



Tokyo Gakugei University Repository

東京学芸大学リポジトリ

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

Title	「御所桜堀川夜討」考：文耕堂の素材解釈の独自性
Author(s)	黒石, 陽子
Citation	東京学芸大学紀要. 第2部門, 人文科学, 47: 199-206
Issue Date	1996-02-29
URL	http://hdl.handle.net/2309/13027
Publisher	東京学芸大学紀要出版委員会
Rights	

「御所桜堀川夜討」考 —— 文耕堂の素材解釈の独自性 —— *

一 はじめに

「御所桜堀川夜討」は元文二年正月二十八日大坂竹本座で初演された人形浄瑠璃である。作者は文耕堂・三好松洛である(注1)。近年では「御所桜堀川夜討」というと三段目切の侍従太郎館の段、俗にいわれる「弁慶上使」の部分が最も知られている(注2)。

「弁慶上使」の段とは次のような内容である。頼朝と義経の不和が著しくなり、鎌倉から頼朝の使いとして梶原景高と土佐坊昌俊が遣わされる。義経が頼朝に対して謀反心を抱いていない証拠として、義経が所持している平家の回文状を頼朝に差し出すことと、平時忠の娘で、義経の北の方となっている卿の君の首を討つという二つの条件が出される。弁慶は、卿の君が懐妊中のため一時滞在している乳母侍従太郎の館に使いとして行く。弁慶と侍従らの相談の結果、卿の君を救うために、身代わりを立てることとなる。その身代わりには選ばれたのは信夫という腰元であった。だがこの信夫こそ、若き日に弁慶が生涯に一度だけ契りを交わした女性おわさとの間に儲けた娘であった。弁慶はそれを知るが、断腸の思いで自らの手にかけて我が娘を殺す。

この部分について、本作初演の翌年元文三年に刊行された『難波土産』の評(注3)では、弁慶の扱い方について次のように記している。

弁慶はたつた一度女犯せしといふ諺子供迢ひひ伝ふる事にてしかも是迄狂言に取くまぬ事なればまことに結構なる一口趣向なるべし是によつて作者の思ひつきとみへたれ共……(傍線筆者)

弁慶の描き方は先行作品では取り上げられなかった「たつた一度の女犯」という要素を取り上げており、その「思いつき」が面白いという意味に解釈することができよう。

ところで本作の初演に近い頃の評判記類では必ずしもこの三段目を評価しているわけではない。浄瑠璃作品の評判記として最も早い時期(宝暦九年中秋刊か)に刊行された『竹本不断桜』では「此二段目ほとんどの出来ものはめつた有まひ上鮫」としており、二段目を高く評価している。又『難波土産』でも「此浄るりは二段目一段丸ぐち無疵の上々吉」とあってやはり二段目の評価が高く、三段目についてはすぐ後に続けて「是を思へば三段目はよつぽどまだるい事から也」とむしろ否定的な書きぶりである。

その当時の評判が高かった二段目の内容は次の通りである。伊勢三郎義盛は義経に仕えていたが、浪人し今は骨接ぎの医者となって身過ぎをしている。夜には生活のために妻に内緒で山賊もしており、病床にある老母を養っている(老母は夫の死後、心労が積もって身体は弱る一方だった)。それというのも義盛の父は義経の千人斬りの折に切られたと思われ、義盛は父の敵が主人義経であると思ひ込んで、苦しみ、義経の元を去ったからであった。しかし、土佐坊昌俊が、刀傷の治療に義盛の所を訪れたことから、本当の父の敵は土佐坊昌俊であることが分かる。義盛はさっそくにも父の敵を討とうとするのだが、土佐坊の覚悟を聞き、老母は源氏のために命がけで働こうとする土佐

黒石陽子*
(国語・国文学)

坊の心を感じ、我が夫の仇ではあるが、息子義盛にこの場は思い留まるように諫める。

以上のような一連の話が展開する。先に示した『難波土産』の評注でもこの所について「いせの三郎に付たる趣向の筋一から十迄尤もずくめしかも骨つぎの段には余程おかしみ有て気の尽をさんじ其後土佐と出合てのせりふ老母の立あひ何から何までよくもく揃ふたりとみゆ」としている。

