

頼朝物幸若舞曲の『平家物語』

の受容と変容 —— いくさ物語表現史(五) —

山 下 宏 明

と描いている。現に、『平治物語』が、その義朝の悲劇からその遺児兄弟の苦節と、亡父の恨みをはらす源氏再興を物語の重要なモチーフとするのは、上述の『保元物語』のモチーフを継承するものと云えようだろう。いずれも両物語の古熊本によるものであるが。

さらに『平家物語』については、諸本のなかの広本系に数えられる諸本のうち、とくに延慶本が、「平家」の物語と云うよりは、坂東の諸氏にささえられた頼朝が天下を平定するまでを描いて、

此大將十二ニテ母ニヲクレ、十三ニテ父ニハナレテ、伊豆国蛭ガ島へ被流給シ時ハ、カクイミジク果報目出カルベキ人トハ誰カハ思ヒシ

と言い、泣きいる弟たちをたしなめる。はたせるかな、後日、平治の乱に義朝は敗北するのだが、『保元物語』は、崇徳院の動静を描くなかに

信頼卿軍ニ負テ、六条川原ニテ被切ヌ、義朝方ノ負シテ、都ヲ落テ、尾張国野間ト云所ニテ、長田四郎忠致が為ニ被討ニケリ、一年セ保元ノ乱ニ乙若ガ云シ詞ニ少モ違ズ

一 はじめに

いくさ物語表現史の一環として、登場人物の位置付けを考える場合、『保元物語』から『平治物語』へと、その主役的位置をしめるのが源義朝であるとするのが、これまでのわたくしの読み⁽¹⁾である。保元の乱の後、清盛の〈和讒〉にあって父為義や弟たちを処刑せざるをえなかつた義朝。十三歳になる弟の乙若が、処刑される直前に、

哀、下野守ハ惡クスル物哉、是ハ清盛ガ讒奏ニテコソ有ラメ、親ヲ失ヒ、弟ヲ失ヒ終テ、身一二成テ、只今源氏ノ胤ノ失ナンズルコソ不便ナレ、二年三年ヲモヨモ出ジ

果があつたとするのに通底するだろう。さらに時代がくだつては、室町時代から江戸時代へと頼朝を神格化した偽文書まで作り出すことになる。⁽⁴⁾

これらの流れを汲むのが、幸若舞曲のなかの頼朝物である。本稿では、『保元物語』以来一貫するこのモチーフが、幸若舞曲にどのように継承されるかを見つつ、個々の曲の叙法をいくさ物語表現史の一環として考察する。

二 頼朝の平天下を見通す『伊吹』

1 主役の紹介

幸若舞曲には、その主題から頼朝物に分類される一連の作品が六曲現存する。⁽⁵⁾『伊吹』『文覚』『夢合させ』『馬揃え』『浜出』『九けつかひ』⁽⁶⁾である。それらの間には連作的なつながりがある。

幸若舞曲の叙法と構成を考えるのに、音曲としての曲節型が一つの基準になる。⁽⁷⁾平家琵琶の場合、口説が句の構成上の区切りを判定する有力な基準になるのだが、この『平家』の口説に相当するのが、舞曲の場合、もしくは内容的に切れ目を形成する各部分の冒頭に付されたコトバである。そこで、コトバの曲節の付きれている箇所をめどに、物語の内容をもからめて見ると、『伊吹』は、六段構成になるものと思われる。この『伊吹』と『文覚』は、構成・内容・質・量ともに複式型と言つてよい。その冒頭、

義朝に三男、童名は文殊子、元服したまひて其の名を兵衛佐頼

朝、いまだ若にておはせしがは、他の舞曲にも見られる定型、すなわち曲の主役を紹介するものである。続く

待賢門の夜軍にかけさせたまひ、東国さして落ち給ふは、平治の乱に敗れて後の頼朝の行方を語るもので、おそらく乱をめぐる物語、『平治物語』を受けて、それを要約的に語るものである。旧稿において、平治物、平家物などの複数の舞曲が、連作的なつながりを示し、個々の曲は主役の行動をめぐり先行する曲を要約的に冒頭に語つて本題へと展開するものであることを論じた。本曲『伊吹』の場合、先行する平治物の舞曲が存在したものかどうかは、現存の舞曲に関するかぎり明らかでない。あるいは先行する平治物の舞曲は存在しないで、『平治物語』ないし平治の乱のいくさ物語を前提に、主役を紹介したものか。前提となるいくさ物語を要約的に語るのが舞曲の定型である。

