



Tokyo Gakugei University Repository

東京学芸大学リポジトリ

<http://ir.u-gakugei.ac.jp/>

Title	朝比奈三郎義秀の「和田酒盛」における人物像：仮名本『曾我物語』から舞曲、古浄瑠璃へ(fulltext)
Author(s)	奥田, 粹ノ介
Citation	学芸古典文学(11): 98-112
Issue Date	2018-03-15
URL	http://hdl.handle.net/2309/150057
Publisher	東京学芸大学国語科古典文学研究室
Rights	

朝比奈三郎義秀の「和田酒盛」における人物像

— 仮名本『曾我物語』から舞曲、古浄瑠璃へ —

奥田 粹ノ介

一、はじめに

朝比奈三郎義秀は多種多様な大力伝承を持つことで知られる武将である。代表的なものとして、『吾妻鏡』正治二年条に鮫を三匹生け捕りにし、力士の如く相撲に長けていたことが記される他、同健保元年条には父である和田義盛が起こした反乱、所謂和田合戦において総門を破り多くの武将を相手取ったことが見られる。

こうした朝比奈の大力については、天正本『太平記』巻第十五「三井寺合戦の事」に、「異国には烏獲・樊噲、吾が朝には和泉、朝夷、皆世に双びなき大力なりと聞ゆれども、我が力に幾程かまさるべき」とあり(注1)、また、『明德記』中巻「一色詮範駆加はる」にも、「伝聞漢の樊噲・張良も我朝の三浦の和泉・浅井名も是程はよもあらじ」と評されている(注2)。漢の樊噲等に対し、本朝の代表的な大力武将として認知されていたことが窺える。また、朝比奈の大力は中期から近世期にかけてあらゆる文芸作品に取り入れられ、和田合戦の後異国に渡り武力によって隆盛を極める、現在にまで残る鎌倉七口の一つを一夜で切り開く等多様な伝承を生み出した(注3)。

朝比奈に関する文芸作品の中でも、曾我兄弟と深い関わりを持つようになったことは朝比奈の人物像に大きな影響を与えた。仮名本『曾我物語』では曾我兄弟の協力者として登場し、特に曾我五郎時宗との草摺を引き合った力比べは朝比奈の大力をよく示している。舞曲「和田酒盛」は仮名本『曾我物語』の太山寺本などの系譜上にあるとされ(注4)、別名を「和田宴」や「くさづりひき」と称し朝比奈と五郎の草摺引を最大の盛り上がりとしている。上演記録は天文十五年(一五四六)の『言継卿記』が初見であり、以降慶長年間まで十回以上に渡り上演されている。「和田酒盛」は古浄瑠璃に同名の作品がある他、古浄瑠璃「どうけわださかもり」や、土佐浄瑠璃「風流和田酒盛」、歌舞伎「兵根元曾我」など、この作品の影響下にあると思われる作品も多数生み出された(注5)。歌舞伎において朝比奈と五郎の草摺引は「草摺引物」という舞踊の一系列として成立する等、様式そのものへ与えた影響も大きい。所謂「曾我物」の朝比奈は時代や文芸の種類によって変化しながらも長く人々に享受されたのである。

そのような中で、舞曲と古浄瑠璃の「和田酒盛」は大筋を仮名本『曾我物語』と同じくしながらも人物像や場面展開等に大小様

々な違いがあり、独自性を見ることが出来る。また、仮名本『曾我物語』と同様の部分に關しても時代や作品形態によって享受のされ方は大きく異なるであろうことが予想される。そして、それは舞曲「和田酒盛」が古浄瑠璃化したことにも同様である。『古浄瑠璃の研究』では、古浄瑠璃「和田酒盛」について形式句を加え語りやすくしたものに過ぎないと述べられているが(注6)、『舞の本』と本文比較を行ったところ、大小様々な異同が見つかった。

多くの場合言い回しや敬語の問題であり内容に差異は無いが、朝比奈の、特に草摺引に關する箇所との差異には注目すべきである。舞曲では朝比奈が力を込めて引く際の表現が「ばつしんを苛らげ、前へ、「ゑい」と引た」とあるのに対し、古浄瑠璃では「ばつしんを苛らげ。「参り候」と言ふて。「ゑいやつ」と引ければ」とある。古浄瑠璃「和田酒盛」において多少の表現の違いや省略は見られても、新たな表現を加えている箇所はこの他にはなく、特に注意すべきであろう。なぜ「参り候」という台詞を加えたのか、朝比奈という人物を古浄瑠璃がどのように評価し、どのような役割を与えていると言えるか。本稿では、仮名本『曾我物語』から舞曲を経た古浄瑠璃の人物描写に着目し、朝比奈の人物像の変遷を考察する。

二、曾我物関連作品の概要

関連作品のおおよその年代について確認すると、まず天文八年(一五三九)に明石四郎左衛門尉長行が太山寺に『曾我物語』を寄進している。これが所謂太山寺本で、現存する最古の写本である(注7)。その直後、『言継卿記』天文十五年(一五四六)三月

九日条に舞曲「和田酒盛」の名が「夜討曾我」等と共に見える(注8)。「舞の本」自体は永祿年間頃には見られ、寛永期の製版本が最も広く流布した(注9)。古浄瑠璃に關しては、寛文四年(一六六四)刊薩摩浄雲の正本が残るため、浄雲が江戸に下り一世を風靡した寛永期には演じられていたと想定出来るよう。古浄瑠璃の場合、舞曲と仮名本の関係よりも少し隔たった時期にある点に留意したい。

それでは、具体的な内容を見る前に、まずはこれらの作品概要について述べていく。

『曾我物語』は軍記物語、或いは伝記物語に分類されるが、成立時期や製作者には不明な部分が多い。曾我兄弟の鎮魂の為、巫女に語らせるところから伝承が始まったと考えられる。関東の御霊信仰を根源とし、物語化に際しては恐らく信仰団体の類が大きく関係したであろう。成立時期はおよそ鎌倉時代末期から南北朝時代と考えられ、形態はより古態に近い十巻の真字本系諸本と、十巻、或いは十二巻の仮名本系諸本に大きく分かれる(注10)。古態の真名本が関東で発展した一方、仮名本は真名本よりも関東の土地に不案内であるという指摘もあり(注11)、仮名本は物語性を増してより広域で発展したものであると考えられる。いずれにしてもその根底は関東という土地と深く結びついていると言える。