ところでこの二段目の話の展開についても、三段目の弁慶が先行作品で扱われていなかった伝承を取り上げていたのと同じように、伊勢三郎義盛の置かれていた状況や土佐坊昌俊の設定について、堀川御所の夜討に取材した先行作品には全く見ることのできないものである。また三段目で信夫が身代わりになる卿の君であるが、この人物の描かれ方も堀川御所の夜討事件に関連する先行作品のものと比較すると、異質であるといえる。いずれにしてもこの作品の一つの特徴として、堀川御所の夜討事件を扱った浄瑠璃作品の系列の中では、独自の解釈を行った作品であると考えられる。

先学の研究によれば、文耕堂の作風は常識的で平板であり、合理的解釈である(注4)と指摘されてきた。それらは作劇上の構成力や、ドラマ性に注目した評価として認めることはできる。しかし人物や伝承の解釈という視点に立つと、上記の評価は必ずしも妥当とはいえないように思われる。筆者は以前「ひらかな盛衰記」における文耕堂の木曾義仲解釈について考察したことがあるが、木曾義仲を扱う系列作品の中で、やはり先行作品にはなかった新しい解釈を施している点について言及したことがある(注5)。又近年では二川清氏が「猿丸太夫鹿巻」において文耕堂の素材の取り上げ方の独自性、及び俗説を巧みに消化して独自の孝謙天皇・道鏡像を創作した点を指摘されている(注6)。文耕堂の作風についてはこうした素材解釈の視点からの検討が一つの有効性を持つ可能性があると考える。

本稿は「御所桜堀川夜討」が『平家物語』『源平盛衰記』『義経記』で描かれた堀川御所の夜討事件を描くにあたり、どのような伝承を踏まえているのか。さらに先行作品の何を継承しつつも、どのような新しい発想のもとに作品を作り上げているのかについて検討し、文耕堂の素材解釈の独自性について考察するものである。

二 土佐坊昌俊と伊勢三郎義盛

「御所桜堀川夜討」は大序の所で、頼朝が家臣たちに向かい、京都にいる義経の討手として名乗り出るよう命じるところから始まる。誰も名乗り出ようとしないところで、梶原は息子の景高に行かせようとする。しかし土佐坊昌俊は、頼朝と義経の不和の元凶である梶原に行かせては、義経の身に一大事が起こると判断し、自ら名乗り出て討手となることを乞う。

本作では梶原父子は完全な悪役となっている。二人は頼朝に義経に関する讒言をし、それが原因で頼朝の義経に対する不審感が募って、遂に義経の討手を出すことになったとしている。一方土佐坊昌俊は前身は源義朝に仕えていた金王丸である。したがって頼朝義経兄弟はどちらも昌俊にとっては主人にあたるわけであり、双方を何とか戦わせないように、不和の解消が成されるように身命を賭けようとしている。梶原景高だけを討手に上らせては梶原父子の思うつぼと思つた昌俊は、自ら義経の討手を申し出たのである。本作における土佐坊は実に複雑な思いと悲壮な覚悟を持った忠臣として描かれている。

だが『平家物語』以降、本作品の先行浄瑠璃にいたるまでを眺めてみると、このような土佐坊の造形がなされているものは一つもない。『平家物語』巻第十二「土佐坊被斬」(注7)では頼朝より「物詣するやうで、謀つて討て」と命令を受けた土佐坊はさっそくに京都に上る。だが京都についてもすぐに義経の館を訪ねなかったために、義経は弁慶を土佐坊の元にやって連れてこさせる。なぜ土佐坊が上京したかを尋ねるが、真実を言わない土佐坊に対して義経は「義経討ちに上つたる御使なり」と見抜いてしまう。恐れおののいた土佐坊は義経に不忠ではない明かしを立てるために起請文を書く。

『源平盛衰記』巻第四十六「頼朝義経中違ふ事」も土佐坊が京都に上つてからの件については『平家物語』と同じである。ただし、討手として選ばれるところについては、頼朝は初め梶原景時に討手の役を命じようとするが、巧みに梶原は言い逃れをして、その役を土佐坊に押しつけた形になっている。土佐坊がやや受け身で利用されたような書かれ方がされているのである。