第一段では、この頼朝の紹介から雪中の道中の苦難の逃避行を、保元の乱後の源氏の榮華に比べて

いつしか都におはせし時は、輿車、あれにも馬にめすだに、世にも不思議に思せしに

と、逆境にあることを語る。主人公の苦難から、やがてその克服、逆転、ハッピーエンドへとむかう一曲の基本構造をなす。しかも源氏相伝の名宝の鎧、産衣を小原の里に預けはしたものの、

されども弓矢の名将とて、かゝる吹雪のものうきに、髭切ばか

り捨てもせで、命とともに持たれたり

という。実は、この距切が、この後、最終の第六段において、危機を脱する手がかりになるのである。(弓矢の名将としては、やはり頼朝を主役として位置付けする語りのあらわれとみてよい。

やがて夜明けとともに、追手の追跡に

ゆくゑも知らぬ雑兵の、その手にかかり中々に、源氏の名を腐さんよりも、清き自害をせん

と迫いつめられる。ここで法華経を取り出して読誦するのは、第四段でもあらわれ、頼朝の危機を救つ一つの契機となる。このように、語りに見られる個々のモチーフが、物語の展開にかかわっていて無駄がない。

以上、第一段は、乱後の、主役頼朝の苦難の道行と言える。当然、主役は、しばらく苦難を重ねなければならない。

2 草野庄司のかいぞえ

第二段は、通りかかった一人の旅人が場面を開く。頼朝は素性をかくして援けを求める。相手の旅人は草野の庄司であることを名乗り、実は子息の藤九郎が待賢門の軍に参加して敗れたのを、その行方を求める語り、へ人を助けまいさせて、我子は何と成るべきとへすげなく)通りすぎる。頼朝は運命が尽きたか、自害をするから、せめて死骸をかくしてほしいと乞う。心弱い庄司は、わが子を思い、子を失う親の思いを思いやつて心をひるがえし、とにかく相手を助

頼朝物幸若舞曲の『平家物語』の受容と変容(山下)

けることにする。ここには、『平家物語』に見られる熊谷父子や平敦盛父子、さらには梶原父子ら、いくさ物語における父子物語のモチーフが生かされている。この一行を大屋注記を始めとする横川法師五十余人が追い、行方を阻む。これを庄司は小原の里に住む百姓といつわり、法師をはぐらかすが、これも『義経記』のような主人公の受難劇の道行に見られるモチーフである。ここで、改めてコトバの語りでもって、頼朝の父、義朝の動静について、片田より御船にめされ、向ひの地へと聞え)たので、追つ手はやむなく坂本へ帰つたという。この義朝については、当然、平治の乱後、父子が東国を志す途中、頼朝が父の一^はとはぐれることがあつたはずで、それを本曲『伊吹』が語らないのは、舞曲の背後に『平治物語』があり、舞曲は、その『平治』を前提に、改めて頼朝に絞つしていくさ物語を再現していることをものがたつてている。それより庄司が草野の里へ頼朝を案内し、これを養つて、

あらため月を送りしは、めでたかりける次第かな

と第二段を結ぶのは、主役頼朝に対する祝言を語るものである。見て來たような、頼朝を主軸として、草野庄司がこれを保護するのは、能能における、神にもなぞらえるべき子役と、これに奉仕するワキの役にも相当する。中世芸能の類型をなすと言ふべきであろう。

3 頼朝・庄司、主従のちぎり、その再出発

第三段は、やはりコトバで始まる。草野が頼朝の志す目的地を質

すが、頼朝は目的地がないと言つ。ここで庄司は、

我子の九郎、また見えず。おりふし来たり給へば、九郎が生れ来たれるか。主共子とも思ふべし。是にましまし候へ

としていたわる。例によつて父子物語モチーフの反復⁽⁸⁾であり、この庄司の頼朝への態度には申し子説話的な類型をすら感じさせるものがあるだろう。この部分を、終曲部の、語り手の思いをからませるフシの曲節で語るありかたにも、それをうかがわせる。