同じ『曾我物語』でも真名本と仮名本は内容に大きな差異があり、その代表的なものの一つが本稿で扱った大磯での盃論である。仮名本では巻六冒頭部に相当する。曾我十郎祐成と虎御前が思いを通わせる中、虎の噂を聞いた和田義盛が大磯の宿舎を訪れる。虎が貞節を重んじ義盛の呼ぶ酒宴の席へ出ようとしないため不穩になり、朝比奈が虎を説得するため遭わされる。朝比奈は十郎と

共に酒宴の席に出るように虎を説得し事なきを得るが、酒宴の席で虎が思い差しを十郎に差し、また十郎がそれを呑んだため義盛の怒りを買うこととなる。曾我五郎時宗は十郎と離れ曾我に居たが、十郎の危機に際し胸騒ぎを覚え、急ぎ大磯へ駆けつける。朝比奈は十郎の座る障子の裏に五郎が構えることを察知し、事を起さないよう舞を舞い、障子を開ける。すると五郎が四天王像を造り損じたような姿で立っていた。朝比奈は座敷へ入れようと五郎の草摺を引くが、全く動かず、草摺が切れて後へ倒れてしまった。

その後は五郎も含め酒宴を行ったが、曾我に急用があると言つて曾我兄弟は退席し、和田一門も興が覚めたまま座敷を後にした。

この盃論の最大の特徴は和田義盛が曾我兄弟と対立する権力者として設定されていることにある。真名本『曾我物語』にもこれに似た、或いは元となったと考えられる話はあるが、そこでの義盛は兄弟に協力的で理解ある人物として描かれている。真名本でも虎に心惹かれてはいるが「義盛が年も寄らず、十郎だにも憑めずは、心も移りぬべくと思われける」とあつて仮名本のように特段強い思い入れはない(注12)。義盛の人物像の変化は、仮名本がより場面ごとの盛り上がり重視した編纂方式を取るためと考えられる。緊張感のある人物の心理描写や草摺による力比べなどは劇的な見せ場を演出してはいるが、仮名本内で見ても後に曾我兄弟に協力的に描かれていることから物語全体の整合性を重視していたわけではないようである。

仮名本『曾我物語』を典拠とする舞曲「和田酒盛」は、先述のように太山寺本の系統にあることが既に指摘されており、仮名本の中でもより古い形態に則っていると見える。舞曲は本筋を先の仮名本と同じくしながらも展開や人物造形は大きく異なっており、

舞曲独自の要素は多い。人物については次項より詳しく述べていくとして、ここでは特徴の一つに、虎を酒宴の席に招くため説得する人物が朝比奈から母の長者に変化していることを確認したい。虎や曾我兄弟が権力者である義盛に反発する立場で描かれるのに対し、母の長者がそれに迎合する人物であることは仮名本、舞曲に共通する。仮名本ではそれを「一時世に従ふ習い、思はぬ人に馴るゝも、かゝる身の習いなり」という台詞で直接表現しているが、全体での出番は少ない。対して、舞曲ではそうした直接的な表現は見えないが、仮名本での朝比奈の立場に代わり、仏教説話や中国故事を用いて「母の考」を説いて虎を説得している。舞曲の前半部はほぼ母と虎の故事を踏まえた問答となっており、対立する人物として大きく出番を増やされている。この変化については、

室木弥太郎氏の指摘する、舞曲そのものの術学的・唱導的要素が強いという特徴が理由の一つとして考えられる(注13)。また、氏はそれに加え、仮名本を典拠にした語り物が既に存在し、「和田酒盛」はそれを踏襲した物ではないかという想定をしている。『曾我物語』そのものが口承によって流布したものであり、舞曲以前の語り物の存在も予想出来る。また、前後関係は明らかではないが「曾我夜討」の他、朝比奈の名を冠する能の存在も見られる(注14)。現行曲ではないためあくまでも予想の域を出ないが、そうしたものに朝比奈と曾我兄弟の関連、即ち「和田酒盛」系統の作品があつたことも十分に考えられよう。舞曲が持つ独自の要素と伝承の中で発展した要素のどちらかにより、或いは混在して、現在見られるような形となつたのである。

舞曲は宗教と関わりが深く、舞々が神社に所属し、その社役を果たしていたという結びつきが指摘される(注15)。和田義盛ら三

浦一族と所縁のある相模においても同様である。そうした芸能と宗教の関連を踏まえると、「和田酒盛」が多くの上演記録を残していることは、単に内容の面白さから好まれたのではないということを示していることがわかる。曾我兄弟に関する伝承もまた関東の地における御霊信仰に発したものであるためである。「和田酒盛」は、神社の権威が高かった中世においてある種の儀式的な側面を持って享受され、その様相を多分に残したまま近世にかけて他の文芸作品へと発展した。それは、歌舞伎において「和田酒盛」系統の話から材を取った「曾我物」が正月慣例となったことから窺える。言祝ぎ讚え、或いは魂を鎮めるといった芸能の本質が根強く残っている証明なのである。

ところで、『舞の本』にも当然いくつかの諸本が存在する。「和田酒盛」の本文を検討するに当たってそれぞれがどういった系統・性質であるのか、改めて確認したい。

舞の正本は詞章の差異によって大きく幸若流と大頭流に分類される。現在は本文から推察するしかないが、実際に音曲として演じられた際には、それに加えて曲節などによって流派に明確な差があったのである。この二つの流派からさらに細分化され、麻原美子氏に依ると、幸若流ならば第一種と第二種に、さらに第一種を甲乙に分類することが出来る（注16）。内閣文庫本・毛利本はこのうち幸若流第一種本甲類に相当し、鳥居フミ子氏は古浄瑠璃「和田酒盛」が毛利本とほぼ同文であると述べている（注17）。実際に活字になっている毛利本諸本と比較すると確かに古浄瑠璃「和田酒盛」本文と大差はなく、同じ系統に分類されている内閣文庫本等を見ても同様であるため幸若流第一種甲本系と見て問題なからう。

最後に古浄瑠璃について確認しよう。古浄瑠璃は江戸の初期に起こった近松以前の浄瑠璃群を指す。延宝六年（一六七八）初撰本成立『色道大鏡』巻第八「音曲部」に「むかしの浄るりは、詞つゞき凡卑なりしかども」「此比作り出せるは、抜群おとなしき物にぞありける。夫浄るりの風儀は、年々にかはる物なり」等と見られ（注18）、また、作品ごとで章段数が大きく異なる等、古浄瑠璃は新たな芸能として完成を目指す発展の過程と言える。近世から中世にかけての過渡期にあつて、内容においても中世文芸の性質を色濃く残しており、舞曲を題材とし、浄瑠璃の節で語ったようなものも少なくない。その一つが古浄瑠璃「和田酒盛」である。

