長〉は本来本説となるはずの『平治物語』や平治の乱後日譚の、享受・変遷（『平治物語異本』の本文が完成形にある『平治物語』を崩して行く方向にもあることも考え得るので、「成長」ということばは避けておく）に関わった珍しい謡曲である。又このことは、青墓長者の「語り」が、〈藤戸〉や〈八島〉に見たような謡曲における「語り」の特色の枠から外れ、他の謡曲作品に影響が見出せないことの要因であろうと思われる。

この特徴的な「語り」が、〈朝長〉においては、一曲の随所の詞章に影響を与えていることを指摘した。これは、〈朝長〉において、青墓長者の「語り」が一曲の中心的題材として構成されたことを意味している。その為、源朝長をめぐる「いくさ語り」を展開する作品として、あくまで長者の「語り」に沿う以外に謡曲作者には詞章を構成する自由は無かったと思われる（本稿では採り上げなかった、〈朝長〉の主に演出面の特色がある10〜12段の朝長追善の観音懺法の段を除いては）。長者の「語り」を作品の中心に据えて一曲を構成することが、謡曲作者の〈朝長〉構想の始発点であったのである。

三宅晶子氏は〈朝長〉について、「世阿弥の完成させた夢幻能の形式を完全に踏襲している訳であり、前シテを後シテの化身に変えるだけで夢幻能となりえてしまうのである⁽²⁾」として、構想においては世阿弥の夢幻能（修羅能）の形を乗り越えていないとも評される。しかし、本稿で見たように、前シテの「語り」は青墓長者の目撃談としてこそ可能となる「語り」の特色を有しており、朝長の化身を前シテとして設定しては成立しない「語り」

である。ここに〈朝長〉の前場が現在能的であるとされる所以があるのであり、青墓長者の「語り」は、夢幻能形式の霊の「語り」よりも、現在能形式の「語り」と通ずるところがあるのである。〈朝長〉構想の始発点には、青墓長者の語る「語り」が存在するのみであったのではなからうか。「語り」の「素材」となったものが、口承性のものであったのか、書承性のものであったのか、不明であるが、青墓長者をシテとすることは、「素材」が謡曲作者に要求した自然な構想であったのであろう。

前場のさような構想の上に立つと、後場に朝長という別人格のシテを立て、修羅能として〈朝長〉を構えることは、長者の「語り」を活かすために付随して生まれた構想と考え得るのである。前・後場でシテが別人格であるという「朝長型」は、長者の「語り」を始源として、自然と生まれたかたちであった。一つの可能性の提示であるが、青墓長者の「語り」はこのような推論を促すほどに特異且つ特徴的である。

そもそもこのような「語り」を謡曲作品として構想することさえ、謡曲〈朝長〉は世阿弥の作能の枠組みを越えていたのである。

〔注〕

(1)段・小段等の認定については、伊藤正義氏『新潮日本古典集成 謡曲集中』所収〈朝長〉に従い、小段名を「」で括って示した。その他、謡曲詞章の役名等に()で括って示したのは、原本にあるものではなく稿者の注である。又、以下謡曲詞章について、節付のされていない詞の部分には「」を、節付のされている節

の部分には「\」を付してあらわす。

(2) 「舞歌二曲を本風とする現在能―修羅能の応用風―」(『国文学研究』86、昭和六十年六月・『歌舞能の確立と展開』に再録)。

(3) 本稿において参照した〈朝長〉謡本は、以下の通りである(〈〉内は『補訂版 国書総目録』「能の本」所掲の番号)。

○下掛り系

遊音抄本：天文元年三月写「遊音抄」本(『儀馴帖 松風篇』所収翻刻本文に拠る)(天理大学附属天理図書館蔵)〈9〉 道入本：天文頃写道入署名本(東京大学史料編纂所蔵)〈12〉 下間本：天正末頃写下間少進手沢鳥飼道・節付本(法政大学能楽研究所蔵)〈37〉 ソウル本：室町末期写謡本(ソウル大学校図書館蔵) 南都本：慶長頃筆南都社家旧蔵本(法政大学能楽研究所鴻山文庫蔵) 室町末本：室町末期筆下掛り無章句本(鴻山文庫蔵) 了随本：慶安承応了随本転写本(了随三百番本)(鴻山文庫蔵) 六徳本：江戸中期写下掛り横本番外謡本(六徳本系金春流謡本)(法政大学能楽研究所蔵)〈番外5〉

○上掛り系

宗節本：永禄元龜天正元盛・宗節章句本(鴻山文庫蔵) 元忠本：元龜二年写觀世元忠宗節節付本(東京大学史料編纂所蔵)〈17〉 堀池本：慶長頃写堀池宗活章句本(神戸松蔭女子学院大学蔵)〈23〉(以下、堀池他曲についても詞章は同大学所蔵本に拠る) 松井本：淵田虎頼等節付本(八代松井家一番綴本)(東京松井文庫蔵)〈26〉 淵田本：天正頃写堀池・淵田百拾九番本(鴻山文庫蔵)〈30〉 小宮山本：天正以前写小宮山藤

右衛門元政本(鴻山文庫蔵)〈32〉 松平本：慶長以前写伝松平伊豆守旧蔵本(鴻山文庫蔵)〈53〉 下村本：天正十七年写下村徳左衛門父子節附本(瀧川豊前守旧蔵本)(法政大学能楽研究所蔵)〈29〉 妙庵本：慶長三年写妙庵玄又手沢五番綴本(松井文庫蔵)〈51〉 身愛本：慶長十一年写観世身愛筆謡本(筑波大学附属図書館蔵) 石田本：元和八年以前写石田少左衛門友雪旧蔵本(鴻山文庫蔵)〈67〉 元和本：元和六年卯月本(元和九年刊か)(国書刊行会復刻版に拠る) 福王本：江戸中期写福王系番外謡本(観世流五百番謡本)(法政大学能楽研究所蔵)〈番外2〉

以下、各本の本文については、適宜校訂して示す。

(4) 前・後二場型の修羅能の前シテは皆、「語り」を担う「語り手」と言うべき立場にあり、同時に舞台上にあられる。「演じ手」でもある。従って、青墓長者のみを「語り主」とする必然は認められないようにも思われる。しかし、青墓長者は生身の人体であって、他の修羅能作品の前シテのような霊の化身ではない。これは、以下に本章で述べる〈朝長〉前場の現在能的特徴とも関係するのであり、青墓長者は他の修羅能作品の前シテとは区別されねばならない。

(5) 車屋本の詞章は『日本古典全書 謡曲集』に拠る。

(6) 岡田安代氏『平治物語』第四類本の方法―「さるほどに」の機能―(『日本文学』昭和六十年十二月)、犬井善壽氏『保元物語』『平治物語』と琵琶語り―定型語句「さる程に」を『平家物語』の琵琶語りと比較して―(『軍記文芸研究叢書12 軍記語りと芸能』平成十二年、汲古書院刊所収)等。

(7) 以下の修羅能の詞章は『日本古典文学大系 謡曲集』に拠る。

- (8) 「幸若の統辞法へのアプローチ―中間的試論として―」（『幸若舞曲研究 第五卷』昭和六十二年十二月、三弥井書店刊所収）。
- (9) 舞曲「鎌田」については、『幸若舞曲研究 第二卷』（昭和五十六年二月、三弥井書店刊）所収の詞章と注釈を参照した。
- (10) 「作品研究 朝長」（『観世』昭和四十六年三月）。
- (11) 「元雅の能」（『文学』VOL.41、昭和四十八年七月）。
- (12) 「能における語り物の撰取―直接体験者の語りをめぐる―」（『芸能史研究』66、昭和五十四年七月）。
- (13) 「舞曲「鎌田」と平治物語」（『幸若舞曲研究 第三卷』昭和五十八年十一月、三弥井書店刊所収）。
- (14) 陽明学習院本系統『平治物語』中巻については、学習院図書館蔵九条家旧蔵本を底本とする『新日本古典文学大系 保元物語 平治物語 承久記』に拠った。適宜、陽明文庫蔵本を底本とする『新編日本古典文学全集 将門記 陸奥話記 保元物語 平治物語』、島原松平文庫蔵本の本文を翻刻する笠英治氏編『平治物語研究 校本篇』（昭和五十六年、桜楓社刊）を参照した。又、金刀比羅宮蔵本と古活字本の『平治物語』は、『日本古典文学大系 保元物語 平治物語』所収の本文に拠る。
- (15) 「金丸丸の報告談考」（『平治物語の成立と展開』平成九年六月、汲古書院刊所収）。
- (16) 以下、「平治物語異本（零本）」（『軍記と語り物』12、昭和五十年十月）の翻刻・解題に拠る。猶、長谷川氏は、「…以上、いくつかの点からも、本書は平治物語を中世小説風に都で作り直したものであり、軍記ものとしての平治物語の世界ではなく、義経記、曾我物語などの世界に属し、古浄瑠璃、舞曲、説経の方により

近い位置を占めている作品といえよう」と述べておられる。

(17) 『日本古典文学大系 義経記』に拠る。

(18) 天理図書館蔵謡曲別集百番本〈石山義衡〉(『新謡曲百番』大正元年、博文館刊所収)に「中にも次男朝長は。大崩れに痛手負ひ。行歩進退せざりしかば。生害をとげ終けり」とあり、樋口本〈雪頼朝〉(田中允氏『古典文庫 未刊謡曲集 三』所収)に、「我は義朝の三男兵衛佐頼朝なるが。都大崩にて親子諸共に落のび候所に。守山にては既に雑兵の手にかゝらんとせしを」とある。〈石山義衡〉は近世初期の作らしく、〈雪頼朝〉は大永四年(一五二四)成立の作者附『能本作者注文』に名が見える作品であるが、田中氏が古本系とする仙台本(『古典文庫 未刊謡曲集 十五』翻刻・解題)には、「大崩れ」の名が見えない。番外謡曲の中には幾つか見える地名であるが、何れも〈朝長〉の影響下にあるものか。

(19) 他に管見では、天理図書館蔵吉川家旧蔵本が「餘に口惜候へは」と、野上豊一郎博士旧蔵本が「あまりに口惜しうさふらへは」と傍書する。これらの本は、ソウル本・下間本同様、みな文禄・慶長期書写の車屋本系の諸本である。ところで、坂梨隆三氏「平家物語の「さぶらふ」「(『國語と國文学』平成十三年十二月)は、平家物語の時代、男性は「さうらふ」、女性は「さぶらふ」を用いていたという定説に疑問を示され、世阿弥自筆本能本等の資料も検証し、「さぶらふ↓さむらふ↓さうらふ」という変化を辿ったことを指摘され、「さむらふ」とへアを組むべきは、「さぶらふ」よりも「さむらふ」の方がふさわしいように思われるのである」と結論される。又、世阿弥自筆能本校訂の監修をされた表章氏(「序にかえて―世阿弥納本の翻印・校訂をめぐる難問二つ―」(『世阿弥自筆能本集 校訂篇』平成九年、岩波書店刊所収)は、世阿弥能本で

は、男はすべて「候」であり、女は「候」と片仮名表記の「サフラウ」とが混在していることを指摘され、他の言葉の用例を検証して、概ね「世阿弥は「マ行音ハ行表記」の慣習に制約されつつ能本を書いている」として、「サフラウ」の表記を、「サムロウ」と訓まれた。〈朝長〉の当該の箇所が、「サブロウ」であるのか「サムロウ」であるのか、俄に判断できないが、特に車屋本系の下掛り系本等において、この「語り」の小段が、青墓長者の「女語り」の形式であることが注目されていたのであろう。因みに、〈清経〉では、ワキの「是ハ左中将清経の御内に。淡津の三二郎と申ものにて候」と「サブロウ」との名乗りに、ツレの清経の妻が「なに淡津の三二郎と申か」と「サムロウ」と応対する例がある（現行も観世流のみ伝わる）。〈清経〉諸本本文は未調査であるが、これは、天正期の観世元頼系の本文の面影を伝えると言われる擬光悦謡本の本文であり、かなり早くから行われていた例と思われる。女性語を強く意識した演出か、又は本説『平家物語』にも見えないワキの人物の設定を考える手掛かりとなるものか、今後検討したい。

第二章 謡曲〈兼平〉のシテ今井四郎兼平霊の「いくさ語り」

——義仲を語る「いくさ語り」と

兼平を語る「いくさ語り」と——

第一節 謡曲〈兼平〉の特異な設定

謡曲〈兼平〉は、共に大永四年（一五二四）の奥書を持つ作者付『能本作者註文』・『自家伝承』に名が見えるのが、文献上の初出であり、演能記録では天文五年（一五三六）二月十二日金剛による所演（『中臣祐金記』）が確認されている。後に触れる『申楽談儀』に関連があるかと指摘される件りはあるものの、〈兼平〉は世阿弥の時代から少々降った頃、少なくとも室町中期以前に成立していた作品である。

『平家物語』諸本に見える一連の木曾最期譚の、主に後半部分に取材する修羅能であり、その構成は以下の通りである。

場	前
1段	ワキの登場
2段	ワキ木曾国の僧が近江国矢橋に到る
3段	前シテの登場
4段	前シテ船頭の老人が柴舟に乗って現れる
前	ワキ・シテの応対
前	ワキはシテに便船を乞い栗津へ向かう
前	ワキ・シテの応対
前	シテはワキに湖上から比叡の名所を教え、日吉大宮の縁起を説くうちに栗津に到る（シテの中入り）

	5 段	アイの物語	アイ渡し守が木曾義仲の行状を語り、ワキに供養を勧める
	6 段	ワキの待受	ワキは義仲を弔う(アイの物語によっては兼平を弔う)
場	7 段	後シテの登場	後シテ今井四郎兼平の幽霊が修羅道の様を述べ現れる
	8 段	ワキ・シテの応対	シテはワキに名乗り、救済を乞う
後	9 段	シテの物語	シテは木曾義仲の最期を語り、義仲への回向を願う
	10 段	シテの物語	シテ今井四郎兼平は自身の最期を語る

前・後二場型の夢幻能であり、その段構成は概ね修羅能作品の典型的なものと言えるのであるが、〈兼平〉の前場の展開はかなり特異なものである。4段のシテの比叡山の名所数えは比叡山草創縁起とも言うべき独立性が強い内容であり、又後場の作中場面栗津へと到る途次の舟中で語られるものであることから、小林保治氏は、前場全体をワキ道行の段と捉えておられる。この指摘は、〈兼平〉前場4段のシテの中入の直前の詞章を見ると領かれる。その詞章は以下の通りである(喜勝本に拠る。謡本の略称等は本章末「補注」に示す)。

〔上(上哥)〕 同(同音)一念さんぜむのきをあらハして。三千人の衆徒ををきえむ(マ、田原カ)にうの法もくもりなき月のよ川

も見えたりや。扱又ふもとハさゞ波や志賀からさきのひとつ松。七社の神輿の御幸のこずゑなるべし。さゞ波やみなれざほこがれ行くほどに。むかひの浦なみのあハづのもりはちかくなりて跡は遠きをひなみの。昔ながらの山ざくらハ青葉にて。おもかげもなつ山のうつり行やあをうみの。柴船のしバくも。暇ぞ惜きさゞ波のよせよく磯ぎはのあはづにはやく着にけりく

比叡の縁起から、平忠度詠の古歌等を引用して作中時間が夏のある日であることを示しつつ、ワキは栗津に到

る。このまま前シテはワキに化身である自身を匂わせることもなく、消えるともなく中入りしてしまう。諸注釈書が既に多く指摘しているが、特異な中入である。5段の間狂言によって語られる粟津合戦の様などの語りが無くては、後場への繋がりが図れない構成となっている。