改めてコトバで

左馬の頭義朝は、尾張の長田に討たれたまひ、御首上り、獄門に懸れるよしきこしめし

と前段を受けて義朝の結末を語る。『平治物語』から舞曲への変容の過程に、草野の頼朝との主従化が進むが、ここで父の悲劇に頼朝は死を覚悟して亡父の首との対面を願つて上洛を決意する。場面転換への第一歩で、頼朝は、源氏相伝の宝刀髭切を美濃青墓の長者のもとに預け、庄司へは形見として、これも八幡殿（義家）伝來の岩切を与え、单身上洛する。

編笠にやつれはて、都へ上り給ひける、心ざしそあはれなれと結ぶ。主人公の第二の難関への道行で、その編笠姿は、神としてイメージをただよわせる。英雄神の遍歴から、やがて試練への出発である。

4 宗清とのちぎり

第四段もコトバで始まる。しかも場面は六波羅へ移るが、平治の乱の論功行賞に弥平兵衛宗清が美濃の垂井をたまわり所知入りを志す。この所知入りも舞曲の重要なモチーフの一つである。今須河原で頼朝にめぐりあつた宗清は、*「天の与ふる敵」*と、これを生け捕り、六波羅へとつて返して清盛に報告する。おりしも故忠盛の仏事をいとなむ最中とて、頼朝の身柄は宗清に預けられる。この宗清は、『平家物語』では平頼盛につかえ、頼朝の助命に一役かつた人物である。前段の草野にかわって、この宗清が神としての頼朝の守護役を演じる。頼朝が、みずから後の後世を願つて法華経を読む姿に、次第に不憫の情がわきおこつて来る。この場合は、『平家物語』の六代を救う文覚を思わせる場面だが、その頼朝が、

此御経の効力によつて、父兄／＼先立つ人、一つ蓮に生れ給へと回向する姿に、女房たちが感涙を流したとするのは、類型が、これも『平家物語』に見え、その成経と成親父子の物語に通うものである。宗清らが、この場をとりつくろつて管弦に頼朝を慰めるのは、これも『平家物語』で、とらわれの身で鎌倉へ連行された平重衡を慰める頼朝その人の姿を思わせる。やがて処刑に備えて宗清が頼朝の髪をくしけづり行水を与えて衣を改めるのは、やはり刑場にひかれる六代や重衡に似ている。この愁嘆の場が、上サシ・フシの曲節で叙情的に語られる所には、内容と曲節の相関が見られる。

『平家物語』などを思い浮かべながら、そこに登場する数々の場

面を、この頼朝のきわどい場面にひきずり込むことによつて語り進められるのが、語りとしての舞曲である。

5 池の禪尼の活躍。物語づくし

刑場へひかれる頼朝は、みずから逆修のために三本の卒塔婆を刻む。宗清はこれをたまわり、人馬に踏まれぬ場所にと、池殿の山荘中島に建てる。この卒塔婆刻みも、言うまでもなく『平家物語』の、鬼界島に流された成経・康頼が帰洛の願いをこめて流したという千本の卒塔婆を思いうかべるものである。ということは、頼朝のこの所業が、成経・康頼兩人のようになすりを約束するものであることを示唆する。ここに登場するのが、「康頼ゆかりの僧」ならぬ池の禪尼である。『平治物語』において、頼朝を救済する尼が、舞曲では、卒塔婆をきっかけに登場する。それは卒塔婆を建てた場所が、忠盛の後添いである禪尼の住む池殿の山荘中島であつたからである。忠盛の後添いである禪尼の住む池殿の山荘中島であつたからである。忠盛の後添いである禪尼の住む池殿の山荘中島であつたからである。

このように舞曲は、先行する物語の各種のモチーフをつぎはぎする形で展開する。いわば先行の物語をもつて織りつぶる、物語づくしの叙述法を採用している。

尼は、何よりも卒塔婆に刻まれた文字の美しさに感動し、しかもそれがわざか十三歳の頼朝の手跡と知つて、その思いは一層つの。しかも、その刻まれた文字が、悪世における穢土成仏を願つた釈尊の大悲をたたえる『悲華經』の一節で、これまで積み重ねて来た大善根をすべてへ十方の衆生に施し与ふとする自己犠牲、衆生救済