古浄瑠璃「和田酒盛」について、『古浄瑠璃正本集第三』収録の赤木文庫蔵本を見ると、版元は山本九兵衛、天下一薩摩太夫正本とある（注19）。古浄瑠璃に関しても『曾我物語』から続き関東を中心に享受されたものと考えることが出来る。

また、刊記は寛文四年（一六六四年）甲辰年正月吉日とある。国文学研究資料館の「日本古典籍総合目録データベース」にいくつか諸本が見られるが、例えば早稲田大学附属図書館所蔵本の刊記が延宝四年（一六七六）丙辰正月であるように赤木文庫蔵本の寛文四年を遡るものはない。しかし終丁裏の本文末に「世間二有和田酒盛はいや字落字目数多」とあり、横山重氏も解説にて「和田酒盛は古曲であつたから、薩摩太夫に限らず、どこの座でも行はれたであらう」と述べている（注20）。これらを踏まえると、いくつかの「和田酒盛」が寛文四年以前に流布されていたことが考えられる。

なお、老人が幼少から八十歳となった享保年間の風俗の変遷を述べた天保九年刊の随筆『八十翁疇昔語』には、「人寄として和田

酒盛ひと流前上るりを済まし其跡にて其日の上るりを何にても初る」とある(注21)。このように上演の形式として組み込まれたことは、舞曲より続く祝儀性・儀式としての要素の強さと、人々に馴染みがあり親しまれる作品であったことが理由の一つであろう。古浄瑠璃「和田酒盛」は宗教的な側面で重要であると同時に、多くの諸本が生み出され、人寄せとして用いることが出来るほどに人気があつたのである。

三、朝比奈に関する描写の変遷

ここからは内容についてより具体的に見ていく。まずは、本稿で朝比奈についての描写が仮名本から舞曲にかけてどのように変化したのかを考察する。

仮名本『曾我物語』では、朝比奈は虎を座敷に呼び出す命を義盛から受ける。義盛は遊女である虎を独占する十郎に腹を立てており、また十郎も朝比奈が来ることを聞くと「一番に入らん朝比奈が諸膝雑ぎて、残らむ奴腹は、物の教にやあるべき。伊東の手並みの程見せん」と思うなどまさに一触即発の状態であつた。そのような状況にあつて朝比奈は、十郎も共に座席へ出ることを提案する。その際、「綱をも破らず、魚をも漏らさぬやうに、賺さばや」と、機嫌を取つて言いぐるめようと思ひ、「御前諸共に御出でて、父が心をも慰められ給ひて給ひ候へかし。一向頼み存ずる」というように下端に付いて説得しており、十郎もすぐに「了承している。朝比奈の知的な側面が垣間見れる場面である。また、十郎に対して「この殿原兄弟は、身こそ貧なれども、心は貧にあらばこそ、粗忽に入りて、細首打ち落とされては叶はじ」と評してい

ることに留意したい。権力者と貧乏武士の対立関係にあつて、朝比奈は立場に関係なく相手の本質を見抜いて油断せず、言葉巧みに説得して成功させている。ここでの朝比奈に大力武者としての荒々しさはなく、物語を勧める上での潤滑油のような役割で用いられているのである。このような朝比奈の振る舞いに対して、地の文が「まことに朝比奈の振舞ひ、優にこそは覚えけれ」「朝比奈なかりせば、由なき事言出で来、十郎も討たれ、和田にも、人亡びなん」と述べていることから、特別優れた行為として描く意識が見えよう。

十郎と義盛の盃論が前半大きく取り上げられるのに対し、後半は曾我から駆け付けた五郎が話の中心となる。五郎が十郎の危機を察し、宿舎に駆け付けると十郎の後にある障子越しに身を構える。その際、「事出で来なば、障子踏み破り、一の太刀にては義盛、二の太刀には朝比奈が首、打ち落とし、その外の人々、いか程もあれ、一人も逃すまじきものを」と、十郎同様に戦うことも覚悟していた。朝比奈は五郎の差す太刀の影が障子に移つたことから五郎の存在を察する。朝比奈は「さしたる事もなくて、事を為出だし、何の詮かあらん」「何となき体に持て成して、座敷を立たばや」と思ひ、舞踊の調子を取らせ「君が代」を歌いあげる。そしてそのまま朝比奈が障子を引き開けるとそこには五郎が立っていた。以下に挙げるのは、それに続く朝比奈と五郎による草摺引の場面である。特に朝比奈の心情と、力比べの結果に注目したい。

「あれにも、客人在しますや。余所がましき御振舞いかな。此方へ入らせ給へ」とて、草摺一二間取つて引きけれども、少しも働かず。たとい、いかなる盤石なりとも、義秀が手を

かけなば、動かぬものやあるべきと思ひ、ゑいや／＼と引きけれど、五郎は物とも思はず、嘲笑つてぞ立ちたりける。大力に引かれて、横縫堪へず、草摺切れて、朝比奈は後へ転べども、五郎は少しも働かず。

〔『曾我物語』巻第六「大磯にて盃論の事」〕

朝比奈は大力である自分が手を掛ければ動かせないものはないと、五郎の草摺を掴み座敷へ引き入れようとするが、五郎は微動だにせず、草摺が切れて朝比奈は後ろへ倒れてしまう。ここでの朝比奈は五郎の大力を示すための引き立て役でしかないのである。朝比奈については、曾我兄弟のどちらもが当初警戒心を抱き、「一番に入らん朝比奈が諸藤薙ぎて」「二の太刀には朝比奈が首、打ち落とし、その外の人々、いか程もあれ」と他の和田一門に対して特筆していることから、この草摺引には朝比奈が実力ある武将であるという前提があると言える。朝比奈に関する能や語り物が既に享受されていたと仮定すれば一層大力武者としての朝比奈に馴染みがあったであろう。その朝比奈が大勢の前で成す術なく倒れ、五郎が嘲笑っている。その後には、五郎は自ら太刀や草摺で武将の顔を殴りつつ座敷に入り、その座を威圧している。五郎の勇ましき・荒々しさを十分に表現していると言える。

ここまでのことをまとめると、仮名本『曾我物語』における朝比奈は、前半では知略で十郎を座敷へ出し、後半では力で五郎と対決するが敗れて五郎を引き立てる存在となっている。それでは、これを典拠とした舞曲「和田酒盛」ではどのように描かれているのであろうか。