こうした前場の独立性の強さは、後述するように謡曲（兼平）の成立の問題と関わるものであるが、本章では、修羅能としての（兼平）の構成の中核である、後場9段・10段の二つの「いくさ語り」を採り上げる。従って先ず、後場の「いくさ語り」がいかなる設定のもとでの語りであるかについて、冒頭のワキ登場段の詞章から確認しておきたい。

ワキ僧は、以下の詞章で登場し、矢橋の浦に到る。下掛り系の喜勝本によって掲げる。

〔次第〕僧始て旅を信濃路や。く木曾の行衛をたづねん。

〔名ノリ〕（わき）是は信濃国はきその山家より出たる僧にて候。扱も木曾の義仲は。江州あはづの原にてはたれ給ひたるよし申候程に。御跡を訪ひ申さむため。只今江州に上り候（厳島本他 江州あはづのはらへと急候）。

〔上（上哥）〕（わき）しなのぢや木曾の梯名にしほふ。く其あととふや道のべの草のかげ野のかり枕。夜をかさねつゝ日をそへて。行ば程なくあふみぢや。矢走の浦に着にけりく

ワキ僧は義仲の菩提を弔うための旅であることを告げるのであるから、この（兼平）は、冒頭からシテ兼平の弔いを意図した曲ではないことが窺える。（兼平）という曲名を知らない、又は（兼平）を初めて観る観客にとっては、後シテが兼平の霊であることは、ワキ登場段からは想定し難い設定となっているのである。ワキ僧行脚の目的が明示されつつも、それはシテとは直接は結びつかない、こうしたワキ僧登場段の詞章も、世阿弥作の修

羅能などと比べれば特異である。

喜勝本や巖島本のワキ僧は「木曾の行方を尋ねむ」と、義仲の最期の地を弔うことを謡うのであるが、これは下掛り系よりも上掛り系諸本の詞章と重なり、天文元年（一五三二）の奥書を有する遊音抄本をはじめ下掛り系本の多くは「木曾の山家を出ふよ」である。上掛り系本の「名ノリ」は「かやうに候者ハきその山家より出たる…」（松井本）と「信濃国」の字句は無く、「只今粟津のはらへと急ぎ候」（松井本）と「江州」の字句はない。又、上掛り系本の「上哥」は、「旅ころもきそのかけはし名にしおふ…」であり、小宮山本「信濃路タビや木曾の梯衣」や妙庵本「信濃路タビや木曾のかけはし」のように本文訂正の見える上掛り系本もある。これは、先に掲げた4段の「上哥」の詞章にも見られる傾向で、他に8段のワキとシテの応対等（第四節で触れる）、一曲全体の詞章に亘る傾向なのであるが、〈兼平〉の詞章には同じ字句を繰り返す箇所が多く、上掛り系本の詞章には、細部の字句を改め、繰り返しを避けようとする意図が屢々窺えるのである。又「名ノリ」に、ワキは「木曾義仲は」としているが、上掛り系本は「木曾殿は」（松井本）と、義仲を称する箇所は敬称を伴い、この傾向は後場でも同様である。こうした下掛り系本と上掛り系本との相違は、下掛り系本から上掛り系本へという本文改変の方向を窺わせるものがあり、以下、本章では下掛り系本の詞章を中心に考察して行く。この〈兼平〉の詞章の傾向も、第四節に触れる〈兼平〉成立の問題と関わるものと考えられる。

謡曲〈兼平〉では、以上のワキ僧登場段に続き、前場の構成の中心である比叡山縁起を挟んで、修羅能としての〈兼平〉の眼目である後場の「いくさ語り」が展開する。

この〈兼平〉の「いくさ語り」が典拠とした『平家物語』本文について、佐成謙太郎氏（『謡曲大観』〈兼平〉「出典」）は「後場即ち本曲の主題は、流布本平家物語巻九「河原合戦の事」の末尾：から、次の「木曾の最期の事」を劇化したものであらう」とされ、伊藤正義氏（前掲『新潮日本古典集成』解題）も、「その本文は特定しがたいが、語り本系に基づく」とみてよい」として、流布本の本文を掲げておられる。山下宏明氏⁽²⁾は、具体的な本文の検討はされていないが「見通しを掲げると」として「一方流本文、更に八坂流第一・二類本の面影もあり」とされる。島津忠夫氏⁽³⁾は、伊藤氏の見解を踏まえ「本説は後場は『平家物語』巻九「木曾最後」に基づき、ことにサシ・クセ・ロンギは、おおむね『平家物語』詞章のままに描かれている。その本文は特定しがたいが、語り本系に基づく」とみてよい。：いずれにしても作者の手に『平家物語』の何らかのテキストがあつたと考えざるを得ないであろう」とされるが、後に掲げられた本説の一覧表の中では「覚一本系そのまま」とされる。〈兼平〉の本説に関して、諸先覚は、覚一本を中心とした一方流本文との関係に注目され、山下氏は八坂系諸本にも若干注目される。つまり先覚は当道系の『平家物語』諸本本文と〈兼平〉との関連を重視されるのである。〈兼平〉が当道系『平家物語』本文に大きく依っているのは明かなことと考えられてきたようであり、何れの論考も、〈兼平〉の詞章と『平家物語』諸本本文とを具体的に示して論じられたものではない。

但し例えば、「兼平」には部分的に他曲との関連が目につくだけでなく、ことに『平家物語』そのまま丸どりする撰取の形は、世阿弥の方法とは全く異なるものであり、武勇一方の今井の四郎兼平という素材の選択からも、世阿弥作の可能性はあるまい」（前掲伊藤氏解題）と指摘されるように、昨今の修羅能の研究では、世阿弥風の修羅能作品が評価の基準とされる。従って、『平家物語』本文への依拠が強いということが、そのまま〈兼平〉

の「いくさ語り」における謡曲作者の創作性を積極的には認めないという立場に繋がり、〈兼平〉の「いくさ語り」については、本説本文への依拠が強いということ以外に、ほとんど分析はなされていないのである。

以下、本章では、先覚の御指摘で重視されている当道系の覚一本『平家物語』本文と〈兼平〉の「いくさ語り」の段の詞章とを比較し、〈兼平〉の詞章には覚一本『平家物語』本文以外にも関係する『平家物語』本文が存在すること、その「いくさ語り」には、『平家物語』本文を採り入れつつも、シテの成仏の可否と関わる世阿弥作品の「いくさ語り」とは異なる構想をもって「いくさ語り」の詞章が構成されていることを指摘する。その上で〈兼平〉の構想を修羅能の展開史の中に位置づけたい。

第二節 木曾義仲の最期を語る「いくさ語り」

謡曲〈兼平〉の「いくさ語り」は、9段と10段である。先ず、後シテ兼平の霊が主君木曾義仲の最期を語る9段の詞章を下掛り系本の喜勝本によって掲げる。括弧内に上掛り系本との主な異文を松井本の本文で示す。

〔上(クリ)〕(同音カ)夫(上掛り)げにや(有為生死のちまた来てさる事はやし。老少もつて前後不同。夢幻泡影いづれならん

〔さしこゑ(サシ)〕(して)唯是(唯)権花(権)一日の栄(同下(同音)弓馬の家(家)にすむ月の。わづかに残る兵の。七騎と成て木曾殿(木曾)ハこのあふ(あふ)ミちにく(く)だり給ふ(して)兼平(兼平)せた(兼平)よりまい(まい)りあ(あ)ひて(同(同音)又(又)三百(三百)余(余)騎(騎)になりぬ(さし(して)其(其)後(後)合(合)戦(戦)た(た)び(び)く(く)に(に)して(して)。又(又)主(主)従(従)二(二)騎(騎)に(に)う(う)ち(ち)な(な)さ(さ)る(る)同(同音)今(今)ハ(ハ)ち(ち)か(か)ら(ら)な(な)し(し)。あ(あ)の(の)松(松)原(原)に(に)落(落)ゆ(ゆ)き(き)て(て)。

御腹めされ候へと兼平すゝめ申せば。心ぼそくもしょうく二騎。あはづの松原さして落行給ふ。(上掛り落ゆきけり)

「クセ」に先行する「クリ」の小段が、「夫…」といった漢語的詞章の字句をもって綴られるのは常套的な構成法であり、「サシ」の小段からワキに請われるわけでもなく、突如として後シテ兼平の霊は、主君義仲の最期を語り出す。

覚一本『平家物語』木曾最期譚、そして先覚が関連を想定された『平家物語』諸本では、京より近江へ下る義仲一行が、四宮河原を過ぎた頃は七騎となっており、そこに巴が含まれていたことなどに触れる件を挟み、大津の打出浜辺で兼平一行と合流し、再び三百余騎となって一条次郎の一軍との最後の奮戦の様などが語られていくが、謡曲〈兼平〉では、最後にシテ兼平と義仲と二騎になった件まではごく簡略に語られる。『平家物語』研究の側から、この木曾最期の記事に至って、多くの諸本で義仲に対して敬語表現を用いるようになっていくことが指摘されているが、〈兼平〉においても、シテ兼平の視線を通しての語りであるため、義仲の行状や発言に関しては「下り給ふ」・「御腹めされ候へ」のように敬語表現を交えて語られるのである。『平家物語』本文からの引用ではあるにしても、義仲と兼平との間で交わされた言葉を多く用い、直接話を多用した〈兼平〉で創出された「いくさ語り」となっているのである。世阿弥のシテ一人主義と言われるシテの第一人称視点よりの「いくさ語り」には、こうした直接話を多用した語りは見られない。例えば、第二部第一章で見た謡曲〈朝長〉の前シテ青墓長者の語りにおいても同様であるが、「いくさ語り」中の話中人物の最期に直接立ち会った者による第二人称視点による「いくさ語り」の作品に至って、こうした直接話を多用した「いくさ語り」が見られるように

なる。こうした手法は、世阿弥以降の修羅能の展開の一つの特徴であろう。

但し〈兼平〉の「いくさ語り」は、『平家物語』を要約するかたちで詞章を構成しているため、時に義仲の視線と兼平の視線とが交錯しているところがある。「サシ」の小段の最後の「心細くも主従二騎、栗津の松原さして落ち行き給ふ」の詞章は、上掛り系諸本は「心細くも主従二騎、栗津の松原さして落ち行きけり」としており、シテ兼平自身も義仲と行動を伴にした故に、義仲の行状として「落ち行き給ふ」と義仲を客体視した下掛り系本と、シテ自身の視線から主体的に語った上掛り系本との間で異文が生じたものと見える。

続く「クセ」の小段は、シテの語（上ゲ端）を二つ挟む長大な二段グセであり、現行の演出では多少の所作は伴うものの、床几に掛けたまま語られる。

〔下（クセ）〕（同音）兼申やう。うしろより御かたき大勢にておつかけたり。ふせぎ矢つかまつらんとて駒のたづなをかへせば。義仲（上掛り 木曾殿）御定ありけるハ。おほくの敵をのがれしもなむぢ一所にあらばやの所存ありつるゆへぞとておなじくかへし給へば。又申やう。こは口惜き御ぢやうかな。さすがに義仲の（上掛り 木曾殿の）人手にかゝり給ハむ事。末代の御ちじよく。たゞ御自害あるべし。今井もやがてまいらむとの。兼平にいさめられ又引かへし落給ふ。（上掛り等 さて其後にきそ殿は心ぼそくもたゞ一騎あはづの原のあなたなる松原さしておち給ふ）

『平家物語』諸本本文と比較してみると、「御詫」の字句は、覚一本では当該の件よりは前になる、打出浜で義仲と出会った記事中に、兼平が「御ぢやうまことに忝なう候」とあり、鎌倉本・平松家本にも覚一本と対応する箇所「御詫」の字句が見え、竹柏園本は当該の件りにも「主ノ馬ノ口ニ取付泣ト共ニ申ケルハ、口惜キ御詫

カナ。弓矢取ハ……とあり、覚一本系諸本周辺本文とされる諸本との関係が確かに認められる。

しかし、謡曲〈兼平〉は、ここまで「落ち行く」という字句を三度繰り返しているのであるが、この字句は覚一本をはじめ覚一本系諸本周辺本文とされる本には見出せない。例えば覚一本系諸本周辺本文では、「今井四郎……たゞあの松原へいらせ給へと申ければ、木曾さらばとて、栗津の松原へぞかけ給ふ」（覚一本）、「木曾殿ハ只一騎栗津松原へ趣給フ」（鎌倉本）、「木曾殿サラバトテ只一騎栗津ノ松原へ菟玉フ（かけいり）」（竹柏園本）といったように、当該の件では、会話文においても地の文においても、「落ち行く」という字句は用いられていないのである。武者の言葉として「落ち行く」という悲観的な字句が避けられているのは頷かれるところであるが、一方、一方系本以外の諸本では、「木曾力及給はず栗津の松原をさしてぞ落られける」（城方本、八坂系二類本B種）、「木曾は松のかたへおち行」（長門本）と、語り手の地の文では「落ち行く」が見える。又、注目されるのは中院本（八坂系一類本B種）で、「今井申けるは……あれに見え候をば、あはづの松ばらと申候、あれへおちさせ給て、しづかに御じがいせさせ給候へ」・「たゞまげて、おちさせ給へ」・「木曾ちからをよび給はず、あはづをさしてぞおちられける」・「あはづの松原をさしておち給けり」と、地の文ばかりか、兼平の会話文でも「落ちる」の字句が繰り返されているのである。この点に関しては、〈兼平〉の本説に関して先に掲げた山下氏の「八坂流第一・二類本の面影もあり」との御指摘は、確認出来る。

上掛り系本と下掛り系本の岩本本では、「さて其の後に木曾殿は、心細くもただ一騎、栗津の原のあなたなる松原さして落ち給ふ」と、下掛り系本には無い一文あるが、「兼平に諫められ、又引き返し落ち給ふ」という本文に重複する詞章が続ける必然性は認め難く、上掛り系本の増補と見える。『平家物語』木曾最期譚における木

曾一行の騎馬の数が徐々に減じて行くという叙述は、数詞を意図的に提示する巧みな手法であるとの指摘が多くあるが、上掛り系本は、七騎↓三百騎↓二騎、ついにはただ一騎と減じてゆく義仲の哀切な最期を意識して、「心細し」・「落ち給ふ」という字句を繰り返した、意図的な本文改変を行ったものと見られる。

こうした細部の詞章に至るまで、〈兼平〉9段の「いくさ語り」は、『平家物語』本文を引用して、義仲の最期を哀切窮まるものとして詞章を構成しようと努めたものと見えるが、『平家物語』の引用とは言っても、謡曲作者は『平家物語』本文からただ抜粋し引用しているわけではない。木曾最期譚から義仲と兼平の間で交わされた言葉を中心に詞章に採り上げ、義仲・兼平の件の前後の本文については、大幅に削ぎ落としている。以下の〈兼平〉詞章中の『平家物語』本文には見られない幾つかの字句は、謡曲作者独自の詞章構成に起因するものと考えられる。