を願つものであつたことが、一層尼を感動させる。この誦経は、もちろん前段の法華經誦経に呼応する。この頼朝の三重にわたる意味を有する行動が尼をつき動かす。その尼の行動は、見てきた頼朝の行動に呼応して、

此ことはりを聞く時は、助けでいかゞあるべき。…………とて、取る物も取りあへず六条河原に出で給ふ

おりから頼朝は、敷き皮に座し、西にむかつて念佛を唱える。その声が尼の耳に達し、尼は車を早めよと牛飼を急がせ、

物見の簾をさつとうち挙げ、車の榻にたゞ今ころび落ちむとする。これを見た「檢見に立てる後藤内」が、「囚人乞はむ車ぞ」と、乞われぬ先にと処刑を急がせる。太刀を構えた太刀取りが、八幡の誓ひかや、河原の石につまずき転倒し太刀を落とす。そのひまに尼が現場にかけつける。この両者の行動は、まさに競争で、ここにはやはり『平家』で六代の救済に向う文覚の行動が重ねられている。あるいは長門本『平家物語』で、由井が浜で斬首されようとする盛久が、清水觀音の身代わりにより、斬り手の太刀が折れて危機を脱するのと同工である。しかも太刀取りが、起き上がりつて太刀を取ろうとする、そのへひまに、尼は

車をさつとやり寄せ、いまだ止めもせざりしに……頼朝をひつ立て

同車して、その場を脱する。この尼の行動が、ツメ・イロという特異な曲節で語られる。尼の行動は一貫して敏捷である。これも舞曲

の文体の特色である。検見たちから経過を聞いた清盛は、へとう切らぬこそ不覚よと、後悔するところで第五段はおわる。この段は、頼朝の卒塔婆に感動した禪尼の物語であると言つてよい。

6 頼朝の再興と重盛

第六段、最終段が、やはりコトバで始まる。清盛は池殿の尼の行動に斷念したものが、主馬の判官盛国を八条殿に遣わして、頼朝から源氏の名宝、鎧の産衣と太刀髭切を乞い取らせようとする。この使者の盛国は、『平家』で重盛に仕え、富士川の合戦に敗れ、その責めを問われる忠清を救うなど、行動の目立つ人物である。頼朝は、一旦、家宝を敵の手に渡すのをいさぎよしとせず拒むが、尼に説得されて、やむなくその所在を語り、名宝はただちに敵の手にわたることになる。第三段で、とらわれの身となる前に青墓長者に預けておいた家宝が、頼朝の危機を救うわけである。語られるあらゆるモチーフがそつなく物語の展開に生かされ、役割をはたすことになる。しかも、この一旦平家の手に帰した名宝が

小松の内府の仰せには、「愚かなる御諫かな。是は源氏の宝也。源氏方に持ちてこそ宝とはなるべけれ、平家方に持つならば、障礙をばなす共、宝となる事候まじ。ただ返し給へ」とて

すべて頼朝に返却されることになる。この重盛の登場と、その行動は、これも『平家』で父清盛と対照的に描かれるところを受けるものである。生形貴重が、⁽⁹⁾重盛から頼朝の間に『平家』の物語の脈絡

を考えるのは、この舞曲に關してあたつている。しかも、『源氏方の持ちてこそ宝とはなるべけれ』と語るのは、重盛の忠告が、頼朝の再起を支援するとするものである。重盛の登場が、頼朝の再起を導きだすとも言える。第一、二、三段の草野庄司から、第四、五段の池禅尼、第六段の重盛へと、介添え役として登場する人物が、いずれも頼朝の救済にむけて行動するというのが舞曲の人物配置である。