「和田酒盛」では、朝比奈が変わって母の長者が故事によつて

虎を説得している。また十郎については、酒宴に出た虎の様子を見て義盛が十郎の存在を察知して招き、臆していると思われないうために出るという形となっている。これにより仮名本に対して十郎との関わりは大幅に減少し、殆ど見られなくなった。一応、朝比奈は義盛から、「山下内を出でよ」と言へ。朝比奈」という命を受けてはいるがそれについては以降触れられてはいない。仮名本、或いは想定される同系統の語り物における朝比奈と十郎の間答の名残であろうか。いずれにしろ、朝比奈は名前こそ出るが前半では目立った活躍はせず、主に後半が出番の中心となる。

酒盛の最中、十郎が虎の思い差しを呑んだことにより、義盛は機嫌が悪くなり朝比奈に十郎を追い立てるように命じる。以下に、命令を受けた朝比奈の心情とその行動が描かれる部分を掲げる。

朝比奈、心に思ふやう、「あふ、差ひたるも道理、又、飲ふだるも道理。その上、弓取は、今日は人の上、明日は我身の上なるべし。さすが、名ある弓取に、いかにとして、恥を見すべきぞ。げにやらん、この者、殿原兄弟は、魚と水のごとくにて、兄が酒を飲む時は、弟が飲まず、弟が飲めば兄が飲まで、互いに用心すると聞つるもの。今もや、弟の五郎が内に有らんに、悪しうかゝつて座敷をば立損じ、真向割られ、悪しかりなん」と存ずれば、人も囁さぬ舞を、立てぞ舞ふたりける。薄折敷の稜を取て、其比、海道に流行りし、硯割と云歌の題をはつたと上げ、判時踏んでぞ舞はれける。

「よしや、あししとて、切り捨てられし、呉竹も、呉竹も、本に一夜はある物を。よしや、あししとて、つき捨てられし、庭草も、本忍ぶとてあるものを。」

吉盛、此事を御腹居させ給ふべし。十郎殿も虎御前も、心に懸け給ふなよ。一向、此義秀に許し給ふべきなり」と、半時、踏んでぞ舞はれける。朝比奈が心ざし、生と世とに至るまで、忘れ難くぞ覚えける。

『舞の本』「和田酒盛」

朝比奈は十郎が思い差しを呑んだことも、また父である義盛が怒ることも尤もなことである思う。加えて、曾我兄弟は常に互いに用心すると聞き、今も五郎が構えているかもしれないため迂闊にかかれば事であると考え、人も囃さぬ舞を舞うことによつて場を鎮めようとする。仮名本との大きな差異は、舞を舞う経緯と舞の性質である。

仮名本では、五郎が座敷の外にいることに気付き、それとなく座敷を立てて接触するための舞であった。対して、「和田酒盛」の場合、朝比奈の舞は不穏になった座敷を鎮めるための舞である。朝比奈が五郎の存在に気付くのはこの後に続く、「舞も過ぎ時分になりし時」であるためこの舞は五郎と直接関係せず、あくまで十郎や虎に向けたものである。また、舞の内容も仮名本の「君が代」から「硯割」へと変えられている。仮名本では舞う際に「「などやらん、御座敷の沈みたり。謡へや人々、囃せや、舞はん」と云ひければ、各々、扇を差し上げて、手々にこそは囃しけれ」と、その場の人々に調子を取らせている。あくまでも表向きは座を盛り上げるためであり、祝儀性の強い「君が代」を選んだのであろう。一方の「和田酒盛」における「硯割」は当世流行の歌謡と紹介されている。その内容を見ると、人から良し悪しを判断され捨られる呉竹や庭草にも、夜や偲ぶ思いがあるということを歌つてお

り、義盛から見た十郎や虎の心情に重ねていると考えることが出来る。「和田酒盛」では、「吉盛、此事を御腹居させ給ふべし」という朝比奈の言葉通り、歌の題にかけて怒りを鎮めてもらうための行動であり、よりふさわしい舞へと変更しているのである。

このような「和田酒盛」独自の要素が見られる中で朝比奈の人物像にも変化がある。仮名本とは異なり、「和田酒盛」では座敷に出るよう説得する役割が朝比奈から母の長者に変わったため、この場面で初めて朝比奈と十郎が接点を持つことになる。ここで朝比奈が見せる、物事を穏便に済ませようという性格や、兄弟の資質を見極めた油断ない行動は仮名本での十郎とのやり取りにも共通して見られるものである。また、仮名本の「まことに朝比奈の振舞ひ、優にこそは覚えけれ」、「和田酒盛」の「朝比奈が心ざし、生と世とに至るまで、忘れ難くぞ覚えける」といった評価も類似しており、この点において「和田酒盛」は朝比奈の人物造形を仮名本から受け継いでいるとも言える。しかし「和田酒盛」では、仮名本に「網をも破らず、魚をも漏らさぬやうに、賺さばや」とあるような策士的な一面は見られず、「あふ、差ひたるも道理、又、飲ふだるも道理」のように同情するような文言が加えられている。事を荒立てないよう機転を利かせるにあたって、あくまでも和の方を立てて冷静に対応している仮名本に対して、十郎や虎の気持ちを汲み、中立のような体を取るのが「和田酒盛」における朝比奈である。より曾我兄弟に協力的な人物として再構築されていると言えよう。

さて、先に述べたように「和田酒盛」における草摺引は、舞を舞つて座敷を上手く取りなした後、朝比奈が障子の裏に潜む五郎の存在に気付いたことがきっかけとなる。朝比奈は「こゝをちつ

と御免なれや」と言い、障子を開けて見るとそこには五郎が今にも切りかからんという威圧感を放ち立っていた。これを見て「鬼のやうなる朝比奈も、たゞ膝震うてぞ立たりける」といった様子であったが、朝比奈は十郎もいる座敷に五郎も招く。五郎はそれに対し、人前に出る姿ではないと言つて断る。そうして朝比奈と五郎の力比べが行われるのである。以下に草摺引の場面を掲げる。

朝比奈、心に思ふやう、「げにやらん。五郎は、「蛇に綱を付たりとも、馬ならば乗らん」と広言すると聞つるものを。座興ながら、実に力のほどを試さばや」と、「げに、御辺は出まじいか」と言ふまゝに、走り懸つて、腹巻の草摺二三枚、かひ掴んで、胴の板に引つ締め、前へ、「ゑい、やつ」と言ふて引けれ共、ちつともさらに働かず。「げに、是は強かりけるぞや。三浦一門は九十三騎。連判は四百八十余人が中に、小林の朝比奈とて、名にし負ふたる某が、五郎を只今座敷へ引き出さぬ物ならば、生害なり」と思ひて、朝比奈の三郎が力の出るしるしに、左右の腕と肱に、力筋と言ふものが、十四五、二三十、ふつ／＼と出でにけり。胸を生ふる力毛、碁盤の面に銅の針を磨り並べたるごとくなり。胴の筋が額へ上がり。額の筋が脘へ下がり、物によく／＼譬ふれば、九重の藤が松を絡んで、麒麟が友を恋うたるに、ちつとも違はざりけり。