先ず「クセ」の始めに、兼平が敵方を「御かたき」と語るのには、兼平から義仲への敬意を謡曲作者が過度に意識したものと見られる。次に、義仲を「義仲」とする本と、「木曾殿」とする本と、下掛り系と上掛り系の間には相違がある。謡曲〈兼平〉の「いくさ語り」の語り手は、前述のとおりシテである兼平であり、シテ兼平の「いくさ語り」としては、「木曾殿」と敬称が用いられて然るべきである。『平家物語』諸本を見ても、作中人物の兼平が会話中に「義仲」と称した例は見当たらないが、地の文では「木曾」・「義仲」、或いは木曾自身の自称として「義仲」とする本が見える。謡曲作者が、『平家物語』から本文を抜き、切り継ぐ方法で独自に詞章を構成した為、下掛り系本のように「義仲」とする詞章が生まれたものと見られる。ここも上掛り系本が「木曾殿」と、下掛り系本の詞章を意図的に改変したものと見られる。又、シテ兼平自身が「今井もやがて参らむ」と自身を称

しているが、これも『平家物語』本文に兼平が自らを「今井」と称した例は見当たらない。謡曲作者が『平家物語』の地の文に見える字句をシテ兼平の自称として詞章に採り入れたと見える。「(義仲)返し給へば、又(兼平)申すやう「…今井もやがて参らん」との。兼平に諫められ」という主体人物の入れ替わりが少々煩雑で、接続が不自然である詞章も、こうした一連の謡曲作者の『平家物語』本文引用の手法を反映したものと考えられる。

続く「クセ」の後半は、

上して比ハ正月の末つかた。

(同音カ)春めきながらさえかへり。ひえの山風の雲行空もくれはどり。あやしや通ぢのすゑ白雪のうす氷。ふか田に馬をかけおとし。引どもあがらずうてどもゆかぬもち月の。駒のかしらも見えはこそこは何とならん身のはて。せむかたもなくあきれはてこのまゝじがひせバやとてかたなに手をかけ給ひしが。さるにても兼平が行衛いかにとをちかたの跡を見帰給へば。

上していづくよりきたりけむ。

(同音カ)今ぞ命はつき弓の。矢ひとつきたつてうちかぶとにからりといる。いた手にてましませば。たまりもあへず馬上より。をちこちの土となる所は爰ぞ我よりも。主君の御跡を先とぶらひてたび給へ。

シテの上ゲ端「頃は睦月の末つ方」は、「正月廿一日入あひばかりの事なるに」とする覚一本や鎌倉本・平松家本以外の、「ころは正月廿一日、入あひばかりの事なれば」(中院本)と「頃は…なれば」という語り物の定型句を有する諸本の方が(兼平)に近い。この上ゲ端以降の「いくさ語り」は、「うす氷ははッたりけり、ふか田ありともしらずして、馬をざッとうち入たれば、馬のかしらも見えざりけり。あおれどもく、うてどもくはた

「らかず」（覚一本）といった『平家物語』本文に基づくものではあるが、会話形式を引用する語りではない。掛詞や縁語等の歌語的表現が多用されており、七五調を多用して「クセ」前半とは文体が大きく変わり、謡曲作者の創作性が顕著である。「駒の頭も見えばこそ」といった逆接的な中止表現は、『平家物語』（覚一本）・『平治物語』（金刀比羅本）・『曾我物語』（十行古活字本）・『義経記』（十二行木活字本）といった主な軍記文芸作品を概観してみてもさほど多くは用いられていないが、「主上は、法皇のゆづりましくたる世ならばこそ。…とてきこしめしも入ざりけり」（『平家物語』巻第三）、「瀧口、たまらぬ男にて、首おとるか、とらるゝか、力は外にもあらばこそ。…といふまゝに」（『曾我物語』巻第一）等、すべて会話文中に用いられている。謡曲作者もこうした表現を援用することで、語りの文体を意識して本説本文を詞章に再構成している可能性がある。

因みに当該部分と類似した詞章が、同じく木曾義仲の最期を語る「いくさ語り」を持つ謡曲（巴）⁽⁶⁾後場にも見える。その詞章は以下の通りである。

「クセ」シテ／されども時刻到来、地謡運槻弓の引く方も、渚に寄する粟津野の、草の露霜と消え給ふ、所はここぞ御僧たち、同所の人なれば、順縁に巾はせ給へや…

「ロンギ」…シテ／頃は睦月の空なれば、

地謡／雪はむら消えに残るを、ただ通ひ路と汀をさして、駒をしるべに落ち給ふが、薄氷の深田に駆け込み、弓手も馬手も鎧は沈んで、下り立たん便りもなくて、手綱にすがつて鞭を討てども、引く方も渚の浜波、前後を忘れて控へ給へり。こはいかにあさましや…

（巴）も（兼平）も、共に『平家物語』木曾最期譚を本説とする作品であるから、類似した詞章が見えるのは当

然とも言えるが、文飾にも共通点が窺えることから、仮に〈兼平〉が先に成立していたとすれば、〈巴〉の成立に際しては、〈兼平〉の詞章が参照され、作詞されたことが考えられる。

「このまま自害せばやとて、刀に手をかけ給ひしが」の詞章は、管見の『平家物語』諸本には相当する本文が見えず、巴が自害を勧め、義仲は自害して果てたと語る謡曲〈巴〉ほどの創作性は認められないが、義仲を射止めたという石田次郎為久の名を引かないことといい、両曲の「いくさ語り」は、主君義仲の最期を少しでも武者らしく潔いものとして語ろうという意図で共通するものがあるのではなからうか。平忠度を討った岡部六弥太忠澄を語る謡曲〈忠度〉、斎藤実盛を討った手塚太郎光盛を語る謡曲〈実盛〉、平敦盛を討った熊谷次郎直実をワキに仕立てる〈敦盛〉等、世阿弥作の修羅能「いくさ語り」には、たとえ本説『平家物語』中では武勲を誇るばかりの武者であつても、シテを憐れむ心を持つ武者として造型し語ることで、シテを哀悼するという意図が明白である。〈兼平〉や〈巴〉は、世阿弥の修羅能とは異なる手法でシテを哀悼する「いくさ語り」を意図しているようである。

ところで、文禄四年(一五九五)に豊臣秀次の名で編纂された注釈書『謡抄』の〈兼平〉の項には「うちかぶとにからりといふからりといふ矢音、当流に不存候。此ノアタリマデハ平家物語ニ少シモタガハザル由、検校申ス。」とある。『謡抄』の言う「検校」とは山中久一検校のことと見られているが、慶長期の検校にも〈兼平〉の「いくさ語り」は『平家物語』本文に大きく依つたものと映つたらしい。しかし、一方流の久一検校が「当流に存ぜず」という矢音は、南都本(巻第十「義仲被討事」)には、「相模国ノ住人石田ノ小次郎為久ト名乗リテ、二段バカリニ近テヨツ引テハナツ矢ニ、木曾カ打アヲノヒタル内甲ヘカラリト入ル」と見えるのである。この点からも、

謡曲〈兼平〉の典拠とした『平家物語』本文との関係については、一方流本以外の本文をも検討する必要があると思われる。

以上、シテ兼平が義仲の最期を語る謡曲〈兼平〉の「いくさ語り」は、「所はここぞ我よりも。主君の御跡をまず弔ひてたび給へ」というシテの語りでもって閉じられる。シテが自分以外の者の回向を願うこの〈兼平〉の「いくさ語り」が特異であることは、先覚によって指摘されているとおりであり、野中哲照⁽⁸⁾氏は「兼平」は『平家』を「丸取り」したといわれているが、『平家』本文をそのまま取り入れたという以上に、『平家』のもっとも大切な要素を引き継いだ。それが、「我よりも主君の御跡をまづ弔ひて賜ひ給へ」という兼平の姿勢である。…冥界にまで忠臣であろうとする兼平像を、この曲はよく表現している」(傍点野中氏)と述べておられる。こうした先覚の御指摘は正鵠を射たもので、シテ以外の人物への回向が主眼となっている点は、世阿弥作の修羅能には見えない、〈兼平〉の「いくさ語り」においてなされた新たな構想と言えよう。

しかし、謡曲〈兼平〉には続く10段に、もう一つの「いくさ語り」が構成されている。〈兼平〉の構想は、当然10段の「いくさ語り」をも含めて検討されるべきであり、この9段の「いくさ語り」も、続く「いくさ語り」との関連で位置づけられるべきものである。

第三節 今井四郎兼平自身の最期を語る「いくさ語り」

謡曲〈兼平〉10段の「いくさ語り」は(喜勝本の本文を示す)、

「上(ロンギ)」「(わき)実いたハしき物がたり兼平の御最後ハなにとかならせ給ひけむ

という、ワキ僧による「いくさ語り」の求めによって導かれるのであり、ワキが義仲最期の「いくさ語り」から兼平最期の「いくさ語り」へと、シテ自身の最期に関する「いくさ語り」へと、語りの内容の切り替えを求めているのである。その「いくさ語り」は次の通りである。

上(して)兼平はかくぞともしらでたゝかふその隙にも。御最後の御事を(上掛り 御とも)心にかくるばかりなり

(同音)さて其後に思はずも。敵の方にこゑたてゝ (して)木曾殿うたれ給ひぬと (同音)よばハる聲を聞きより (して)今ハなにをか期すべきと (同音)思ひさだめて兼平は (して)是ぞ最後のかわうげむと

〔中ノリ地〕(同音)あぶみふんばり大音あげ 上(シテ)木曾殿の御内に今井四郎 同(同音)かねひらと名乗かけて。大勢にわつて入ば。もとより一騎たうぜんひじゆつをあらハし大勢を。あハづの汀におつめて磯うつ波のまくりぎり。くもで十文字に。うちやぶりかけとをつて。其後じかひの手本よとて。太刀をくハへつゝかさまに落て。つなぬかれうせにけり。かねひらが最後の式目をおどろかすありさまかなく

先に掲げた『謡抄』が「クセ」の小段を「此ノアタリマデハ平家物語ニ少シモタガハザル由、検校申ス。」と注するのは、裏を返せば、以下に続く「いくさ語り」には『平家物語』本文とは異なる詞章があるということである。事実、例えば、伊藤正義氏が兼平の奮戦の様子を「蜘蛛十文字に」と語るのは、『平家物語』木曾最期譚の打出浜での義仲の奮戦の様「木曾三百餘騎、六千餘騎が中をたてさま・よこさま・蜘蛛手・十文字にかけわつて」(覚一本)を、謡曲(兼平)では兼平の奮戦の様子に取り合わせたと指摘されるように(『新潮日本古典集成』(兼平)

頭注)、この兼平最期に関する「いくさ語り」は謡曲作者の創作によるところが大きいものである。

その創作は先ず、『平家物語』本文との語りの進め方の相違である。『平家物語』諸本の多くの木曾最期譚の展開を覚一本で示すと以下の通りである。

- ①主従二騎となつて、弱音を吐く義仲に兼平が「兼平一人候とも、餘の武者千騎とおぼしめせ。矢七八候へば、しばらくふせき矢仕らん。あれに見え候、栗津の松原と申。あの松の中で御自害候へ」と自害を進める
- ②新手の武者が出現し、兼平の「君はあの松原へいらせ給へ。兼平は此敵ふせき候はん」との言葉に、共に引き返そうとする義仲を兼平が諫めて栗津の松原へ急がせる
- ③その後、「今井四郎只一騎、五十騎ばかりが中へかけ入、あぶみふんばりたちあがり、大音聲あげてなのりけるは、…木曾殿の御めのと子、今井四郎兼平、生年卅三にまかりなる。…兼平うって見参にいれよ」と敵に斬り込み、「あのこしたる八すぢの矢を、さしつめ引つめさんぐゝにある。死生はしらず、やにわにかたき八騎おとす。其後打物ぬいてあれにはせあひ、これに馳あひ、キッてまはるに、面をあはするものぞなき。分どりあまたしたりけり」と奮戦する
- ④兼平が奮戦する間、栗津の松原へ駆け入った義仲は討たれ、「この日來日本國に聞えさせ給つる木曾殿を、三浦の石田次郎爲久がうち奉たるぞや」と名乗る
- ⑤石田の名乗りを耳にした兼平は「いまはたれをかばはんとてかいくさをばすべき。是を見給へ、東國の殿原、日本一の甲の者の自害する手本」と荒言を吐き、「太刀のさきを口に含み、馬よりさかさまにとび落、つらぬかッてぞうせにける」と、最期を遂げる

つまり『平家物語』では、③兼平の奮戦の描写は、①②兼平に自害を勧められ、④栗津の松原へ向かって最期を迎える義仲の行状に挟まれているのであり、④義仲の最期を耳にした兼平は、⑤即自害して果てるのである。⁽¹⁰⁾

こうした『平家物語』木曾最期譚を、〈兼平〉10段の「いくさ語り」は、④義仲の最期を耳にした兼平が、③奮戦して⑤自害するという順に、『平家物語』の叙述の順つまり作中場面の進行を違えて、傍線を付したような、散在する本文を集めて詞章を構成するのである。すなわちこれは、シテ兼平に関する行状を一つの「いくさ語り」に再構成しようとする謡曲作者の創意に他ならない。〈兼平〉の作者は、義仲に関する「いくさ語り」と兼平に関する「いくさ語り」とを、シテに明確に語り分けさせ、〈兼平〉結末の段には、シテ兼平に関する「いくさ語り」として集約することを意図しているのである。

『平家物語』木曾最期譚の後半は、兼平の視線に添った語りが展開されると評されるが、それでも『平家物語』の語り手は、義仲・兼平と自在に視点を切り替える全知視点の語り手である。それに比して謡曲〈兼平〉のシテ兼平は、9段では会話文を交え第二人称的視点を以て義仲の最期を語るが（一月末の自然描写等の語りには幾分第三人称的な視点が交えられているが）、自身の最期を語る10段では、第一人称視点の限定視点をとらざるを得ない。9段で義仲の最期を語ったシテが、10段の語りで、『平家物語』本文の叙述順に従って、義仲自害の前に語りの時間を遡って語ることは、重複して義仲の最期に触れることとなり、シテについての「いくさ語り」ではなくなってしまう。

こうした語りの差異が、9・10各段の「いくさ語り」の結びに明確に表れている。9段の「いくさ語り」は義仲の最期に直接立ち会った者の第二人称的な視点で義仲を語ることで真実味を持たせた語りとなり、義仲の最期

を克明に舞台上に再現する効果を持つ。このことが「我よりも主君の御跡をまづ弔ひてたび給へ」という、『平家物語』木曾義仲譚の兼平像から導かれて然るべき、死してなお主君の菩提を願うシテの内面心理の表出へと繋がっている。

謡曲〈兼平〉が9段の「いくさ語り」を以て終われば、世阿弥の修羅能作品の「いくさ語り」とは手法が異なるものの、シテの執心の追求という構想に相違は無いはずである。しかるに、〈兼平〉10段の「いくさ語り」は、シテの奮戦・最期を語って「兼平が最期の式、目を驚かす有り様かな」と閉じられる。『平家物語』木曾最期譚は、諸本によりその本文に差異があるが皆、「さてこそ粟津のいくさはなかりけれ」（覚一本）といった粟津の戦いの終結を語って閉じられるのであり、この〈兼平〉の「いくさ語り」の、そして一曲の結末の詞章は謡曲作者の創作と見て差し支えない。修羅能としては、この終わり方は非常に特異である。同音の担当するシテの「いくさ語り」の続きではあるが、「兼平が最後の式、目を驚かす有り様かな」の詞章の内容からすると、シテ兼平自身の語りとは考え難く、修羅能に限らず、多くの謡曲作品の結末と同様に、結末に至って、シテ兼平の視点から第三人称的な視点に切り替わった、或いは「いくさ語り」を聞いたワキ僧の詞章と解するほかない。注目されるのは、結末のシテ兼平自身の事績に関する「いくさ語り」が、勇猛な最期を遂げたシテ兼平への驚嘆、或いは讃辞ともとれる詞章で括られていることである。