最後に、これも尼に促されて纏纏盛長が頼朝に同行して、流罪地の伊豆へ下ることになる。その盛長にむかって尼は

頼朝が供をして、伊豆の国に下り、朝夕宮づき申すべし。いさかの事もあるならば、急ぎ我に知らせよ。

と指示する。この盛長は、本曲『伊吹』を繼承して続編をなす『夢合わせ』に登場し、曲の中心人物を演じることになる。

盛長に指示を下した尼が

御身を子共思はず。南無や源氏の正八幡大菩薩、頼朝の御僚を安穩に送り給へや

と祈るのも、やはり頼朝へのワキ役を演じるものにはかならない。

その結果を、伊豆での都合二十一年にわたる雌伏の後に、

つるに源氏一門の御代となりたまひて、攻めし所はどこぞ。一の谷・鶴越・讃岐に八島、長門に壇の浦・早鞆が沖迄も、三年二月に攻めなびけ、天下を治め給ふ事、八幡大菩薩の御誓ひとぞきこえける。

と結ぶのは、『平家』の後半を要約するもので、一曲が頼朝の平天下

を以て集結するものの、この『伊吹』では、上述したように、草野庄司以下、相次いで登場するワキ役の、頼朝への介添えを語るところに主題があるからである。語りの文体において、舞曲のそれは、見てきたようにモチーフの積み重ねによる、いわば民話にも通じるものであることにおいて異なるものの、延慶本など、いわゆる坂東系の『平家物語』が、挙兵時の頼朝に奉仕する坂東諸氏の勲功を語るあり方を継承するものである。

二 『文覚』のシテとツレ

『文覚』は、源氏が世にでる由来から語り始め、その由来談の主役として文覚を登場させ、結末に、この文覚の平家調伏により平家が滅ぶことで結ぶ。その経過を語るのが本曲であるから複式型で、まさに文覚が主役であると言つてよい。この間、コトバの曲節を手がかりとして段落を切ると、

- 1 文覚の荒行と神護寺鐘樓建立の祈願
- 2 効進のために院御所の管絃をさまたげ、逮捕される。
- 3 文覚は死罪と決するが、法皇のとりなしで百か日、穴に埋められ、薬師如來の助けにより生きぬく。
- 4 薬師如來はひそかに文覚を穴から救出し、百か日、中堂で読経三昧に過ごさせる。
- 5 文覚は百日後に元の穴にもどつて待機、掘りだされて人々を驚かせる。

- 6 感動した法皇は、改めて文覚に勧進帳を読ませる。
- 7 法皇、感動し、助命して神護寺へ送ろうとするが、諸卿に妨げられ文覚は伊豆流罪と決定。これは『保元物語』の為朝を念頭におくもの。文覚は流刑の途中、清水や石清水八幡宮に帰洛を祈願。
- 8 文覚、平家の治世を怒り、源氏を守るため断食を行い、天竜灘に着く。
- 9 天竜灘で嵐に翻弄されるが文覚はそらいびきをかけて眠るふり。波が顔にかかるので、起き出し竜神を叱咤する。ここで竜女があらわれ、実は文覚を挾むために眠りを妨げたのだと語る。竜女の念願がかない嵐は止む。五十五日にして大島に到着し、この間の断食を(源氏を守る)いはれなりと結ぶ。
- 10 文覚の噂を聞いた頼朝は盛長とともに訪ねる。文覚はたちまち頼朝を日本の主と判断する。盛長は、『伊吹』に頼朝の目付け役として同行したのを受ける。亡父義朝の首を示されても頼朝は感動、それまでの経過を語る。この部分に、物語としては先行する『伊吹』を要約的に語り、文覚を感動させる。
- 11 文覚、改めて平家調伏と源氏の再興を誓う。
- 12 文覚、怪力により刹那に上洛し、祇園林に平家を調伏。それがやがて平家の都落ちと滅亡を見るに至る。

全体をとおして見るかぎり、文覚の平家に対する怒りが、源氏再興への契機になつたとするものである。源泉の『平家』の場合、勧進帳と、その处罚をめぐつて、文覚と後白河法皇との対立が契機になつていたのが、舞曲では文覚の平家への怒りに始まり、法皇に関しては、第三段で、諸卿の合議として死罪に決まつていたのを法皇が穴埋めに減刑し、第六段では、この法皇が改めて文覚に勧進帳を読むことを促し、第七段でも一旦文覚を放免に決したのを、諸卿に阻まれて大島へ流れることがある。つまり法皇がむしろなだめ役にまわるのであるのを、平家や諸卿が文覚を大島へ送り込むことになったとするのであるから、文覚が平家への怒りをかきたてるのも自然である。