〔舞の本〕「和田酒盛」

朝比奈は、大蛇に手綱を付けたやうな暴れ馬にすら乗る程の大力を持つという五郎と力を試そうと思ひ、座敷に入れようと草摺を二、三枚掴む。朝比奈は力を込めて「ゑい、やつ」と引くが五

郎は全く動かない。朝比奈は三浦一門の内、「小林の朝比奈」と、大力で名の知れた自分が五郎を座敷へ引き入れることが出来なければ、自害しなければならぬほどの恥であると思ひ、さらに力を込めて引く。朝比奈の腕には血管が浮かび上がり、胸毛は銅製の針を並べたやうであった。対する五郎も力を込める。

「あふ、仰／＼の有様や。宇佐美、楠美、河津、三ヶの庄のうちにして、荒馬乗つての大力の五郎と呼ばれ、朝比奈ほどの小男に、闇／＼と引かれて、座敷へは出まじもの。げに、強く引ならば、三枚の草摺が切るゝか、膝の節が違ふか、踏まへた板が大地へ落着くか。三つに一つは定のもの」と思ひて、踏んじかつて立つた。ばつしんを苛らげ前へ、「ゑい」と引た。草摺切れて退きけれど、立ち所を去らずして、踏んじかつて立た、曾我五郎時宗を、大力と申て、怖ぢぬ人こそなかりけれ。

〔舞の本〕「和田酒盛」

大力の五郎と呼ばれた自負心もあり、さらに力を込めて決して動こうとはしない。五郎が、このまゝ力を込めて引けば草摺が切れるか、膝の節が違ふか、または踏んでいる板が崩れるであろうと思つていたところ、草摺が切れてしまった。朝比奈は後ろへ退いたが、五郎は少しも動かずに立っており、その五郎を見て大力であると恐れない者はいなかった。

このように、「和田酒盛」は仮名本に対して情報量がかなり多くなっている。朝比奈に「三浦一門は九十三騎。連判は四百八十余人が中に、小林の朝比奈」、五郎に「宇佐美、楠美、河津、三ヶの

庄のうちにして、荒馬乗つての大力の五郎」と言わせており、有名な大力武者であること、それに裏付けされた自信を窺わせる。また、草摺引における朝比奈の、力を込める度に動く「力筋」、胸に生えた銅を並べたように鋭い「力毛」を描写し、仮名本に対し、力強く、迫力ある見せ場となっている。「朝比奈が眉間、幹竹割といふものに。二つにざつと切り割り、残りの奴原、年にも足らぬ初冠ども、物の数にて数ならず」と五郎が述べていることから仮名本と同様他の侍とは一線を画す存在として認識されていることがわかるが、「和田酒盛」においてこうした描写がなされることでより説得力を持つであろう。

四、周辺人物から見る舞曲「和田酒盛」の朝比奈

前項では朝比奈に集中して本文を確認したが、ここからは曾我兄弟等、周辺人物の描写も交え、舞曲「和田酒盛」において見られる人物像の特徴を考察していく。

舞曲「和田酒盛」において、仮名本に見られた朝比奈ではなく母の長者が虎を酒宴に引き出していった。虎は義盛をもてなすが、「盃の交替、心に染まず」といった状態であった。義盛はこの様子に気付き、「盃の交替心に染まず見ゆるは、夫の十郎が内に有るか。居たらば、出でて酒飲めと、使ひを立てよ」と、十郎に酒宴へ出るよう促す。義盛は三浦一門の頭領であり、怖じぬ者もない権力者である。恐らく義盛は酒宴の席へ招く体を取って威圧をかける目論見があったのであろう。十郎も当初「出じばや」と思っていたが、「只今出ぬものならば、臆したり」と考え直し、座敷へ出ることを決意する。座敷での義盛の右座には恐れて直る者はいな

かったが、十郎は「和田といふに三浦の大将。助成は伊藤の大将。先づ互角なる侍が、和田が居うざる座敷に、助成座せで有べきか」と思い、「怖めず臆せず、憚らで」右座に直るのであった。権力者と貧乏侍の違いはあれど、家を背負う対象であることには変わりないという十郎の強い意思、誇り高さを強調する場面である。

十郎は座敷に出た後、思い差しを呑む際「只今飲まぬものならば、臆したり」と考えており、飲んだことによつて義盛の怒りを買った際にも「いかに和田殿、大名なれど三浦の大将。助成は、身こそ貧なれど伊藤のこれは大将。先づ互角なる侍に、当座の恥を与へ給ふものかな」と、座敷を出る際と重複した表現を用いて心情を描いている。これらはいずれも仮名本には見られないものである。即ち、ここに十郎の人物造形の変化を指摘できる。「和田酒盛」における十郎は身の安全よりも家の誇りを優先し、侮られまいと立ち振る舞う、義盛に明確な対抗意識を持っている人物であるということに注意したい。

続けて五郎についても見てみよう。「和田酒盛」の草摺引は描写が加えられ、五郎や朝比奈の大力を一層強調しているということは先に見た通りであるが、他にも仮名本に対し五郎がより荒々しく描かれているという特徴がある。大力であること以上に傍若無人な振る舞いが強調されているのである。

例えば草摺引の後、酒宴へ招かれた際は、無造作に出て広い座敷であるにも関わらず座を詰めて座った。義盛の嫡男、和田新左衛門常盛にそれを指摘されると、「参れと仰せあればこそ参りたるに、座敷を立と仰せあらば、只今立たん」と言つて更に座を詰めて座り場の興を醒ましめている。五郎の豪胆さはこれで終わらない。酒宴の際義盛が引出物として腹巻と太刀を五郎へ与えると、一度