世阿弥作の修羅能の結末を見ると、

〈忠度〉〔歌〕地謡おん身この花の、蔭に立ち寄り給ひしを、かく物語り申さんとて、日を暮らし留めしなり、

今は疑ひよもあらし、花は根に帰るなり、わが跡弔ひて賜び給へ、木蔭を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ。

〔頼政〕〔歌〕地謡あと弔ひ給へおん僧よ、かりそめながらこれとても、他生の種の縁に今、扇の芝の草の蔭に、
 帰るとて失せにけり、立ち帰るとて失せにけり。

このように自らへの回向を願ってシテの霊が消えるのが定型であり、又〔清経〕に、

〔清経〕〔中ノリ地〕シテ：西海四海の因果を見せて、これまでなれやまことは最期の、十年乱れぬみ法の舟に、

頼みしままに疑ひもなく、げにも心は清経が、げにも心は清経が、仏果を得しこそ有難けれ。

とあるように、シテの成仏を賛嘆して終わる例もあり、井阿弥原作を世阿弥が改作した〔通盛〕の結末などは、ワキへの回向の願望とシテの成仏と両方が謡われている。何れにしても世阿弥作の修羅能はシテの成仏の可否が構想にあるのであり、結末にシテの武者の成仏に触れ、こうした詞章でもって、シテの「いくさ語り」は閉じられ、ワキ僧の夢は覚めて終わるのである。〔兼平〕は、8段でワキ僧に対し、「武士の矢走の浦の渡し守。くくと見えしも我ぞかし。同じくはこの舟を。御法の舳に引かへて。我を又彼の岸に渡してたばせ給へや」と、前シテの乗っていた柴舟に掛けて回向を願う詞章が見えるが、後場のシテの成仏に関する詞章はこれのみである。主君義仲への回向を前面に出す〔兼平〕においては、シテ自身の成仏は中心的な構想ではないのである。又、〔兼平〕のようにワキの夢中の語りが覚めずに結末を迎えるかたちは、修羅能としてだけでなく、〔井筒〕・〔松風〕のような夢幻能の終曲と比しても特異である。

シテの武勇を讃えて終わる例は、室町中期までに成立したことが確認される修羅能では稀で、例えば室町中期頃の演出資料と言われる『舞芸六輪次第』に見える謡曲〔河原太郎〕の結末は、

〔河原太郎〕して上／去程に高直兄弟勝にのつて。 上同(同音)／打物抜て堅さま横さまつまりくにあたりを払つ

て見えし所を。手垂にて射ける矢に。真中射られて河原兄弟。心は猛けれ共。一の城戸口に射伏せられて終に。討れし身なれ共。所ハ生田の川浪に。身を捨てこそ名をば揚れ。身を捨て社。名ハ高直が。先陳比類なき。後代迄の誉れとかや後代迄のほまれかや。

と、シテ河原太郎高直が死して武名を残したと称揚して終わる。管見では、こうした死して武名を上げたとする詞章で終わる修羅能は、時代が下って室町末期から江戸初期頃成立と見られる謡曲作品で定型化するようである。〈兼平〉の結末は〈河原太郎〉ほど明確にシテの武勇を称揚してはいないが、世阿弥作品以降の修羅能の変容を示唆するものではなからうか。

又、〈兼平〉に見られるような「いくさ語り」の結末は、夢幻能である修羅能よりは、むしろ「いくさ語り」を作中時間に沿って展開する現在能の終曲に似ている。例えば、

〈現在実盛〉シテ〳老武者の悲しさは。地(地謡)〳〵。風にちぢめる枯木の如く。力も爰につき弓の。やがて敵の下手になり。心は猛く勇めども。足弱車のひかへし袖も。腕も敵に打しかれ。よわ〳〵と成し所に。手塚が郎等落重なつて。終に首をば敵にとられ。名は残る世の実盛が。最期のしきこそゆ〳〵しけれ。

のごとくである。〈現在実盛〉は、室町期に成立していた証左はなく、近世に入つての成立と見られるが、同じく現在能の〈二度掛〉(正長二年(一四二九)元雅元重所演)・〈佐々木〉(享徳一年(一四五二)金剛所演)等、シテの最期ではない「いくさ語り」を語る現在能では、室町前期以来、シテの「いくさ語り」を称揚して終わる作品が演じられていた。

謡曲〈兼平〉10段の「いくさ語り」からは、シテの成仏の可否等の宗教的枠組みを構想に含む世阿弥的な修羅

能から放たれて、シテの武勇を語って聞かせる「いくさ語り」へと展開する、修羅能の「いくさ語り」の変遷が読み取れるのである。

第四節 〈柴船の能〉と謡曲〈兼平〉

ところで、世阿弥の『申楽談儀』（第十八条、装束・道具等に関する諸説）には次の件りがある。

近比、近江に岩童也、京中に勸進の時、船の櫂に、絹やらん布やらんにて包みて、上を帯にて搦みしを見て、棧敷に見物衆の有しが、其まゝ帰られし也。かやうのこと、心得べし。大王、柴船の能に、二する敷をたぶくと削りて、船差に成て漕ぎし、面白かりし也。

大王(道阿弥)は、近江猿楽比叡座の役者で、岩童はその後継の日吉座の役者だったと言われる¹⁴。この件について早く、佐成謙太郎氏は、『謡曲大観』（昭和五年刊）所収〈兼平〉「作者」の項において、「世子六十以後申楽談儀に「柴舟」といふ曲名の見えてゐるのは、この曲の事であらうか」とされた。表章氏も、『日本思想大系 世阿弥禅竹』（昭和四十九年刊）頭注において、「柴船の能 『兼平』の古名であろう。」とされた。

又、西野春雄氏は、『新日本古典文学大系 謡曲百番』（平成十年刊）所収〈兼平〉「素材・主題」の項で次のように述べられた。

旅僧を乗せた柴舟が夏山の青葉が映る湖面を矢橋から粟津まで進みゆく前場は、舟上から眺める比叡の山容と縁起を述べ、独立性が強く、後場の合戦譚とは関連が薄い。舟の到着とともに船頭が姿を消す形も異例で、

合戦場面に平家物語を丸取りする描写も、世阿弥の修羅能の手法とは異なる。そうした点からも近江猿楽の大王が演じた「柴舟の能」（申楽談儀）の存在が気になり、ワキの詞章や間狂言を含め、現存本の形に整う前史も様々に想像される。

西野氏は、〈兼平〉の特異な構成や、本説『平家物語』の扱いが世阿弥作品に見える手法と異なることから、作品の改変・改作等の可能性を想定しつつ、近江猿楽〈柴舟の能〉との関連を指摘されている。

一方、こうした〈柴舟の能〉・〈兼平〉同曲説、或いは関連曲説とは異なり、伊藤正義氏は、『新潮日本古典集成 謡曲集』（昭和五十八年刊）所収〈兼平〉「解題」の項で、正反対の見解を述べておられる。

『兼平』の前場は舟の到着とともにシテが姿を消す構想（演出）が特徴的である。ワキとシテの乗船問答は類型に属する。また、後ジテ登場の「サシ」は『船』、『頼政』、『掛ヶ合』は『八島』の影響が認められる。このように『兼平』には部分的に他曲との関連が目につくだけでなく、ことに『平家物語』をそのまま丸どりする撰取の形は、世阿弥の方法とは全く異なるものであり、武勇一方の今井の四郎兼平という素材の選択から、世阿弥作の可能性はあるまい。『申楽談儀』に見える大王所演の「柴舟の能」を『兼平』の古名とする見解があるが、恐らく無関係であろう。

伊藤氏は、西野氏と同じく〈兼平〉の非世阿弥的な本説撰取の特徴に注目し、非世阿弥作者説を説きつつも、西野氏とは異なり、〈兼平〉が世阿弥以後の作品であることと関連させて捉えておられ、〈柴舟の能〉と〈兼平〉とは別曲と見ておられる。

注釈書等の解説以外では、前掲小林保治氏と野中哲照氏に〈兼平〉についての作品研究があるが、小林氏は、

〈柴船の能〉との関連については全く触れておられない。野中氏は、前場の比叡山縁起に関して詳細な検討をされ、特に大宮縁起を重視して、以下のように述べられ、〈柴船の能〉を〈兼平〉の古名と認定されている。

たとえば近江猿楽の日吉座などという断定をするにはまだ相当の手続きが必要だろうが、控え目に言っても近江猿楽以外の成立の場は考えにくいし、「兼平」成立当初の演能も、大宮周辺の社頭であると考えるのが自然である。

以上のように昨今の研究においては、伊藤氏以外、〈柴船の能〉と〈兼平〉とを同曲、或いは関連曲と見なす説が有力である。いま稿者は前場の比叡山縁起について論じる材料を持たない。しかし、〈兼平〉の「いくさ語り」を採り上げる本研究において、〈柴船の能〉を〈兼平〉と同曲、或いは原曲と見なすか否かは、重大な問題である。なぜなら、〈柴船の能〉を〈兼平〉と同曲と見なすことは、今日まで提示されている修羅能の成立史を少しく、或いは大幅に見直す必要に迫られることに繋がるからである。

先覚の研究によってこれまでに明らかにされた能作史における近江猿楽や、その役者犬王の業績は、初期の大和猿楽における「物真似(物学)⁽¹⁵⁾」性や、観阿弥・世阿弥親子の能作に多大な影響を及ぼしたものと考えられている。犬王の没したのは応永二十年(一四一三)である。少なくとも〈柴船の能〉の成立は、応永二十年より遡る。

〈兼平〉が犬王の演じた近江猿楽〈柴船の能〉であったとすれば、応永三十年(一四二三)奥書の『三道』以前にその成立の確証の無い世阿弥作の修羅能に比して、〈兼平〉は相当に早い成立の修羅能となる。或いは修羅能として最も早く成立した作品が〈柴船の能〉、即ち〈兼平〉であることを想定する必要がある。修羅能は世阿弥が確立した風体であることは多くの先覚が認められるところであるが、〈兼平〉はそうした世阿弥の修羅能

作品の成立に影響を及ぼした、或いは修羅能の形成には近江猿楽の芸能が寄与したことを考える必要も出てくるわけである。

しかし、何れの先覚の指摘も『申楽談儀』の件以外に、積極的に証左となる叙述が見出せないことから、〈柴船の能〉を〈兼平〉と同曲と見る論は積極的に追究されることは無かった。稿者も〈兼平〉を世阿弥修羅能に先行する作品とは考えない。それは、伊藤氏が謡曲〈籠〉・〈八島〉・〈頼政〉の影響を指摘されたように、〈兼平〉7段の「サシ」「後シテ上」白刃骨を砕く苦しみ眼精をや破り。紅波楯を流す粧ひ。胡籙に残花を乱る」（喜勝本）に、〈頼政〉7段の「サシ」「シテ血は涿鹿の河となつて、紅波楯を流し、白刃骨を砕く、世を宇治川の網代の波、あら闇浮恋しや」（古典大系元盛識語同装本による）、〈籠〉「上（シテ）血は涿鹿の河となり 地（地謡）／紅波は楯を流しつ」シテ白刃骨を砕く苦しみ 上同（同音）／月をも日をも手にとる影や。長夜のやみやみと眼もくらみ心も乱る」（元頼本）といった他の修羅能作品の詞章が関連しているのは間違いないからうし、他に伊藤氏が指摘されている後場の詞章における世阿弥作品との類似からしても、そうした世阿弥の詞章が、全て〈兼平〉から転用され、詞章に構成されたとは考えられないからである。これまで分析してきた〈兼平〉の「いくさ語り」の特徴も、世阿弥作品以降の変容と考えて初めて納得のいくものである。従って、稿者は〈柴船の能〉と〈兼平〉と同曲とは見なさず、〈兼平〉の「いくさ語り」を世阿弥作品以降の展開と位置づけて差し支えないと判断している。但し、同曲とまでは言えなくも、〈兼平〉前場の独立性の強さに着目すれば、改作・関連作説を唱えられる先覚の御説は、頷ける点もあるように思う。

第一節に触れたように、〈兼平〉の詞章には類似字句の繰り返しが多く見えることを指摘できるが、この字句

の重複が、〈兼平〉謡本諸本に異文を生じさせる要因となつて見えて、それは後場の詞章にも窺える。喜勝本の後場から抄出し、「いくさ語り」を導き出す段の詞章を検討する。括弧内は上掛り系本との主な異文である。

「一せい（一セイ）」（して）雲水の。あはづの原の松かげに（上掛り あさかげに）。 同上（同音）時つくりそふこゑ

ぐくに

〔掛ケ合〕そう／不思議やなあはづの原の松陰より。甲冑を対し見え給ふハ。いかなる人にてましますぞ（して）
 〳たれとはなどやうたてしや（上掛り おろか尋給ふ物かな）。 御身是まで参り給ふも吾なき跡をとほんとの御

心ざしにてあらざるや 御訪ひの有がたさに。兼平是まで参りたり（わき）／今井の四郎かねひらハ。いまはこ

の世になき人なり。さてハ夢にてあるや覽（して）／いや今みる夢のゆものミか。うつゝにもはやみなれざ

ほの。舟にて見ゝえし物がたり。はやくもわすれ給ひたり（上掛り 忘れ給へりや）。（わき）／そもや船にて

見ゝえしとは。矢橋のうづのわたし守の。（して）／其舟人こそ兼平が。うつゝにみゝえしすがたなれ。

（わき）／さればこそはじめより。やうある人と見えつるが。さてハきのふの舟人は（して）／ふな人にもなく

（わき）／魚夫にも 二人あらぬ…

上掛り系本の「一セイ」「雲水の。粟津の原の朝風に」は、「露を片敷く草枕。日も暮れ夜にもなりしかば。

粟津の原の哀れ世の。亡きかげ猶も弔はん」（松井本6段「上哥」）のワキの待謡には対応せず、シテの霊は日が暮れて出現し夜が明けて去るのが定型であり、何故粟津の朝とするのか疑問である。「朝風」としたのは、「掛ケ合」の「さては昨日の舟人は」の詞章からワキ僧が後シテを待ち受ける内に夜が明けたと解したのかも知れないが、上掛り系本は、〈兼平〉に度々見える「松陰」の字句を避けているのである。「掛ケ合」冒頭の「不思議

やな栗津の原の松陰より」も、上掛り系本と下掛り車屋本系の野上本・ソウル本は「不思議やな栗津の原の草枕に」(ソウル本)と「松陰」の字句を避けている。これは続く9段の義仲最期の「いくさ語り」において繰り返される「栗津の松原」の「松」のイメージを過度に重複させることを避けてのものかも知れない。上掛り系本は意図的な本文改変を行っているのである。

又、喜勝本「掛ケ合」のシテ兼平「御身是まで参り給ふも我亡き跡を弔はんとの御心ざしにてあらざるや」の一句は、書き入れられており、後に補われた一句と見え、下掛り系の岩本本はこの一句が無い。前掲野中氏の御論考は下掛り系遊音抄本を底本に進められるが、それは「御身是まで参り給ふも。我^{かの}なき跡をとハんとの御心ざしにてあらざるや」(底本のまま)と、1段のワキ僧の義仲の跡を訪ねる為との詞章との対応から、「かのなき跡」とする遊音抄本を善本と判断されたことである。しかし、「かの亡き跡」とする本は、管見の諸本の内では、下掛り系の京都本・東大寺本・動塵録本のみであり、何れもその書写は天文期書写の遊音抄本よりは降ると見られる。野中氏も稿者も「遊音抄」原本閲覧の機会を得ず、紙焼写真による調査であるが、「遊音抄」の諸種の書き入れは本文とは別筆という。⁽¹⁶⁾「かの亡き跡」とする本文は、義仲弔問というワキ僧の設定との整合を考へ改変を経たものと見るのが妥当と思われる。