上記十二の段をさらに

I 文覚の素性と院御所での狼藉（1・2）

II 法皇のとりなしと薬師の支援により一旦助命され勧進帳を読む。（3・4・5・6）

III 諸卿の主張により大島へ流罪されるも、文覚生きぬき到着。（7・8・9）

IV 文覚と頼朝の出会い。（10）

V 文覚の調伏により平家滅亡。（11・12）

の五段に分けることができる。この構成から見ても、主役はやはり文覚で、頼朝はシテに保護されるツレの子役的な役割を演じている。以下、上述の各段の叙述法を検討する。

1の荒行と鐘楼建立祈願は、『平家』卷五の「荒行」の要約と、神護

寺再興を鐘楼堂勧進に絞つたもの。2の院御所への勧進強要による逮捕も『平家』によるもの。3の处罚も『平家』によるものだが、上述のとおり、法皇を文覚に共感を寄せる人物に改めている。4の薬師の文覚救済は、『平家』でも非当道系の諸本で、文覚が頼朝の意を受けて福原におもむくのに、まわりには入定と見せておいて、ひそかに脱出して福原へおもむくというのを変容したものである。薬師の導きにより百日読経の願を満たした時、元の穴にもどるというのも、『平家物語』で福原院宣を入手して、ひそかに堂にもどるのと同工である。

6、百日にして穴から掘りだされた文覚が、一向に元とかわらず、やつれを見せないのに法皇や諸卿らは驚嘆する。それがきっかけとなつて、改めて勧進帳を読むことになる。これに感じた法皇のとりなしにより、7、神護寺への帰還がかなうかに見えたところ、諸卿に阻まれる。それが当然、この後、頼朝との会見を保証することになる。8以後、文覚の流罪行と、その道中、文覚の平家への怒りと、源氏を守るために祈願の断食、9童女の出現による文覚の顎彰を経て、10ついに頼朝と対面をはたすことにより、文覚は8以後重ねて來た平家への反感と、源氏への期待、その達成への手がかりをつかんだことになるのである。先行する『平家』諸本の物語を並列的に受容しながら、文覚の平家調伏、源氏再興への参加を強調するために法皇の位置付けをも再構成したものと言える。先行の物語の受容と変容に舞曲の叙述法があると言える。

三 『夢合せ』の予兆

コトバの曲節をめどにすれば、全体は三段に分かれる、いわば平曲の単式型に相当する。第一段は早朝、盛長の頼朝訪問で開曲をなす。その冒頭、

去程に盛長は、まだ早天の事なるに……

は、唐突だが、その盛長は、物語として先行する『文覚』で、伊豆の大島に文覚を訪ねるため同行を促した人物であり、それはさらにさかのぼって、『伊吹』で頼朝の流罪に、平家によつて、いわば監視役として同行を要請された人物である。そして、その早朝、頼朝の訪問は、『平家』卷三「無文」で、父清盛の悪行をきらつて寿命を縮めよと熊野権現に祈願した重盛を訪ね、たまたま重盛と同じ夢を見たと語る妹尾兼康と同工である。それをここでは、頼朝の吉夢を語り出させるきっかけとして逆転、利用するものである。その盛長は、一曲の導師をなすもので、まず夢の威徳を語るため天竺の淨飯大王の后、日本の用明天皇の后、伝教大教の先例を語る。これまでが第一段である。

第二段は、盛長の夢見の吉例を聞いた大庭に促されて、いよいよ盛長が夢見の内容を語る。紫の八重雲がたつたこと、矢倉が獄から鬼界島・外の浜にかけてのまたぎ、九穴のあわびの到来、三本の姫小松育成の五つの夢見を語る。このうち九穴のあわびは、別曲『九けつのかひ』につながる。

第三段は、これを聞いた大庭の夢あわせである。盛長の語った夢を、征夷大将軍任官、七難即滅福即生、北条の参加、天下平定、子孫繁昌の予兆と解きあわせる内容であり、それに注目すべきは、北条が参加しての頼朝の天下平定を語る物語である。これは『吾妻鏡』や延慶本『平家物語』につながる。