は取ろうとするが、明日になれば「曾我殿原兄弟は身の貧なるに従つて、引手物に目がくれ、遊君を和田へ奪はれた」と噂になるやもしれないと思い、太刀の帯取と腹巻の綿嚙を下座へ投げつけた。義盛が「只今の風情は、料簡候か、座興候か」と聞くと、五郎は「有徳成人の上にくそ料簡、座興は候へ、貧成ものの座興は、知らぬで候」と答えた。さらには終盤、宴会を切り上げて去る義盛に対し、「以前、舎兄助成に、小目を見せた」とくくに、脅かさばや」と思い、屋形の前で馬に乗るのは無礼であるから、降りなければ自分が降ろしてやろうと最後まで脅しをかけて見送っている。このようにあまりに無礼、無作法な五郎の振る舞いであるが、その根底は十郎と同じく、権力への対抗心と媚びることのない気高き精神、貧しくともそれを退けることの出来た逞しさなのである。即ち、曾我兄弟は同一の精神性を持っているが、十郎は言葉や心理戦で、五郎はより直接的な暴力でそれを示しているのである。それは静と動、和魂と荒魂とも言うべきもので、その点で「和田酒盛」における曾我兄弟は対称的な人物像を見せているのである。これらを踏まえて、今一度朝比奈について考える。仮名本では五郎との力比べの際、草摺が切れた勢いで朝比奈が後ろに倒れた。朝比奈はその大力を受け、「この者の父河津三郎は、東八箇国に聞かふる俣野五郎を、片手を放ちて、相撲に二番勝ちてこそ、大力の覚えを取りしか。その子なれば、力競べは叶ふまじ。賺さむ」と思う。そして、笑いながら酒宴を勧めることよって五郎を座敷へ引き入れることに成功するのである。この場面は、一つに五郎の強さが父、河津三郎の大力を受け継いだためであると朝比奈が納得する形で読者に説明する効果がある。相撲は神事としての側面と共に武芸の一環でもあった。「大力の覚えを取りしか」とあ

るが、例えば『吾妻鏡』正治二年（一一二〇）九月二日の記事では朝比奈が鮫を生捕りにした後、兄である常盛と力士の如く取り合つて力を示したことが記されている（注22）。相撲が強いことは大力の象徴でもあったのである。

そしてもう一つに、「賺さむ」という語によつて朝比奈の知略を表す働きが考えられる。朝比奈は虎を座敷へ呼ぶ際、「網をも破らず、魚をも漏らさぬやうに、賺さばや」と思い十郎と共に出ることを提案していた。兄弟は二人とも、朝比奈の「賺す」という行為によつて酒宴へ誘われており、謂わば朝比奈の策に嵌つたということになるのである。仮名本における朝比奈は知と力、両面において曾我兄弟どちらにも働きかけている。

仮名本における十郎とのやり取りが「和田酒盛」に見られないことはすでに述べた通りであるが、この場面も同様に「和田酒盛」にはないものである。「和田酒盛」の場合、朝比奈が切れた草摺を義盛に差し出し五郎の存在を知らせ、「是を肴にて、今一つ酒盛し給へ」と勧める。そして義盛が酒宴へ呼びつけ、十郎に諭されることにより五郎が座敷へ加わるといふ流れとなっている。仮名本における朝比奈の知的な側面は、「和田酒盛」においては悉く見られないのである。

これらを総括すると、朝比奈は大力の五郎により相応しい相手として、いわば好敵手のような存在として再構築されているのではなからうか。「和田酒盛」で朝比奈は知略を見せず、十郎と心理戦を行うのは義盛である。また、十郎も義盛への対抗心を示している。そこに朝比奈の入り込む余地はない。朝比奈の役割はより荒々しく、傍若無人となった五郎の相手という点に集中する。草摺引の際の描写は、そうした朝比奈が、五郎が相手取るに相応し

い力を持った人物であることを示している。「立ち所を去らずして、踏んじかつて立つた」という草摺引の結果は、五郎の大力と共に、朝比奈がそれを發揮するに相応しい人物であることを描いていると言えよう。舞曲「和田酒盛」には、知略の十郎に対して武力の五郎、和魂の性質を持つ十郎に対し荒魂の性質を持つ五郎というように、それぞれの性格を特徴的に表現する工夫がある。即ち、前半は義盛の言葉によって十郎が持つ気高い精神性を、後半は朝比奈の力によって五郎が持つ大力を引き出しているのである。このような対立関係の限定によって、各人物はより極端な人物像を見せ、一層劇的な見せ場を演出している。

五、舞曲から古浄瑠璃へ

前項までのことを纏めると、舞曲「和田酒盛」は元となった仮名本に対し、より明確な対立構造を持ち、極端な人物造形が見られた。仮名本において知と力の両面を持ち合わせていた朝比奈は、舞曲では力がより強調され、五郎の好敵手という役割を担った。ここからはさらに、舞曲が同名の古浄瑠璃「和田酒盛」となるに際し起こった文言の変化について考察していく。

古浄瑠璃「和田酒盛」の内容を見る前に確認しておかねばならないのは、芸能としての特徴の違いである。古浄瑠璃「和田酒盛」と舞曲「和田酒盛」はほぼ同文であるが、時代や享受の方法が大きく異なることは念頭に置かなければならない。当時の舞曲がどのような芸態であったのか、未だ定かでない部分が多い。現在まで残る形と同様であると仮定するならば、舞方三人囃方一人が一組となり、舞方は鼓や掛け声に合わせて朗吟のような形で語るの

であろう（注23）。拍子に合わせた独特な動きと共に独唱として交互に語り、或いは合唱を行う。舞芸である一方で動きは少なく、語り芸として詞を重んじているとも言える。

また、舞曲の文章表現について村上學氏は、舞曲は役者が劇中の人物と語り手を同時に担うために両者の視点を行き来し、性格が一定しないという表現方法の特徴を指摘している（注24）。氏は本文の詳細な検討により、他にも意識的に同じ文節、表現を繰り返し用いていることを舞曲の特徴としている。これは書承作品だけではなく、室町物語の本地物にも見られないようである。瞬間的に詞が生まれては消える語り芸において、同じ文言を繰り返すことはそれだけ印象付けるのに効果的であったことは容易に想像出来る。それでも、覚一本『平家物語』や古浄瑠璃に比べほぼ固定化された本文であるにもかかわらず、口承の特性を色濃く残しているという氏の論は抑えておくべきである。

古浄瑠璃の場合、舞曲と大きく違う点は語りの形態であろう。複数人で順に語る舞曲に対し、古浄瑠璃は太夫が一人で語るのがある。操がどの時点から用いられたかは結局のところ判然としないうのだが、本文を考える場合においても、室木氏が操や舞台の導入が古浄瑠璃本文を短縮する要因になったと考察しているように差し置けない問題である（注25）。例えば説教のように屋外で行われるものであれば姿勢、雰囲気等に制限がない。逆に屋内の舞台でならば行儀作法において制限がかかり、それだけ集中力を要することになる。操についても同様で、視覚的な情報が加わればそれだけ情報量が増え、享受者の負担も大きくなる。それを考慮した結果語りの内容を縮めることに繋がるということである。芸能の形態によって内容面に変化があるという一例としてここに示し