野中氏は、義仲弔問の僧・比叡山縁起・義仲最期を語るシテ兼平等の(兼平)の設定を、「ねじれ」とされるが、それこそが謡曲(兼平)成立の事情と関わるのではないだろうか。近江に関わる木曾最期譚の謡曲化に当たって、同じ近江の比叡山縁起を、後場との対応をさして凶らずに前場に取り込んでしまう点には、前場の詞章を作詞・構成する力量が乏しい(兼平)作者像が窺えるように思う。

〈柴船の能〉と〈兼平〉との関係を考察する資料に乏しく、いまは推論の域を出ないが、〈兼平〉諸本の異文は、〈兼平〉成立における前場と後場との接合、接合に伴う詞章改変の痕跡を示すものかも知れない。尤も、「いくさ語り」を本分とするのが修羅能であるのだから、前場に〈柴船の能〉を接合したのであれば、それはすでに〈兼平〉と〈柴船の能〉とは別曲であることを示しているといふべきであろうが。

第五節 修羅能の展開と謡曲〈兼平〉の「いくさ語り」

謡曲〈兼平〉における9段・10段、二つの「いくさ語り」の内、前者の「クセ」の段を中心とした木曾義仲にまつわる「いくさ語り」は、『平家物語』木曾最期譚に窺える忠臣今井四郎兼平の人物像を受け継ぎ、それを、死してなお主君の菩提弔うことを願う兼平としてシテに設定することで、見所の知る木曾最期譚への思いに応えたことであろう。シテ兼平の視線を通しての、義仲の最期に立ち会った者の語りであるからこそ、兼平の「いくさ語り」は室町期の見所に訴えかける効果も大きかったものと考ええる。

こうした〈兼平〉9段の義仲の最期に立ち会った者の視線によった語りという形式は、先に触れた謡曲〈朝長〉の前シテ青墓長者の「いくさ語り」以外にも、修羅能ではないが謡曲〈藤戸〉のワキ佐々木盛綱の「いくさ語り」等とも繋がる筈である。前・後場が別シテである〈朝長〉やワキの語りである〈藤戸〉等、役配置等は異なるが、直接体験者の「いくさ語り」という形式を応用する手法は、世阿弥作品以降に見られる「いくさ語り」の新たな展開として、〈兼平〉にも認められる。

謡曲〈兼平〉と同じく、木曾最期譚に取材した作品に謡曲〈巴〉があり、同じく義仲の最期に立ち会ったシテ巴の霊の「いくさ語り」として、〈兼平〉9段の「いくさ語り」と共通する語りの形式を作品に構成している。近侍した兼平と巴と、義仲の最期を語る謡曲作品がなぜ二曲も生まれたのかという素朴な疑問もあるが、思えば『平家物語』の一連の木曾最期譚における兼平と巴とは、諸本によっては兄妹とされる関係でありながら、同一の件りに二人の名が見えることがない。『平家物語』木曾最期譚における語り手の視線は、巴と義仲、兼平と義仲、と明確に切り替えられており、『源平盛衰記』などは、巴の奮戦と義仲との別れを描く巴譚は、義仲・兼平の最期の件りの前に配置されており、他の『平家物語』諸本に比して、義仲をめぐる巴の件と兼平の件との別が明確である。謡曲〈巴〉は、主に『源平盛衰記』本文に取材していると考えられており、こうした『平家物語』諸本の兼平と巴とに関する本文構成が、〈兼平〉・〈巴〉という作品の並立の背景にあつたかとも推察される。第二節に指摘したように、〈兼平〉と〈巴〉とは詞章に類似した字句が散見し、両作品の成立には関係があると思われるのであるが、どちらの作品が先に成立したのであるだろうか。

『平家物語』研究の側からは、謡曲〈巴〉結末の、

〔哥〕地：御枕の程に御小袖、肌の守を置き給ふを、巴泣く泣く賜りて、粟津の汀に立ち寄り上帯切り、物の具心静かに脱ぎ置き、梨打烏帽子同じく、かしこに脱ぎ捨て、御小袖を引き被き、その際までの佩き添への、小太刀を衣に引き隠し、所はここぞ近江なる、信楽笠を木曾の里に、涙を、巴はただひとり、落ち行きしうしろめたさの、執心を弔ひてたび給へ、執心を弔ひてたび給へ

という、衣を引き被いて去るといふ詞章に注目し、『平家物語』木曾最期譚の形成における巴との関係に注目さ

れた水原一氏や山下宏明氏の御論考⁽¹⁸⁾がある。

しかし、伊藤正義氏⁽¹⁹⁾が既に指摘されるように、数々の〈兼平〉謡本の伝存に比して、〈巴〉は極端に伝本が少なく、『補訂版 国書総目録』によってみても、〈巴〉の上掛り系本は一本、下掛り系本も数本、何れも近世期に入つての写本と見られる本ばかりである。特に、本研究でも屢々採り上げた妙庵本は、慶長初期の三百番を越える揃い本であり、番外曲等多数見えるが、〈巴〉は妙庵本にも含まれていない。室町後期の『舞芸六輪次第』に〈巴〉の装束付が見えることから、室町後期には成立していたと見られているが、現行の修羅能作品に、これほど伝本の伝わらない作品は珍しい。謡本の伝存状況のみを以て作品の成立を論ずることに問題もあるが、室町期の謡本が二十本以上確認される〈兼平〉と比べ、又その他謡曲作品一般の謡本の伝存状況に比しても、やはり〈巴〉は稀曲である。〈巴〉の詞章を精査してから判断しなくてはならないが、稿者は現時点では、成立は〈兼平〉が先であり、〈兼平〉の詞章が〈巴〉の詞章に影響を与えたのではないかという見通しを持っている。

先に、この〈巴〉と〈兼平〉との「いくさ語り」に共に主君の最期を看取った者の「いくさ語り」という手法が窺えると述べたが、〈巴〉と〈兼平〉とでは、その「いくさ語り」の位置づけは異なる。それは、〈兼平〉結末10段の「いくさ語り」との関わりにある。

〈巴〉は「シテ／これは巴といひし女武者、女とて御最期に、召し具せざりしその恨み、ワキ／執心残つて今までも、シテ／君辺に仕へ申せども、ワキ／恨みはなほも、シテ／荒磯の海の」(8段「掛ヶ合」)と、シテ自身の執心を明確に示し、「地謡／さてこの原の合戦にて、討たれ給ひし義仲の、最期を語り給へや」(10段「ロンギ」)というワキ僧の義仲最期の「いくさ語り」の求めにも、義仲の自害よりもシテ巴自身の奮戦の様子を中心に語り、

「巴はともかくも、涙にむせぶばかりなり」（10段（中ノリ地））のように巴の心中を表出する詞章が多く、先に掲げた結末の通り、ワキ僧にシテ巴自身への回向を託して終わる。（巴）はあくまで、シテ巴を語り、巴の内面心理を表出する作品として構想されており、シテの事績を語る「いくさ語り」の中で、シテ巴の事績に付随する「いくさ語り」の中で、義仲の最期は語られているのである。

この（巴）と比較すると、（兼平）の二つの「いくさ語り」には、明確な語り分けがある。前述のとおり、9段では、義仲の事績を語り、義仲の菩提を願ひ、義仲の「いくさ語り」として完結させており、一方、10段の兼平の「いくさ語り」では、シテ兼平に纏わる「いくさ語り」として完結させている。シテ自身の事績に関わる「いくさ語り」で終曲を迎えるという点では、（兼平）も（巴）も、他の修羅能作品と異なることはないが、（兼平）の結末の「いくさ語り」は、シテ兼平の武人としての壮絶な最期を語り聴かせることにこそ、眼目があるのである。

謡曲（兼平）は『平家物語』本文に強く依拠する作品と評され、それ故また、『平家物語』における義仲・兼平の主従の恩愛に着目した読みから、9段の義仲を語る「いくさ語り」が注目され、結果として、『平家物語』を「丸取りする」作品であるとして、謡曲作者の創意、及び構想については分析されることもあまりなかった。しかし、謡曲（兼平）は『平家物語』木曾最期譚に窺える義仲哀悼という要素を受け継いだ作品というばかりではない。武人今井四郎兼平の戦闘の様を称揚する、「いくさ語り」の内容そのものを舞台化することを指向した作品でもある。そこには、自ずと、「花鳥風月に作り寄せて」（『風姿花伝』）風雅な武人像の造型を求めた世阿弥作の修羅能とは方向を異にする、修羅能における新たな「いくさ語り」の展開が読み取れる。

第二部で採り上げた謡曲〈朝長〉・〈兼平〉は、第一部で採り上げた修羅能作品とは異なる「いくさ語り」の手法が伺える。〈朝長〉の「いくさ語り」の特徴は、前・後場二つの「いくさ語り」を、青墓長者という生身の前シテと、源朝長という霊の後シテと、一人の武者の最期について、異なった視点から語り分けることである。後シテの最期を目撃した人物の語りという構想は、武者の死を異なった視線から克明に再現して聴かせる効果がある。〈朝長〉は、前述の通り観世元雅作説が有力であり、世阿弥の周辺で成立した可能性も高いのであるが、霊の化身ではない生身の人物による「いくさ語り」という手法は、世阿弥の影響下にある修羅能作品とは一線を画すものである。〈朝長〉のこの前・後場別シテによる「いくさ語り」という手法は、〈朝長〉と同じく室町前期の「能本三十五番目録」に名が見える謡曲〈維盛〉（但し室町期の諸伝本から、別シテの形態ではない演じ方もなされていたことが知れる）や、室町末期から近世初期成立と見られる謡曲〈鎌田〉等の修羅能作品に採り入れられて行く。

又、〈兼平〉後場のシテ今井兼平の語る「いくさ語り」は、シテの主君木曾義仲の最期とシテ自身の最期と、二人の武将の死を内容とする。義仲について語る「いくさ語り」は、兼平という第二人称視点から義仲の死を語るわけであり、第二人称視点を用いるという手法は、〈朝長〉前場の「いくさ語り」とも通じるところがある。両作品は、異なる視点を用いた「いくさ語り」を構成することで、武者の最期を克明に再現して聴かせるという点において、世阿弥的な修羅能作品の「いくさ語り」とは異なるのである。第一部に採り上げた世阿弥や世阿弥の影響下の修羅能作品においては、多少の変容はあっても、一曲のイメージを統一しようという指向が伺えるわ

けで、そうした一曲の詩的な情趣との対応を図って「いくさ語り」が構成されている。一方、〈朝長〉や〈兼平〉には、イメージの統一への指向は見出せない。興味深い「いくさ語り」を構成しようとする点においては、採り上げた何れの修羅能作品も方向を一にするものではあるが、その具体的な手法においては、〈朝長〉や〈兼平〉は、世阿弥的な修羅能とは異なる、世阿弥以降の新たな「いくさ語り」の展開を示していると言えよう。

なお、第二部第一章第五節で、〈朝長〉の「いくさ語り」の詞章が、『平治物語異本』の本文に受容されていることを指摘したが、〈兼平〉の「いくさ語り」についても、謡曲作品以外に受容されたと思われる作品がある。古浄瑠璃「きそ物がたり」(刊年未詳、江戸板)と「平家物語」(元禄七年、江戸鱗形屋板)である。⁽²⁰⁾「きそ物がたり」五段には、〈兼平〉9段の詞章が、「平家物語」五之巻には、〈兼平〉10段の詞章が踏まえられている件がある。謡曲における「いくさ語り」が、他文芸作品における「いくさ語り」に受容されているわけである。本説である軍記文芸から、中世・近世にかけての諸文芸作品における「いくさ語り」への展開を追究する為にも、「いくさ語り」を構成する謡曲作品について、より広範に検討を加えて行く必要がある。

「補注」本章において参照した〈兼平〉謡本は、以下の通りである(〈 〉内は『補訂版 国書総目録』「能の本」所掲の番号)。

- 下掛り系 喜勝本…金春喜勝筆卷子本(法政大学能楽研究所委託般若窟文庫蔵)(奥書「依御所望節付申候竹田八郎喜勝(花押)」)(16) 遊音抄本…「遊音抄」本(天理大学附属天理図書館蔵)(奥書「天文元年三月廿九日清水弥左衛門(花押)」参考、和泉書院刊『礮馴帖松風篇』翻刻本文)(9) 巖島本…金春禪鳳本人郎

本転写三番綴本(厳島野坂家蔵)(奥書「右は八郎節之本之うつし也」)(30) 野上本:野上豊一郎旧蔵鳥飼道・節付本(野上博士旧蔵車屋謡本)(法政大学能楽研究所蔵)(参考、朝日新聞社刊『日本古典全書 謡曲集』翻刻本文)(38) ソウル本:室町末期写謡本(ソウル大学校図書館蔵) 岩本本:岩本秀清節付二番綴本(岩本秀清節付下掛り謡本)(法政大学能楽研究所蔵)(45) 東大寺本:伝東大寺旧蔵本(慶長頃筆東大寺本)(法政大学能楽研究所鴻山文庫蔵)(51) 京都本:江戸初期節付十三冊本(京都大学蔵)(59) 動塵録本:「動塵録」(鴻山文庫蔵)(65)

○上掛り系 松井本:淵田虎頼等節付本(八代松井家一番綴本)(東京松井文庫蔵)(26) 天理本:室町末期筆観世流本(天理一七二冊本)(天理大学附属天理図書館蔵)(33) 堀池本:慶長頃写堀池宗活章句本(神戸松蔭女子学院大学蔵)(奥書「堀池本ヲ写」)(23) 小宮山本:天正以前写小宮山藤右衛門元政本(鴻山文庫蔵)(奥書「観小次 小宮山藤右衛門元政(花押) 観世小次郎元頼章句写訖」)(32) 妙庵本:妙庵玄又手沢五番綴本(松井文庫蔵)(奥書「慶長三年七月廿五日以妙佐本直之」)(51) 身愛本:観世身愛筆謡本(筑波大学附属図書館蔵)(奥書「慶長八八月日観世左近大夫身愛(花押)」) 擬光悦本:擬光悦謡本(宮内庁書陵部蔵)(版行本、『日本古典全集』所収影印資料に拠る) 各本の本文については、適宜校訂して示す。