なお注目したいのは、この夢解きをする人物が大庭であることである。『平家』では、平家に頼朝の東国挙兵を注進する大庭が、ここでは源氏を従うことになつていて、『文覚』における後白河法皇の性格変更と軌を一にするものと言える。

四 『馬揃』の祝言

本曲は、冒頭をはじめ、四か所にわたりコトバの曲節が付されてゐるが、内容からする段落と、コトバとの位置はかならずしも重ならない。すなわち第一段は、例によつて物語として先行する『夢合わせ』を受けて、文覚による頼朝の吉相判断と、盛長・大庭による夢合わせを要約して、

頼朝、盛長を召され、此間の事どもは夢現の吉事、文覚の占の指す所、天命爰に所願して、果報の花の苦いで、匂ひ渴仰風情なり

と頼朝みずからが態度を決定し、諸国へ回文を回したいと言う。盛長はこれを聞いて、まづ果報めでたき人なれば

と、頼朝の行先をすでに見通す形で行動を起こす。以下、坂東諸氏に挙兵を促してまわるが、まず三浦大介は、子息和田・大塔の二人に、「先祖の君の御判を拝み申せ」と源氏一門意識を打ち出し、新豊県の翁ら、雌伏期の苦難にたえた故事を引用して協力を誓う。途中、故事引用の部分に上色・上フシを付したため、それを元へもどすためと思われるコトバを改めて付し、ひき続き盛長の千葉訪問へと進む。大介はあいにく子息の常胤が不在であるとして馬・太刀・甲を差し出すが、これを色・上フシの曲節で語つて第一段を結ぶ。

第二段はコトバで始まり、道中、盛長が千葉介常胤の一行と出会い、その協力を約束する部分であるが、ここで常胤は父大介が、どのような態度を示したか質したうえで、是は、何よりも恐入たる御返事を申されて候ものかな。たとひ上総は参らずとも、一騎成とも味方に參り、真つ先駆け高名し、名を後代に挙ぐべき也

と誓う。父大介の一応の返事を語つての段であることが、この常胤の頼朝への奉公の決意を一層強調することになる。場面の積み重ねが、この漸層法的叙述法を可能にしていることを見るべきであろう。この常胤の決意を美化して語ることが、この場面を、カカル・ツメの曲節で結ばせることになる。

第三段は、つづく盛長の諸国まわりを要約的に語った後に、第一、二段を受ける三百五十三騎の着到の後に、諸氏の所有する馬揃えへと進む。宍戸・佐々木・土肥の馬ひきに続き北条四郎時政へと進み、

その馬が名馬であることを詳細に語るのは、頼朝の平天下に功績のあつた北条を顕彰するもので、それが『吾妻鏡』にも見られること、前節でも指摘したところである。以下、佐藤らの馬揃えを重ね語り、治承四年八月二十三日、源氏一門のしるし、白旗をかかけて真鶴に陣を召したこと、以後、合戦を重ねる中に總勢二十八万騎となつて、一天四海に光を放つ平家を、三年三月に攻め靡け、天下を治め給ふ事、八幡大菩薩の御誓ひとぞ聞えける。

と、八幡大菩薩の加護をも重ねて、頼朝の平天下を」とほぐ。第三段の馬揃えに一曲のピークがあるが、名馬を揃えることが頼朝の平天下を象徴的に描くことになつてゐる。『平家』諸本のうち、延慶本などに、頼朝の平天下の過程で、諸氏が尽くす奉公を語るあり方を、さらに一曲の構成にも及ぼすのが舞曲としての頼朝物の曲の叙述法である。

五 『浜出』と鎌倉讃歌

もともと沼沢地であつた鎌倉を和田・畠山が奉行して開拓したことと、当地が蓬萊宮にも匹敵することを、各地名を四季づくしに擬して語る。以上、第一段は、鎌倉の土地への讃歌である。

第二段は、この勝地に政権をとる頼朝が上洛して大仏供養の儀に参加し、左近の右大将に任官、あわせて頼朝の申請により梶原平三景時らに官をたまわり、都番の雜餉として甘露の酒をたまわり、これを不死の薬と名づけたとして、除目を祝う祝言を構成する。