ておきたい。

長さに關して言えば、長編の古浄瑠璃では途中、余興として他の曲や狂言が演じられたようである。ここで、『八十翁疇昔語』において「和田酒盛」が人寄せとして演じられたことが想起される。思うに、「和田酒盛」が舞曲の時点で鑑賞に堪えうる程度の長さであった為に、六段構成としてそのまま古浄瑠璃へ転用出来たのではなからうか。舞曲の曲節を変え、内容をそのままに用いたのは、浄瑠璃が独自性を開拓するまでの題材の借用というだけに留まらず、こうした享受の仕方にも一因があると想定するのである。

さて、こうした舞曲と古浄瑠璃の問題を含めて確認したいことは、現在見られる本文が同一であろうと、その語り方も、享受の様相も全く異なる可能性があるということである。言い換えれば、古浄瑠璃が舞曲をそのまま転用する理由がいくらかでも考えられるということである。だからこそ、古浄瑠璃「和田酒盛」における「「参り候」と言ふて。「ゑいやつ」と引ければ」という舞曲に見られなかった一文に注意すべきなのである。古浄瑠璃「和田酒盛」全編、形式句や章段分け以外は舞曲と凡そ変わらず、省略はあれど追加される文言は他に無いだけに異質である。朝比奈に「参り候」と台詞を加えるだけの必然性があつたはずなのである。そして、ここでは「参り候」「ゑいや」という古浄瑠璃の表現は大力をより強調するものであると考えたい。この表現についても先にも見たような舞曲と古浄瑠璃という作品分類の差異に理由を求めることが可能ではある。太夫一人が語る際に朝比奈の台詞を加えることよって動作の主体を明確にする働きや、語りの曲節、乙張りを利かせる為の改変であるかもしれない。しかし、それでは当然筒所以外でも語が加えられるような工夫が見られなければ不自然

である。従つてここは内容面においてここにだけ手を加えたと思ふことが良いと思う。

改めて確認するが、舞曲の場合、朝比奈が草摺を引く描写は「ばつしんを苛らげ、前へ、「ゑい」と引た」というものである。この場面が舞曲全体の見せ場であり、後半において朝比奈と五郎の対立關係を描き、その大力を示すためのものでもある。「ばつしんを苛らげ」は未詳であるが、『舞の本』脚注に「慢心」の意か。全身に鳥肌を立てての意か」とされている。文脈から力を込める様子を示す表現であることは間違いない。これは古浄瑠璃においても用いられている。

また、「ゑい」はそれ自体が力を込める際に発する感動詞である。「和田酒盛」に類似した例で、例えば寛一本『平家物語』巻九「越中前司最期」に、猪俣範綱が平盛俊を水田へ述べる際の描写で、「力足をふんでつい立ちあがり、ゑいといひてもろ手をもつて」と見られる（注26）。「和田酒盛」の「力筋」「力毛」のような、「力足」という語と併用されている点でも共通している。寛一本では他に「ゑい声」「ゑい／＼声」という例も確認出来、何れも力を込める際の語として用いられている。「ゑい声」については、舞の拍子等でも用いられるようであるが、凡そ力を発揮する際に「ゑい」と発するという認識で間違いあるまい。古浄瑠璃ではこれが「ゑいや」となっている。「や」も「ゑい」と同様力を込める際に発する語であり、それが一語となつた形である。やはり大力を示す語であり、『義経記』や近松浄瑠璃「出世景清」等に多用される他、真名本『曾我物語』にも例が見られる（注27）。意味は大きく変わらないが、掛け声二つが結び付くことで「ゑい」よりも力強い印象を受ける。

これらの語を踏まえると、加えられた「参り候」もまた大力を示す表現であると考えることが出来る。単に「参ります」のような意味より、ここでは「推して参る」のような、無礼な振る舞いに対しての断りとして用いられているのではないか。これから大力を発揮し、五郎を座敷へ引き入れんとする宣言である。即ち、発揮出来る程の大力を自分が持つていると示す語であると言える。「参り候」がそのような意味を表す用例を今後も調査する必要がある、今はまだ推定であるが、このように考えるのは仮名本から舞曲にかけての人物像の変遷を辿ったためである。

舞曲になり、五郎が相手取るに相応しい大力の持ち主として朝比奈は描かれていた。草摺引の際に力強い文言が加わった現象と同様の事が古浄瑠璃でも起こっているのではなからうか。草摺引による力比べは、「風流和田酒盛」等の土佐浄瑠璃や、歌舞伎における「草摺引物」「曾我物」として派生し、享受されていく。五郎はその中で現人神のように扱われ、大力武者としての地位を不動のものとした。朝比奈には、そうした大力武者・五郎の相手として相応しい実力と威勢が求められたのである。その表れが、舞曲から近世芸能の過渡である古浄瑠璃の「参り候」という語の追加であると言えよう。

古浄瑠璃「和田酒盛」の正本を残した、薩摩浄雲という大夫の特徴についても触れておかねばなるまい。大竹フミ子氏は薩摩が「小袖曾我」や「切兼曾我」等の曾我物を含め、全体的に武勇物を多く取り上げ、硬派的傾向が強かったことを指摘している（注28）。また、氏は上演の際、華やかな糸操りや機巧等の目を奪う演出は行わなかったことも特徴として挙げている。勿論、薩摩に限らず「和田酒盛」が上演されたことは想定されるが、氏の指摘を

踏まえると「和田酒盛」はまさに薩摩の上演傾向と一致している。そして、目を引く演出を行わないことは、その分語りの力によって観客を盛り上げ、注意を惹かねばならないということの意味するのである。その点で、朝比奈が今まさに力を加えようとする際発する「参り候」という言葉は、力強さを表すと共に、物語中最大の見せ場に突入するということを、観客に示す効果を持つていると考えられるのである。それは、薩摩が「和田酒盛」の中でも草摺引による力比べを特に重要視したことの表れでもある。古浄瑠璃は舞曲以上に朝比奈と五郎の草摺引に熱を入れて語り、観客もまた、その世界に引き込まれたのであろう。ここに芸能の形態による享受の違いを指摘出来るよう。

六、おわりに

本稿では主に本文に則して仮名本、舞曲、そして古浄瑠璃の朝比奈像を見てきた。朝比奈は仮名本では知的な側面を見せていたが、時代が下り、作品分類の変化と共に大力武者としてより特徴的な人物像を形成していった。