〔注〕

(1) 「兼平」鑑賞」(『日本文学』VOL.23、昭和四十九年十一月)。

- (2) 「室町時代の平家物語―謡曲詞章との関連から―」（『平家物語研究序説』昭和四十七年三月、明治書院刊所収）。
- (3) 「三道にいわゆる平家の物語―能作者の庖中にはどんな平家物語があったか―」（『芸能史研究』114、平成三年七月・『平家物語試論』に再録）。
- (4) 本章において参照した『平家物語』（覚一本で言う「木曾最期」の章に相当する本文）は、当道系、覚一本・鎌倉本・平松家本・竹柏園本・小城鍋島文庫本・百廿句国会本・百廿句斯道文庫本・城方本・中院本・南都本、非当道系、延慶本・長門本・四部合戦状本・『源平鬪諍録』・『源平盛衰記』の各本文である。なお当道系『平家物語』諸本の分類は、山下宏明氏編『平家物語八坂系諸本の研究』（平成九年、三弥井書店刊）に従う。
- (5) 五十嵐力氏『岩波講座日本文学 軍記物語研究』（昭和七年三月）他。
- (6) 〈巴〉の詞章は、小山弘志氏・佐藤健一郎氏校注『新編日本古典文学全集 謡曲集』（底本は観世流外組版行本明暦野田本）による。
- (7) 伊藤正義氏「謡抄考（上）」（『文学』VOL.45、昭和五十二年十一月）。伊藤氏は、『謡抄』の法華宗注釈担当の要法寺の世雄坊が、『平家物語』本文について個人的に意見を求めたのが山中久一検校であったと見ておられる。兵藤裕己氏他の先覚によれば、久一とは、休一とも記され、近世初期の平曲の芸道論書『西海余滴集』に「休一平家の本をなをす事其数多し」と見え、元和年中に刊行された流布本『平家物語』は休一が改訂したものであった（「八坂流の発生―「平家」語りとテキストにおける中世と近世―」（『論集中世の文学散

文編』平成六年七月、明治書院刊所収・『平家物語の歴史と芸能』に再録)。従って、『謡抄』の『平家物語』本文に関する所説は、主に一方流の本文が想定されているものと思われるが、休一の業績からすれば、ひろく当道系『平家物語』諸本が参照されたことも考えられよう。

(8) 「作品研究「兼平」」(『観世』平成元年三月)。

(9) 伊藤氏の指摘を踏まえれば、「もとより一騎当千の秘術を」とする詞章も、『平家物語』における巴の形容「中にもとも多は…うち物もッては鬼にも神にもあはふどいふ一人當千の兵也」の字句の方が近く、謡曲作者は、兼平の奮戦に義仲や巴の奮戦の詞章をも取り入れて詞章を構成しているのかも知れない。しかし、「蜘蛛十文字」にしても「一騎当千」にしても、『平家物語』、謡曲作品、双方において用例の多い字句である。「今井、此よしをきゝて、さてはやくござんなれ、…よろひのうは帯きりてのけ、はら十文字にかききりて…」(中院本、城方本にも同様の本文有り)とする『平家物語』本文もあり、謡曲作者が義仲や巴の形容を借りて作詞しているかどうかの判定は保留としたい。

(10) 長門本・『源平盛衰記』非当道系二本の本文は、②↓③↓④↓⑤の順に、つまり兼平の奮戦の件は義仲討死を受けてのものとなっているが、長門本では④に、〈兼平〉に全く採られていない義仲の石田為久との応戦の件が見え、又、両本とも、当道系本より〈兼平〉10段と関わりの深い本文が見出せるという例もないことから、叙述の順の入れ替えに謡曲作者の創意が認められるものと考ええる。但し、仮に長門本や『源平盛衰記』のような叙述の順の『平家物語』本文が〈兼平〉の本説であったとしても、謡曲作者が二つの「いくさ語り」の語り分けを指向していることには変わりない。

- (11) 管見の諸本の内、下掛り系本の遊音抄本・東大寺本・岩本本・動塵録本は「最後の式」(遊音抄本)と字を宛てる。上掛り系本はすべて仮名表記であるが、天理本と堀池本は「さいごのしぎ」(天理本)と濁点が付されている。
- (12) 天理図書館蔵下村本に拠る。
- (13) 『新謡曲百番』博文館刊所収本文(底本は天理図書館蔵「謡曲別集百番」本)に拠る。
- (14) 表章氏「大王と岩童」(『能楽史新考(一)』昭和五十四年十一月、わんや書店刊所収)。
- (15) 落合博志氏「大王の時代―『鹿苑院西国下向記』の記事を紹介しつつ―」(『能楽研究』第十八号、平成六年三月)、表きよし氏「大王と増阿弥」(『国文学解釈と鑑賞』平成六年十一月)等。
- (16) 『磯馴帖 松風篇』所収「遊音抄」解題。
- (17) 島津忠夫氏「三道にいわゆる平家の物語―能作者の庖厨にはどんな平家物語があったか―」(『芸能史研究』114、平成三年七月)。
- (18) 水原氏「義仲説話の考察」(『文学語学』一八号、昭和三十五年十二月・『延慶本平家物語論考』・『平家物語の形成』に再録)・山下氏「(巴)」という女」(『愛知淑徳大学文学部論集』平成十二年三月・『いくさ物語と源氏将軍』に再録)等。
- (19) 「巴」(『謡曲雑記』平成元年、和泉書院刊所収)。
- (20) 『古浄瑠璃正本集 第二増訂版・第七』角川書店刊所収本文を参照した。なお、佐谷眞木氏「古浄瑠璃『平家物語』の構成と典拠」(『慶應義塾高等学校紀要』第二十九号、平成十年十二月・『平家物語から浄瑠璃

へ―敦盛説話の変容』に再録)は、当該箇所について、『平家物語』を典拠として、古浄瑠璃が表現・文体に改変を加えたものと指摘しておられる。稿者は古浄瑠璃詞章について未だ調査が不十分であるものの、佐谷氏の指摘される古浄瑠璃詞章の特色の大半は、稿者が本章第二節・第三節において指摘したものと重なる点が多く、古浄瑠璃「きそ物がたり」・「平家物語」作者が、謡曲(兼平)の詞章を部分的に引用したものと考えている。

終章——謡曲作品における「いくさ語り」の展開

第一節 修羅能における「いくさ語り」の変遷

現世で闘戦に明け暮れた故、シテは後世で修羅道にあるとするのが修羅能の枠組みであるが、各修羅能作品の構成の中核、又は各修羅能作品の特色は、シテである武者の霊が、後世より現世に立ち戻って「いくさ語り」をすることに見出される。

世阿弥によって確立された修羅能におけるその「いくさ語り」は、謡曲〈忠度〉のように、在りし現世におけるシテ平忠度自身の事績に関わり、又修羅道に堕ちてもなおお尽きない現世への執心と関わっている語りである。世阿弥の修羅能作品においては、こうした「いくさ語り」と密接に絡めて詞章全体が構成されている。〈忠度〉における須磨の地という作中場面の設定には、後場の「いくさ語り」で語られるシテ忠度の歌道への執心を考慮し、若木の桜等の源氏寄合を交えて、桜へのイメージの統一が図られている。後場のシテの「いくさ語り」を活かすべく一曲が構想され、前場の詞章も構成されているわけであるが、一方それは、「いくさ語り」を交えず、前場に「いくさ語り」以外の見せ場が設けられていることという点でもある。謡曲〈敦盛〉では、平敦盛遺愛の青葉の笛、謡曲〈頼政〉では、源頼政自刃の場である平等院の芝が「統一イメージ」と意識されて詞章が構成され、〈敦盛〉では、〈忠度〉と同じく前場に源氏寄合を活かした問答を構成し、〈頼政〉では、宇治の景物を交えた名所数えが前場に構成されている。世阿弥の修羅能作品が現代に至るまで高い評価を得ているのには、前場の

構成が充実し、後場の「いくさ語り」が前場の構成と相応していることも要因であろう。

こうした世阿弥による修羅能能作の手法、及び世阿弥的な修羅能と称される作品の影響は、当代・後代ともに大きい。世阿弥周辺で成立した〈知章〉・〈箴〉等の修羅能には、世阿弥作の修羅能とは多少異なる側面があるものの、「統一イメージ」を以て一曲を統率する手法が何え、それぞれ「波」・「梅」に纏わる字句を詞章の随所に交え、作品全体におけるイメージの統一を図るべく構成され、詞章が選ばれている。

しかし、世阿弥以降の〈知章〉や〈箴〉が、世阿弥作の修羅能と大きく異なるのは、その作品中に配置された「いくさ語り」の位置である。〈知章〉の前場には、シテ自身の「いくさ語り」ではない平知盛愛馬の井上黒をめぐる「いくさ語り」があり、〈箴〉の前場には、梶原景季が挿した箴の梅の縁譚と一の谷合戦譚と、二つの「いくさ語り」がある。つまり、前場にも後場にも「いくさ語り」が構成され、いわば作品全編が「いくさ語り」を見せ場とした修羅能として構成される傾向にある。謡曲〈箴〉では、シテ景季の事績とは直結しない一の谷戦場の布陣に関する「クセ」の「いくさ語り」が、後場に曲舞の段を設けることが一般である修羅能にあつて、異例に前場に構成されている。又謡曲〈朝長〉では、前シテ青墓長者による、後シテ朝長の最期についての長大な「いくさ語り」が前場に構成されている。このような作品における「いくさ語り」が長大化して行くという修羅能能作の流れの中で、シテと直接は関わらない「クセ」の「いくさ語り」、後シテとは別人格の前シテによる「いくさ語り」等、それぞれの「いくさ語り」の手法は大きく異なるが、修羅能能作における「いくさ語り」の変容、又は新たな「いくさ語り」の手法の創出として捉えることが出来る。応永期前後の謡曲作者の能作には、当然、猿楽能の経済的な庇護者としての観客、すなわち足利將軍家やその周辺に居た貴顕層に賞翫されるべく配慮が成

されているわけであり、「いくさ語り」が一曲中に占める割合が増していることは、室町前・中期の見所における「いくさ語り」への関心の深さをも反映しているはずである。

ところで、こうした「いくさ語り」重視の能作を成した謡曲作者の力量に目を向けてみると、〈知章〉や〈籬〉では、既に世阿弥作品に用いられていた源氏寄合が重用され、時には〈籬〉や〈河原太郎〉のように作中場面の設定と相応しなくとも転用され、作中場面の設定に関わる詞章には類似した詞句が多く見える。これは、源氏寄合等の『源氏物語』中の著名なことばを詞章に構成することが、世阿弥と親交のあった二条良基他、連歌等の文芸に親しんだ当時の貴顕を始めとした観客層の嗜好に叶う詞章構成の手法であったと考えられる。又そうした『源氏物語』のことばが、シテのいくさにおける事績とは関わらないものの、修羅能の構成の中核である「いくさ語り」にまで引用されるに至ることからは、修羅能における「いくさ語り」の手法の変遷が伺え、興味深い。しかしこれは反面、詞章に新たな詞句を採り入れること等により前場に問答や名所数え等の見せ場を創出することが出来ない、世阿弥以降の観世座の謡曲作者の事情が反映しているとも考え得るのである。

そうした見解に立てば、本研究で指摘したことから推論の域を出ないものではあるにしても、前場に比叡山縁起を構成する謡曲〈兼平〉が、後場の「いくさ語り」と相応しない前場を構成するのには、義仲・兼平譚とは別個にあった縁起を、或いは別の謡曲作品に構成されていた縁起を、借用して能作するという謡曲作者の力量の問題が関わっていたことも考えられよう。これには、世阿弥の作品に特徴的である「統一イメージ」への指向が、世阿弥より時代が降る修羅能には見出し難くなって行くこととも関連していよう。現在能とは異なり、特に多く

前・後二場型の夢幻能の形式をとる修羅能の能作においては、本説である軍記文芸作品に拠らない作中場面の設定等に謡曲作者の力量が顕著に窺える。世阿弥以降優れた修羅能作品があまり見えず、能作が終息する傾向にあるとされる修羅能作品の展開を考える上では、「いくさ語り」の謡曲作品の変遷の背景に、享受層である観客の嗜好の変化ばかりでなく、謡曲作者側の力量の問題が関わることも想定せねばなるまい。

世阿弥以降、修羅能能作が終息して行く傾向にあることについては、『平家物語』から取材できる人物を取り尽くしてしまった結果だろうとする見解もある⁽²⁾。しかし、本研究で検討を加えた修羅能作品をはじめ、例えば〈維盛〉・〈河原太郎〉・〈鎌田〉等、世阿弥以降の室町中・後期成立の作品にも、『平家物語』等の軍記文芸に新たな「いくさ語り」の素材を求める意欲は窺えるわけである。本説となるべき事柄が既に多く能作されていたというよりは、世阿弥以降の謡曲作者が、新たな舞台空間を創出できなかったことが、秀作の修羅能の創出を阻み、修羅能衰退への一要因となったと言える。

世阿弥以降、「いくさ語り」の作品は、夢幻能形式の修羅能は少なく、シテが生身の武将である現在能形式で数多く作られるようになる。こうした「いくさ語り」の能作の傾向には、シテの幽霊が「昔」のことを語るといふ形式の「いくさ語り」を構成する必要はなくなった、形式よりはその語りの内容自体において見所の期待に込められる「いくさ語り」が求められるようになった、そうした室町前・中期以降の能楽享受層の嗜好の変化も関係がある。「いくさ語り」を検討することで、修羅能諸作品の変遷と享受の変遷とが明らかになるのである。

以上のように、本研究では修羅能における「いくさ語り」について、詞章の文学的分析からその展開を追究し

た。従って、芸能としての修羅能、演能の実際等についての言及は部分的なものに留まった。謡曲における「いくさ語り」の展開を多面的に捉えより鮮明に跡づけて行く為に、修羅能の演能をめぐる諸点について、以下に今後の課題として指摘しておきたい。

第二節 「いくさ語り」と演能の手法

「いくさ語り」重視の修羅能の能作が世阿弥以降に顕著であることを見てきたが、世阿弥も「いくさ語り」を一曲全編に構成した修羅能を創作した。謡曲〈八島〉である。世阿弥が『申楽談儀』に「通盛・忠度・義経|三番、修羅がかりにはよき能なり」とする〈八島〉(古名〈義経〉)は、世阿弥が高く評価しているものの、自身の作とは明記しておらず、従来は作者不明の作品とされていたが、世阿弥の作品研究や能作法の分析が進むにつれ、現在は世阿弥の作品としてほぼ確実視されるに至っている。³⁾ 〈八島〉には、後場に弓流しや壇ノ浦合戦譚のシテ義経の「いくさ語り」が構成されているが、前場にも屋島合戦における義経の名乗りや悪七兵衛景清と三保の谷の四郎との鍛引・平教経の童菊王の討死を語る「いくさ語り」がある。前場にも長大な「いくさ語り」が構成されているわけで、しかもこれは前シテ義経の化身である漁翁とツレの浦の男との掛け合いによって、源氏方の動静と平氏方の動静を語り分ける形式を含み、「いくさ語り」をより効果的に聴かせようという構想が窺えるのである。「いくさ語り」の視線等に差異があり、世阿弥以降の修羅能作品における「いくさ語り」と同列視するわけには行かないが、詞章には修羅道に堕ちた苦患をあらわす字句は見えても、シテ義経がワキ僧に自身の回向を請

う詞章は見えない。世阿弥の作であろう（八島）にも、世阿弥以降の修羅能に顕著である「いくさ語り」重視の詞章構成が既に認められるわけである。

他に屋島合戦に関連した謡曲作品としては、『申楽談儀』に（源氏屋島に下ると云こと⁽⁴⁾）という散佚曲が見えているが、これは曲名から屋島合戦を素材とした現在能と考えられる。『蔭涼軒日録』寛正六年（一四五六）九月二十五日条に金剛が演じたとある謡曲（熊手判官）（「クマンキリ」現存詞章によると前場は（八島）と同文）は、実馬甲冑の出立で屋島合戦を語り演じた、多武峰様猿楽である。大和猿楽四座が参勤の義務を負っていた奈良多武峰談山神社における多武峰猿楽は、新作能が立ち合い形式で競演されていたこと、実馬甲冑を用いた具足能が演じられていたこと等、特別な形式の猿楽であったことが表章氏⁽⁵⁾によって明らかにされている。こうした実馬甲冑を着けた多武峰猿楽は大和猿楽四座の中心的芸系ではなかったが、世阿弥の時代以降も、多武峰の祭事だけではなく京でも時折演じ続けられていたことが『建内記』等の室町期諸記録から知られる。実馬甲冑を着けた多武峰猿楽は、「いくさ語り」の詞章を構成する作品ではあるが、合戦の様を語り聴かせるといよりは、合戦の様を可能な限り再現して見せる、いわば「いくさ語り」の内容を舞台上に立体化し、視覚的に観客に訴えることを主眼とした作品と言える。