第三段は、二日目の雑餉から浜に出て船上管弦の会を催すことを語り、一面の琵琶を北条の方が担当し、以下、各氏の北の方が管絃に和したこと、舞台の上には各氏の幼児が稚兒として華麗に待つこと、やがて各氏は所領をたまわって所知入りしたことで結ぶ。

全体、鎌倉の地を舞台に、間に頼朝以下人々の任官をはさんで、鎌倉の地での祝いの宴を語る。その中にも北条のへの顯彰をはさみながら、頼朝の出世をことほぐ一曲になつてゐる。

六 『九穴のかひ』、頼朝従者の栄光

「さるあひだよりも御ぢやうには」として、『九けつのかひ』は始まるが、この開曲のありようは、前曲『浜出』から直接展開する。類似した方法が『夢合わせ』『馬揃え』にも見られた。連作と言うよりは、頼朝讃歌をめぐる曲を、適宜分解したものとさえ言える。『九けつのかひ』では、一旦、海女を召して貝をとらせようとするが、海女を招くに及ばず、本間の孫二郎が、さつそく海に入り、海藻や貝を取り上げて来る曲芸的場面を語りはじめる。以上が第一段。ついで、中でも一人、海中に没した秩父の六郎が、『まん時』経ても浮き上がりず、人々が不安になるのを、父の秩父がとりあわず、豪快に

ただただをかせたまひて、なりゆくさまを御らんぜよ
と静観している。そこへ六郎がへまうなるかいを三十とつて、肌に

つけて浮き、頼朝の敏感に浴し、常陸鹿島の庄をたまわり、一門、所知入りをはたしたとする。後半の秩父六郎の芸にピーカをおく、全体が二部で構成される単式型の曲である。『馬揃え』『浜出』とともに、頼朝その人よりは、この頼朝の出世によつてその祝福に浴する家来たちの栄華を語る舞曲である。頼朝の神格化をすすめる作品であると言える。

七 まとめ

以上、現存六曲の頼朝物舞曲の叙法を検討してきた。頼朝栄光への過程を語る『伊吹』『文覚』の複式の二曲を前提として、目的、亡父義朝の怨念をはらし平家を滅ぼして目的を達成した頼朝と、その傘下に入る従者たちの栄光を語るのが、これら舞曲であると言つてよい。全体が祝言としての性格と帶びるのは当然である。中でも『浜出』など単式型の曲は、それ自体で祝言をなす。それらの叙法を検討するのが本稿の主題であるが、先行する『平家物語』などの語りの各種モチーフをつなぎあわせて語りついでゆくのが、舞曲の方法である。これは、定型表現が、各舞曲の間で見られる現象と無縁ではない。全体として様式性の顯著なことが、舞曲の叙法である。それは、いくさ物語の中でも、土俗の語り、口承の語りに一層接近するものであることを物語るものであろう。その点、『平家物語』とは異なると云うべきであろう。

注

- (1) 山下「いくさ物語表現史(三)——保元物語の登場人物——」『名古屋大学文学部研究論集』一九九一年三月。
- (2) 山下「いくさ物語表現史(四)——平治物語のモチーフ——」『名古屋大学文学部研究論集』一九九二年三月。
- (3) 湯之上隆「頼朝転生譚の生成——唱導説話形成の一齣——」『静岡県史研究』一九八八年二月。
- (4) 佐伯真一「源頼朝と軍記・説話・物語」『説話論集』一九九二年四月。
- (5) 山下「物語文学と語り物——幸若舞曲をめぐって——」『体系物語文学史』一九八八年九月。
- (6) 幸若舞曲の底本として須田悦生・田中文雅・服部幸造・佐藤彰編『宽永版舞曲集』一九九〇年五月と笛野堅編『幸若舞曲集 本文』一九七四年十一月をもちいる。曲節は後者による。
- (7) 以下、曲節名や〈段〉など音曲上の用語は、蒲生美津子・久万田晋「大江幸若の音——段と曲節型——」『幸若舞曲研究』七 一九九〇年一月による。
- (8) Ruth Finegan "Oral Poetry" Cambridge University Press, 1977 が「口承詩をめぐらし」の反復の語りの場での意味を詳説している。
- (9) 『平家物語の基層と構造』一九八四年十一月。