三澤裕子氏は舞曲「和田酒盛」について、多くの伝承を残す朝比奈を中心とした物語ではなく、「義秀の物語の系譜とは一線を画し、独自の志向、つまり「貧者曾我兄弟の面目」を全面に押し出した作品」であると述べている（注29）。こうした趣向は古浄瑠璃を始めたとして後にまで受け継がれ、朝比奈もまた五郎の引き立て役としての人物像を確立させていくこととなる。尤も、その根底にあるのは朝比奈の大力、それを裏付けする伝承の影響である。朝比奈が登場する限り、他の大力伝承とは決して無関係ではない。

曾我兄弟との関係を除いても、近世文芸作品の多くに朝比奈が取り上げられたことを考慮すれば、「和田酒盛」等で五郎の引き立て役となった朝比奈は、享受者の中で朝比奈の持つ大力伝承総てと密接に結びつけられたに違いないのである。

ところで、舞曲「和田酒盛」に見られる「力筋」「力毛」等の身体の描写は、芸能や絵画での朝比奈の姿にも影響を及ぼしたことが予想される。これを始めとして、朝比奈に関する問題は数限りない。例えば仮名本における朝比奈の知的な側面に関しては、他の文芸作品にも見られることがある。時代が下り黒本『朝比奈切通』では朝比奈が勉強し、文武両道であったということが明確に記されており、その関係性についても考えなければならぬ。それから、関東と上方という地域の特徴から曾我兄弟関連作品の享受を考へることも避けては通れまい。何より、近世文芸作品の諸問題に当たる際、近松浄瑠璃、歌舞伎を含めて論じる必要があることは言うまでもない。この頃になると朝比奈はさらに滑稽な役回りを演じ、新たな人物像を形成していくこととなる。歌舞伎においては役者の事情も絡んでくる。本稿において見えた朝比奈の人物造形の特徴を今後の課題検討の足掛かりとしたい。

※村上美登志校註『太山寺本曾我物語』（一九九九年・和泉書院）

麻原美子・北原保雄校註『舞の本』（一九九四年・岩波書店）「和田酒盛」

古浄瑠璃正本集刊行会編『古浄瑠璃正本集第三』（一九九四年・大学堂書店）「わださかもり」

注

(1) 長谷川端校註『太平記②』（一九九六年・小学館）に依る。

(2) 富倉徳次郎校訂『明德記』（一九四一年・岩波書店）に依る。

(3) 朝比奈の高麗渡航伝承については『本朝神社考』、朝比奈切通の伝承は『新編鎌倉史』等に見られ、草双紙に多く取り入れられた。高麗渡航伝承については徳竹由明「敗将の異国・異域渡航伝承を巡って―朝夷奈三郎・源義経を中心に―」・『日本と（異国）の合戦と文学』・二〇一二年十月（六二頁～九七頁）に詳しい。

(4) 福田晃・須田悦生・服部幸造・美濃部重克編『幸若舞曲研究別巻 事典 総索引』（二〇〇四年・三弥井書店）

「和田酒盛」

(5) 注4に同じ。

(6) 若月保治著『古浄瑠璃の研究』（一九四四年・桜井書店）

(7) 福田晃著『曾我物語の成立』（二〇〇二年・三弥井書店）

(8) 山科言継著『言継卿記・第二』（一九一四年・国書刊行会）・国立国会図書館デジタルコレクションより閲覧。

(9) 麻原美子・北原保雄校註『舞の本』（一九九四年・岩波書店）解説・麻原美代子「幸若二流の正本と版本の成立」

(10) 注7に同じ。成立の経緯、性質等については『国史大事典』にも同様の記載がある。

(11) 角川源義「特集・歌舞伎十八番再見 荒事の発生―五郎と朝比奈」・『季刊雑誌歌舞伎』・一九七一年一月・三十三卷（六〇頁～六五頁）

(12) 本文は梶原正昭・大津雄・野中哲照校註・訳『曾我物語』（二〇〇二年・小学館）に依る。

(13) 室木弥太郎著『語り物・舞・説経・古浄瑠璃』の研究』(一九八一年・風間書房)

(14) 『能本作者註文』に曲名で「朝比奈」とあり番外能に朝比奈の存在が確認出来る他、『自家伝抄』には「夜討曾我」が見られるため、そうしたもののなかにも朝比奈が演じられていたのかもしれない。田中允「能本作者註文系の諸本(上)」・『文学』・一九四一年一月・九巻一号、田中允「自家伝抄について」・『国語と国文学』・一九四〇年二月・十七巻二号を参照。

(15) 注13に同じ。

(16) 注9に同じ。

(17) 鳥居フミ子「土佐浄瑠璃の脚色法(一)……曾我物における先行作との関係を中心にして」・『東京女子大学紀要論集』・一九八〇年三月・三十巻二号(七一頁〜一〇四頁)

(18) 本文は色道大鏡刊行会編『新版 色道大鏡』(二〇〇六年・八木書店)に依る。

(19) 古浄瑠璃正本集刊行会編『古浄瑠璃正本集第三』(一九九四年・大学堂書店)

(20) 注19に同じ。

(21) 本文は日本随筆大成編集部編『日本随筆大成第2期4』(一九七四年・吉川弘文館)に依る。丸山秀夫氏の解題も参照のこと。

(22) 『吾妻鏡』「正治二年庚申 九月大」では、朝比奈と常盛が相撲を取る様子について「その勢色力士に異ならず」とあり、また「この間立つところの地すこぶる振動するがごとし」とその大力を描いている。本文は貴志正造訳注『全譯吾妻鏡 第二巻』(一九七六年・新人物往来社)に依る。

(23) 注9に同じ。

(24) 村上上著『語り物文学の表現構造……軍記物語・幸若舞・古浄瑠璃を通じて』(二〇〇〇年・風間書房)

(25) 注13に同じ。

(26) 本文は市古貞次校注・訳『平家物語①』(一九九四年・小学館)に依る。

(27) 例えば、真名本『曾我物語』巻九「本朝報恩合戦謝徳鬪諍集并序」に「御妻戸」の柩を取つてえいやと引きければ、「力足を踏みつづえいや声を出だして押すままに」「五郎、案もなく入るところを、えいやつと抱きつつ」等と見える。本文は梶原正昭・大津雄一・野中哲照校注・訳『曾我物語』(二〇〇二年・小学館)に依る。

(28) 大竹フミ子「元禄以前の江戸浄瑠璃——杉山丹後と薩摩浄雲の系譜——」・『国語と国文学』・一九五八年十月・三十五巻十号(五二頁〜六一頁)

(29) 三澤裕子「幸若舞曲の中の心理描写」・『古典遺産』・二〇〇八年十二月・五十八巻(一一頁〜二五頁)

(おくだ・きよのすけ/東京学芸大学大学院修士課程)