他にも、「いくさ語り」を、聴覚よりは視覚的要素を重視して作品に創った例は多い。例えば金春禅鳳著『反古裏之書』に見える謡曲（延年那須与一）は（但し成立は早く室町中期以前に遡ると考えられている）、那須与一の扇的に取材したものであり、寺院における延年風流の催事という設定を持つ現在能である。親子の恩愛の要素も読み取れる作品であるが、現存詞章から考えると、多数の演者が装い、視覚的に屋島合戦を再現して見せる

ことに構想の中心があつたと作品と思われる。

一般に視覚的要素を重視した作品は、〈道成寺〉・〈舟辨慶〉等の作者として知られる観世小次郎信光や、〈嵐山〉・〈一角仙人〉等の作者として知られる金春禅鳳をはじめ、〈鞍馬天狗〉等の作者宮増、〈正尊〉等の作者観世長俊等、室町中・後期以降にスベクタルやショー的な風流能として創られて行くものと説かれている。しかし、右に見たように、既に室町前・中期の作品にも、「いくさ語り」を観客に聴覚的に語り聴かせる修羅能のような作品と、武装の演出等によって視覚的に見せる現在能とがあつたわけである。能としては、多武峰様猿楽のような曲は、いわば裏芸とでも言うべきものであるが、多武峰の神事を離れても、こういった作品が演じられた例があるのであり、観客の「いくさ語り」への関心の在り様を探るべく、演能の場と演目とを勘案して分析していく必要がある。多武峰様猿楽についての研究は少なく、今後検討の余地がある。

いま一つ、修羅能を論ずるに当たって屢々引用される世阿弥の初期能楽論『風姿花伝』「第二物学条々 修羅」の項にも、視覚的要素を意識していると見える言辞がある。

…これ体なる修羅の狂ひ、やゝもすれば、鬼の振舞になる也。又は舞の手にもなる也。それも、曲舞がかりあらば、少し舞がかりの手づかひ、よろしかるべし。弓・箭ぐひを携へて、打物を以て嚴とす。その持ち様・使ひ様をよくくうかがひて、その本意をはたらくべし。…

修羅能では、言語的要素を伴わない所作事中心の段は、舞台を一巡する程度の動きの「カケリ」と言われる所作事程度であり、携えている太刀等を以て合戦の様を見せるのは、「謡舞」の(7)小段、即ち一曲の結末の「中ノリ地」の小段が中心であり、「いくさ語り」の語りの内容に伴った所作である。しかし、この「弓・箭ぐひを携へ

て、打物を以て蔽とす」との件りに注目した岩崎雅彦⁽⁸⁾氏は、現代の演能では弓や胡籥を持つのは〈七騎落〉や〈小袖會我〉等の現在能のみであるが、『風姿花伝』の時代の修羅能のシテは、世阿弥の言辞の通り、弓や胡籥の作り物を実際に携えて舞台に出たのであろうと推測しておられる。又、室町中期以降の演出資料を検討された小田幸子⁽⁹⁾氏は、修羅能のシテの装束についても、時代を遡るほど、より甲冑等を意識した実写的な装束付がなされていたことを指摘しておられる。諸氏の指摘に鑑みれば、修羅能の視覚的要素は現代よりも比重が高く、現在能との視覚的な差異も際立たないものであつたろう。となると、室町前・中期の観客が、夢幻能と現在能との形式の相違を、如何に認識していたかも問題である。

又、観阿弥の遺訓に基づくという世阿弥の『風姿花伝』の段階では、物真似芸を始原とした大和猿楽の要素を強く保っているであろうが、物真似芸から歌舞を主体とした世阿弥の能楽論の深化を経た、金春禅鳳の『毛端私珍抄』「第一二曲三躰 修羅は」⁽¹⁰⁾の項にも、

是は軍躰なれば、いかれるかたちなれども、能には花やかなるかたちを本とす。修羅によりて、いかにもうつくしくいでたちてよきもあり。∴姿も馬上の心へあるべし。こしをかけても、此ころへかんよふ也。

又、弓矢などもつ修羅ならば、

一、弓法しりたらん人によく尋ぬべし。弓法に秘事なる事は、しりたる共ならはずべからず。∴

と、依然として『風姿花伝』に繋がる記述が見える。「いくさ語り」を本分とする修羅能においては、主に室町後期の謡曲作者の能作に顕著である合戦譚の現在能〈烏帽子折〉・〈正尊〉等のような、所作のみの斬り組みを見せるような作品に比して、その視覚的要素は限られたものである。しかし、禅鳳においても、修羅能の演能に

あたつての世阿弥以来の武人の心得や所作は強く意識され続けており、こうした記述には、修羅能においても、視覚的に「いくさ語り」を見せるといふ意識が働いていたことが伺える。

「いくさ語り」の謡曲作品は、世阿弥時代にも現在能として作られており、世阿弥以降も、修羅能が終息に向かうのに反して、現在能は多く創り続けられて行く。そうした「いくさ語り」を構成する現在能も、『曾我物語』に取材する曾我物や『義経記』に取材する義経記物の作品等、室町後期に向かうに従って、舞台上に多くの人物が登場して所作事を演じる、視覚的要素の強い作品が増加する傾向にある。織豊期に至ると、為政者によって、秀吉その人の合戦譚に取材した〈明智討〉・〈柴田〉等の太閤能も作られる。

本研究の序章にも引いたように、夢幻能は「カタリ」の能⁽¹⁾とも言われる。「いくさ語り」を構成の核とするその修羅能が終息に向かい、一方で「いくさ語り」に加え、視覚的な要素の多い現在能の作品が多く生まれて行く。「いくさ語り」の謡曲作品の展開には、合戦譚へ向けられた室町期の観客の嗜好がいかにあつたのか、又いかに変遷したのかといった点にも配慮しつつ分析して行く必要がある。

第三節 室町期の修羅能成立の背景

シテが自らへの回向を願ってワキ僧の前に現れ「いくさ語り」をする、という修羅能の大成者世阿弥の作品一般における構成から、鎮魂劇としての修羅能の性格が、歴史学や宗教学等の分野からも概説的に論じられている。確かに修羅能作品においてシテに対する鎮魂が詞章に窺える。しかし、修羅能における鎮魂性という性格は、室

町期の享受層にとってはたしてどれだけ自覚されたものであろうか。又、その鎮魂性とは舞台上で演じられる芸能としての枠組みにとどまらず、室町期の社会における実質的な怨霊慰撫の機能をも担っていたのであろうか。

『満濟准后日記』応永二十一年(一四一四)の条に、「真盛靈於加州篠原出現、逢遊行上人、受十念云々、去三月十一日事歟、卒塔婆銘令一見了、実事ナラバ希代事也」と、斎藤実盛の幽霊出現のことが記されている件が指摘されて以来、謡曲(一²)の成立には応永期当時の巷説が関わったとの見解が度々出され、現在は半ば定説化しているようである。この記事は、軍記文芸研究の側でも、軍記文芸の成長・改変期に当たる室町前期における具体的な社会状況を伝えるものとして屢々引かれ論じられている(一³)。こうした巷説の背景には、時宗教団の布教的要素があるとの指摘もあるが、室町応永期の人々にとって、源平合戦の亡者の怨霊の跳梁が現実に想定し得る社会状況があつたであろうこと、幕府の中枢にいた満濟の耳にまで達し記されていることから、足利將軍家にとっては体制維持を脅かす危惧さえ抱かせたであろうこと等が論じられている。又、能楽研究の側からは、松岡心平(一⁵)氏に以下のご発言がある。

それにしても、修羅物とは、修羅道に落ちて苦を受ける武人の亡霊を主人公とする能である。職業戦士たちの最も恐れる部分が舞台化される修羅物というジャンルが、この時代の主要な観客層である武家や世阿弥にとつて究極の観客といつてもよい足利將軍に受け入れられた、ということは考えてみれば不思議なことである。

確かに、大和猿樂最大の庇護者であつた足利將軍家は源氏の嫡流であることを意識した武家であり、修羅能作品は体制側には否定的に受け止められかねない要素を有している。こうした見方はすべて、見所の観客が舞台上

で演じられる古典劇(平安末期という昔の事件の劇化)としての能とは別の、直接には室町期の演能を取り巻く環境・背景の問題に繋がるものだが、夢幻能形式の作品の中には、特定の作中時間を定めない、作中時間を限定しないという設定を持っている作品が存在することも関連がある。殊に修羅能は、源平合戦時代の劇化という、明らかに過去時制の事件を扱う演劇でありながら、一方では『満濟准后日記』の記事に見るように、シテである武者の霊が室町期現在に至ってなおも出現することが、観客自身にとっても現実に想定し得た内容を劇化しているのである。つまり作品の設定によっては、修羅能は現在時制の演劇として鑑賞されたことも考え得ることから、修羅能とそれを観る見所の体制側との関わりが投げ掛けられるのである。

しかし、こうした見方は、果たして修羅能を鑑賞する室町期の観客の実情を言い当てていると言えるのだろうか。世阿弥の修羅能作品では、ワキに「俊成のみ内にありし者」(〈忠度〉)、「熊谷の次郎直実出家し、蓮生と申す法師」(〈敦盛〉)、「左中将清経のみ内に仕へ申す淡津の三郎と申す者」(〈清経〉)と、作中人物の設定にその作品が古典劇であること明示され、室町期の観客が作中時間を現在時制のものとして鑑賞する可能性を否定している作品が少なくない。ワキやツレ、子方等の作中人物の設定において、過去時制の古典劇であることを規定している修羅能は、〈朝長〉・〈維盛〉・〈生田敦盛〉・〈経正〉・〈俊成忠度〉等、世阿弥以降にも多く作られている。〈頼政〉や〈八島〉においては、シテ以外の作中人物に特定の個性が与えられてはいないが、それはとりもなおさずその作品が室町期の人々にとって古典劇ではなく現在時制の、いわば現在劇として鑑賞されていたということを意味するわけではない。〈実盛〉のような作品があるからこそ、室町期という作中時間に過去の人物であるシテの霊が出現するという現在劇の作品として鑑賞された可能性が推定されるというに過ぎない。但し、こ

の〈実盛〉も、アイは「遊行の流れに、他阿弥上人と申して尊きおん方のござ候」（1段「名ノリ」）と言うだけで、何時の世の遊行上人であるのかは示されていない。『満濟准后日記』の記事によって、この上人が他阿太空中であることが確定出来るのであり、作中には〈実盛〉が現在劇として能作されたことを裏付ける詞章は見えないのである。

昨今、軍記研究の側から、琵琶法師によって語られた芸能としての『平家物語』、即ち「平家」（平曲と同義だが中世は「平家」と称した）と室町前期の將軍家との関係が注目されている。兵藤裕己（いとう じゅく）氏は、『平家物語』覚一本諸本の奥書の検証から、明石檢校覚一が相伝した「正本」の写しが足利將軍家に一方派の当道座より進上されたこと等を重視し、源氏の氏長者を名乗った義満の時代に一方派の「平家」が室町幕府の管理下の芸能となったこと等を指摘され、「平家」を「足利將軍家の草創・起源を語る神話」として位置づけられた。幕府管理下の芸能としての「平家」が、源平合戦の武者の鎮魂をも担っていたとされるのである。兵藤氏の御論には賛否両論あるようだが、山下宏明（しんめい）氏も、『愚管抄』や『玉葉』等の平安末期の諸記録のから『太平記』の時代までの記事を概観し、兵藤氏と同じく室町幕府が源氏將軍の系列にあることを重視しつつ、『平家物語』の鎮魂性に注目される。こうした芸能としての「平家」の鎮魂の問題が論じられる際に、必ず引用されるのが、先の『満濟准后日記』の記事と〈実盛〉成立との関連である。兵藤氏は、一方派「平家」の当道座と足利將軍家の媒介として時衆が関わったとも指摘されており、その詞章中に時宗関連の字句が散見する謡曲〈実盛〉との関連が伺えるようである興味深い。

しかし、〈実盛〉が曲中で時宗色を前面に出し、又一方系『平家物語』本文（部分的には八坂系本文との関連

も指摘される⁽¹⁸⁾をそのまま引用するかたちで詞章が構成されていること等は、世阿弥の修羅能作品の中でも特異であることが先覚によって指摘⁽¹⁹⁾されている。確かに、本説本文を詞章に多く引くのは、率直に「平家の物語のまま」（『二道』）とは言えるが、「花鳥風月に作り寄せ」（『風姿花伝』）た観に乏しく、「統一イメージ」も見出し難い〈実盛〉は、世阿弥の修羅能作品の中では寧ろ異色と言うべきであろう。歴史・宗教研究の側から、修羅能の怨霊慰撫の問題が説かれる際にも、専ら〈実盛〉が採り上げられ、〈実盛〉以外の修羅能作品によって、その鎮魂性が論ぜらるゝことが稀であるのも気になるところである。

序章に述べた通り、修羅能は、シテが修羅道に堕ちているという枠組みで成されている作品群である。これは、シテの風雅性に注目が集まる〈忠度〉や〈敦盛〉のような公達物の修羅能でも変わらない。しかし、単純に修羅道に関する字句・詞章を求めた場合、〈忠度〉・〈敦盛〉・〈頼政〉等、世阿弥の作品には意外に「修羅」の字句さえも見られないことに気付く。一方、金春禪鳳作〈生田敦盛〉、内藤左衛門作と伝えられる〈俊成忠度〉、作者不明〈碓潜〉等の室町後期成立の修羅能作品には、修羅道に関する詞章が散見し、修羅能としての枠組み・設定は、寧ろ室町後期以降の修羅能の能作において強調されているようにも思われるのである。

本研究では、謡曲〈知章〉・〈箴〉等で分析したように、特に作中時間を規定する詞章を重視して進めた。それは、作中時間を規定する詞章が修羅能能作の背景の問題と関わる可能性があるためである。〈知章〉の詞章には作中場面にシテ知章の三年忌の卒都婆があると見える。この三年忌の卒都婆によって、作中時間は一の谷合戦後間もなくと設定され、〈知章〉の古典劇としての性格は裏付けられる。〈箴〉の「クセ」の段の「いくさ語り」の「去年」の字句は作中時間を規定しているが、そうした作中時間に関する意識よりも、観客に興味深い「いく

「語り」を聴かせることを意識した、古典劇としての〈箆〉能作の事情を裏付けていると言えよう。こうした能作の傾向からは、古典劇として、「いくさ語り」の娯楽性を以て観客に広げていた室町期の修羅能の在り方が窺えるのである。

『平家物語』に多く取材する修羅能は、たとえそこに「いくさ」を生業とする武者への否定的な見方が含まれているとしても、室町前期において、既に古典劇として存在する限りは、武者である足利將軍家等の観客にとつても、シテの風雅性等を愛で、娯楽の芸能として賞翫することは、ごく自然なことであつたのではないか。しかし、『平家物語』から特定の武者をシテとして採り上げ、その武者の修羅道での苦しみを前面に出して作品化し、それが、古典劇ではなく、この現在の時代に出現し得る武者の霊であるとして演じられたとしたら、はたして室町期の武者は素直に賞翫することが出来たであろうか。それは武力を以て生きる武人に対する風刺劇として、猿楽能という芸能の担い手からの痛烈な武者への批判ともとられる懼れがある⁽²⁰⁾。

修羅能は、武者の生き方や在り方を作品にしているだけに、それを享受する観客を考える時、鬘物等の他の作品群とは事情が異なる面がある。修羅能をめぐる鎮魂性の問題は、謡曲作者の創作性といった作品内の枠組みを越えた、修羅能成立の背景の社会状況、体制側と芸能の関係等、修羅能のみならず、中世芸能における能作の在り方を追究することにも繋がる大きな問題である。稿者は、修羅能の作品中に芸能としての鎮魂の構想・枠組みが窺えることについては異論は無い。しかし、現時点では、室町期の社会状況の中で修羅能が鎮魂劇として、実質的に宗教的な機能を担っていた芸能であつたか、その確たる証左は指摘出来ないように思う。はたして猿楽能が、それほど政治的に微妙な問題に繋がるような素材を作品化し、猿楽能の庇護者としての將軍家の賞翫に叶う

芸能であり得たのだろうか。

以上のような課題は、廃曲化した修羅能作品をはじめ、又多くは廃曲化した「いくさ語り」を構成する現在能についても、その詞章を分析し、作品の内部に徴証を求めつつ論じて行かなくてはならない。

「いくさ語り」の謡曲作品は、幸若舞曲等の中世芸能と併せ、近世期の浄瑠璃・歌舞伎舞踊作品等に大きな影響を与え、本説である軍記文芸作品の享受にも大きく関わってきた。軍記文芸の芸能化という中世期以降の日本芸能史の展開を把握すべく、本研究において検討した、構成・設定と詞章・表現の面での分析と併せて、その歴史的意義と仏教的・宗教的意義、加えて、武家から勸進の場等で能を享受した庶民層に到るまでの見所に対する社会的役割との関連において、「いくさ語り」の謡曲作品の更なる分析を進めて行かねばなるまい。今後の課題とする。

〔注〕

(1) 第一部第二章第四節、及び第一部第三章第二節に述べた。

(2) 山中玲子氏「軍記文学と芸能・演劇―平家の能をめぐる―」(『軍記文学研究叢書1』平成十二年四月、汲古書院刊所収)。

(3) 伊藤正義氏「各曲解題 八島」(『新潮日本古典集成 謡曲集下』(昭和六十三年十月)所収)他。

- (4) 表章氏は『日本思想大系 世阿弥禅竹』頭注で「観世座で演じなかったための曲名表記らしい」と言われる。
- (5) 「多武峰の猿楽」（『能楽研究』第一号、昭和四十九年十月）。
- (6) 風流能とは、芸見しを見せる（花月）や斬組を見せる（土蜘蛛）等、見た目の面白さや舞台上の華やかな動きを中心とした作品を指して用いられている能の分類名である。風流能の性格は猿楽能が古くから持っていたものと言われるが、人間の心理を追究した世阿弥や金春禅竹のような作者は風流能は殆ど創っておらず、その性格を前面に出した能作は、室町中・後期以降の作者の特徴と考えられている。
- (7) 「謡舞」の用語は、竹本幹夫氏の定義「謡舞」（うたいまい）とは、能の歌唱部分（謡）又はそれに準じた詞章に対応してなされる舞踊的動作全般を私称したもの」（「謡舞（うたいまい）の形成（上）」『実践国文学』一八号、昭和五十五年十月・『観阿弥・世阿弥時代の能楽』に再録）に従う。
- (8) 「修羅能の扮装―弓矢と胡篋―」（『芸能史研究』98、昭和六十一年七月）。
- (9) 「修羅能出立の変遷」（『芸能史研究』95、昭和六十年十月）。現行の修羅能の霊体のシテの出立は、上衣に長絹を着け、片袖を肩脱にするのが一般であるが、演目や演者により、側次（袷法被の袖を除いた形状な形で肩の角が際立ち、鎧の形状を思わせる）を着けることがある。小田氏によると、室町期に長絹を着けた例は稀で、側次を着けるのが一般であったという。
- (10) 表章氏・伊藤正義氏校注『金春古伝書集成』（わんや書店刊）に拠る。
- (11) 『日本古典文学大系 謡曲集 上』横道万里雄氏担当「解説」の項。
- (12) 米倉利昭氏「能の素材と構想―「実盛」の能を中心に―」（『文学』31、昭和三十八年一月）。なお、当

該の『満濟准后日記』の記事については、能楽評論家斎藤香村氏（一八八二—一九五四）に既に指摘のあることが近年報告された。

(13) 砂川博氏「尼崎大覚寺文書・琵琶法師・中世律院」（『北九州大学文学部紀要』第48号、平成五年十二月）、山下宏明氏「芸能としての平家物語」（『芸能史研究』35、昭和四十六年十一月）等。

(14) 中村格氏「能「実盛」の周辺（上）・（下）」（『東京学芸大学紀要』第二部門人文科学第42・44集、平成三年二月・五年二月・『室町能楽論考』に再録）。

(15) 「能といくさ物語」（『あなたが読む平家物語 4 平家物語 受容と変容』平成五年、有精堂出版刊所収）。

(16) 「覚一本平家物語の伝来をめぐって—室町王権と芸能—」（上参郷祐康氏編『平家琵琶—語りと音楽』（平成五年、ひつじ書房刊）所収・『平家物語の歴史と芸能』に再録）。

(17) 「怨霊と鎮魂—いくさ物語論のために—」（『愛知淑徳大学論集—文学部・文学研究科篇—』第二十九号、平成十六年三月）。

(18) 山下宏明氏「室町時代の平家物語—謡曲詞章との関係から—」（『平家物語研究序説』昭和四十七年、明治書院刊所収）、島津忠夫氏「三道にいわゆる平家の物語—能作者の庖厨にはどんな平家物語があったか—」（『芸能史研究』114、平成三年七月・『平家物語試論』に再録）、等。

(19) 伊藤正義氏「各曲解題 実盛」（新潮日本古典集成『謡曲集 中』（昭和六十一年三月）所収）。

(20) 猿楽能の作者と足利將軍との関係については、管見の限り、能楽研究の側からもあまり進められてはいないようである。例えば、脇能は天皇の即位のような時の慶事等が契機となって創られるものと言われるが、そ

ここに世阿弥が時の政治性をいかに反映させているか否かについて、研究者によって、見解が全く一致しないこともある。

参考文献

本論全般に亘って参考にした主要な文献について(本文・注に触れた文献との重複を厭わず掲げたものもある)、編著者名に従い五十音順に掲げる。

- 麻原美子氏・春田宣氏・松尾葦江氏編『屋代本高野本対照平家物語一〜三』(平成二〜五年、新典社刊)
- 麻原美子氏・名波弘彰氏編『長門本平家物語の総合研究 校注篇』(平成十年、勉誠社刊)
- 渥美かをる氏解説『源平盛衰記慶長古活字版一〜六』(昭和五二・五三年、勉誠出版刊)
- 荒木良雄氏「世阿彌の典拠とした平家物語」(『甲南大學文學會論集』2、昭和三十年二月)
- 市古貞次氏編『平家物語研究事典』(昭和五十三年、明治書院刊)
- 伊藤正義氏校注『新潮日本古典集 謡曲集 上・中・下』(昭和五十八年〜昭和六十三年、新潮社刊)
- 伊藤正義氏監修・磯馴帖刊行会編「遊音抄」(『磯馴帖 松風篇』平成十四年、和泉書院刊所収)
- 犬井貞恕氏『日本文学古註釈大成 謡曲拾葉抄』(昭和五十四年、日本図書センター刊)
- 犬井善壽氏『『平家物語』の成立基盤―その書承的側面―』(『あなたが読む平家物語 I 平家物語の成立』平成五年、有精堂刊所収)
- 表章氏『鴻山文庫本の研究―謡本の部―』(昭和四十年、わんや書店刊)
- 表章氏・伊藤正義氏校注『金春古伝書集成』(昭和四十四年、わんや書店刊)
- 表章氏・加藤周一氏校注『日本思想大系新装版 世阿彌禅竹 芸の思想・道の思想 I』(平成七年、岩波書店刊)
- 表章氏監修・月曜会編『世阿彌自筆能本集』(平成九年、岩波書店刊)
- 表きよし氏「語り本と能楽の詞章」(『國文學―解釈と教材の研究―』平成七年四月)

- 梶原正昭氏編『別冊國文學 平家物語必携』（昭和五十七年、學燈社刊）
- 梶原正昭・山下宏明氏校注『新日本古典文学大系 平家物語 上・下』（平成三年、岩波書店刊）
- 金井清光氏「修羅能から修羅物へ」（『鳥取大学学芸学部研究報告（人文社会科学）』第十五卷、昭和三十九年十二月）
- 北川忠彦氏『観阿弥の藝流』（昭和五十三年、三弥井書店刊）
- 北原保雄氏・小川栄一氏編『延慶本平家物語本文篇 上・下』（平成二年、勉誠出版刊）
- 京都大学文学部国語学国文学研究室編『平松家本平家物語』（昭和六十三年、清文堂刊）
- 慶応義塾大学附属研究所斯道文庫編校『平家物語 四部合戦状本 上・下・別冊』（昭和四十二年）
- 慶應義塾大学附属研究所斯道文庫編『平家物語百二十句本』（昭和四十五年、汲古書院刊）
- 藝能史研究会編『日本庶民文化史料集成 第三卷 能』（昭和五十三年、三一書房刊）
- 國民文庫刊行會編『平家物語付承久記』（大正四年、國民文庫刊行會刊）
- 古典研究会編『古典研究会叢書 南都本南都異本平家物語』（昭和四十六・四十七年、汲古書院刊）
- 古典研究会編『古典研究会叢書 鎌倉本平家物語』（昭和四十七年、汲古書院刊）
- 後藤淑氏他編『元和卯月本謡曲百番』（昭和五十二年、笠間書院刊）
- 小西甚一氏「能の形成と展開」『古典日本文学全集 能・狂言名作集』（昭和三十七年、筑摩書房刊所収）
- 小西甚一氏「平家物語の原態と過渡形態 第一部 本文批判の基本的態度」（『東京教育大学文学部紀要 国文学漢文学論叢』一四、昭和四十四年三月）
- 小山弘志氏・佐藤健一郎氏校注・訳『新編日本古典文学全集 謡曲集①・②』（平成九年、小学館刊）
- 佐佐木信綱氏校『新謡曲百番』（明治四十五年、博文館刊）
- 佐成謙太郎氏『謡曲大観 一〜六』（昭和五年〜六年、明治書院刊）

- 島津忠夫氏「三道にいわゆる平家の物語―能作者の庖厨にはどんな平家物語があったか―」（『芸能史研究』114、平成三年七月・『平家物語試論』（平成九年、汲古書院刊）に再録）
- 砂川博氏『平家物語新考』（昭和五十七年、東京美術刊）
- 高木市之助氏・小澤正夫氏・渥美かをる氏・金田一春彦氏校注『日本古典文学大系 平家物語上・下』（昭和三四・三五年、岩波書店刊）
- 高橋貞一氏編著『平家物語（中院本）と研究（一）・（二）・（三）』（昭和三十七年、未刊国文資料刊行会刊）
- 高橋伸幸氏「水府明德會彰考館所藏南都本平家物語（翻刻）」（『札幌大学教養部・短大部紀要』第一二・一三・一四・一六・一七号、昭和五十三年三月〜五十五年九月）
- 竹本幹夫氏『観阿弥・世阿弥時代の能楽』（平成十一年、明治書院刊）
- 竹本幹夫氏・橋本朝生氏編『別冊國文學 能・狂言必携』（平成七年、學燈社刊）
- 田代慶一郎氏『朝日選書 謡曲を読む』（昭和六十二年、朝日新聞社刊）
- 田代慶一郎氏『朝日選書 夢幻能』（平成六年、朝日新聞社刊）
- 田中允氏校訂『古典文庫 未刊番外謡曲』（昭和二十五年・二十七年）
- 田中允氏校訂『古典文庫 未刊謡曲集 一〜続二十二』（昭和三十八〜平成十年）
- 天理圖書館善本叢書和書之部編集委員会編『天理圖書館善本叢書 和書之部 第46卷 平家物語 竹柏園本上・下』（昭和五十二年、天理大学出版部刊）
- 富倉徳次郎氏『平家物語全注釈 上・中・下（一）・下（二）卷』（昭和四十一年〜四十三年、角川書店刊）
- 富倉徳次郎氏「世阿弥と平家物語」『観世』（昭和三十九年九月）
- 中村格氏『室町能楽論考』（平成六年、わんや書店刊）
- 西尾実氏・田中允氏・金井清光氏・池田広司氏編著『増補国語国文学研究史大成 8 謡曲狂言』（昭和五十二年、

三省堂刊)

西野春雄氏・羽田昶氏編『新訂増補 能・狂言事典』(平成十一年、平凡社刊)

西野春雄氏校注『新日本古典文学大系 謡曲百番』(平成十年、岩波書店刊)

西村聡氏『能の主題と役造型』(平成十一年、三弥井書店刊)

能勢朝次氏『能楽源流考』(昭和十三年、岩波書店刊)

法政大学能楽研究所編『鴻山文庫蔵能楽資料解題 上・中』(平成二・十年)

水原一氏校注『新潮日本古典集成 平家物語 上・中・下』(昭和五十五年、新潮社刊)

三宅晶子氏『歌舞能の確立と展開』(平成十三年、ぺりかん社刊)

八寫正治氏「世阿弥における修羅の系譜―その演劇的性格に触れて―」(『芸能史研究』43、昭和四十八年十月)

八寫正治氏「修羅と哀傷」『観世』(昭和四十八年十二月)

山下宏明氏編著『未刊国文資料 源平闘諍録』(昭和三十八年、未刊国文資料刊行会刊)

山下宏明氏「室町時代の平家物語―謡曲詞章との関係から―」(『平家物語研究序説』昭和四十七年、明治書院刊所収)

刊所収)

山下宏明氏『平家物語の生成』(昭和五十九年、明治書院刊)

山下宏明氏『いくさ物語と源氏将軍』(平成十五年、三弥井書店刊)

横道萬里雄氏・表章氏校注『日本古典文学大系 謡曲集 上・下』(昭和三五・三十八年、岩波書店刊)

既発表論文(原題)

- 序章 書き下ろし
- 第一部 第一章 謡曲〈忠度〉論——「文武二道」の武人シテ忠度の造型——
『筑波大学平家部会論集』第八集(平成十二年十二月)
- 第二章 謡曲〈知章〉における「卒都婆」と「波」と——久次本を中心に——
『筑波大学平家部会論集』第九集(平成十四年六月)
- 第三章 謡曲〈箴〉の「いくさ語り」——修羅能における「いくさ語り」の終息へ
『國語國文』第七十四卷第九号(平成十七年九月)
- 第四章 修羅能と『源氏物語』のことば——源氏寄合を手掛かりに
『筑波大学平家部会論集』第十一集(平成十七年十二月刊行予定)
- 第二部 第一章 謡曲〈朝長〉の二つの「語り」——青墓長者の「語り」から朝長靈の「語り」へ——
『筑波大学平家部会論集』第十集(平成十六年一月)
- 第二章 書き下ろし
- 終章 書き下ろし