『義経記』(注8)では義経の討手を何人かの家臣に命じるのだが、和田義盛、畠山重忠、川越太郎いずれも断る。そして頼朝は「正尊より外に頼むべ

「き者なし」と言つて土佐坊に命じる。土佐坊は義経の討手とは「御一門を亡ぼし参らせよと仰せを蒙り候ふこそ、嘆き入参らせて候へ」と答えてしまふ。すると頼朝の機嫌は殊の外悪くなり「さては九郎に約束したる事はあるにや」と問うたので、土佐坊は「詮ずる所、親の首を斬るも君の命なり」と覚悟を決めて討手を引き受ける。土佐坊は熊野詣の様子をして義経に怪しまれないよう工夫する。その上恩賞の取り分が少なくなるのを恐れ、援軍を連れていくことを辞退し、自分の手勢だけを連れていくこととした。この様子を本文では「正尊もとより賢き者なれば」と記している。京都に上った土佐坊の様子を義経の家臣江田源三が見つけ、義経に注進し、最終的には弁慶が強引に土佐坊を自分の馬に乗せて義経の館まで連れてくる。あとの展開は『平家物語』や『源平盛衰記』と同じである。捕らえられた土佐坊に対し、義経は「土佐は剛の者にてありけるや。さてこそ鎌倉殿も頼み給ふらめ」と言つており、『平家物語』や『源平盛衰記』に比べると、土佐坊に対する記述が若干増幅されているといえる。

謡曲「正尊」は『平家物語』を原拠とした描き方をしている。一方幸若舞曲「堀川夜討」は上京した土佐坊にいち早く気付くのは伊勢三郎義盛である。義経に注進し、土佐坊の元へ義経の使いとしてでかけるが、土佐坊の熊野詣であるという説明に納得してしまふ。そのまま帰つた義盛は義経の怒りを買ひ、出仕を止められてしまふ。その後の展開は『義経記』とほぼ同じで、土佐坊の夜討の所では弁慶の他に義盛が大活躍をして、義経の叱責を買つた汚名を挽回している。

浄瑠璃作品はこうした先行作品を踏まえ、さらに堀川夜討の土佐坊を描き続けていく。古浄瑠璃「しづか法楽の舞」（宇治嘉太夫正本、延宝五年正月吉日刊）では第二で義経の討手として土佐坊が京都に遣わされるところが描かれている。

やかて正存をお前に召れ右のよしを仰付られ。打おほせたらんにはかいしなの兩國を給はらんとの上い也。くわんらい正存どんよくぶたうの者なれはにつことわらひ申請。人もおほき其中に此やせ法師め一人に。かやうの御大事仰付られ候ことらうごの思ひで何ことか是にしかん。ながき世までのめんほくと。いさみす、んでおまへを立。我やに帰り正存にはかにしたくをしたりける（注9）。（傍線筆者）

先行作品では土佐坊について、「剛の者」という表現はあつたが、この作品のように「どんよくぶたう」といった表現はなかった。また、義経の討手は他に受け手がなく、土佐坊も決死の覚悟で上京したわけであつたが、この作品では「につことわらひ」とあるように「いさみす、んで」出かけるようになっていいる。

次に土佐坊の堀川夜討の場面が描かれるのは近松門左衛門作の「癡静胎内拵」（正徳三年閏正月大坂竹本座（推定））である。頼朝の命令によつて土佐坊は辞退することもできずに義経の討手として京都に向かう。土佐坊はたちまち伊勢三郎義盛に見つけられ、義経に討手としてやってきたことを注進されてしまふ（注10）ばかりか、かぐら堂の所で義経自身に見つけられてしまふ。義経を討ちにやってきたのかと問いつめられて土佐坊は思いもよらないことと弁明し、「いのらずとても神や守らんと御歌は偽りか。誠有土佐めが心をてらし給へとそら泣に目をすりあかめて申ける。」（注11）とやや滑稽に描かれている。

「清和源氏十五段」（享保十二年二月十五日大坂豊竹座）では土佐坊の存在感は希薄になってくる。土佐坊は自ら討手を願ひ出、義経に謀反心があれば討つよう、頼朝に命じられる。土佐坊は頼朝の熊野詣の代参と装い、清滝口を通つた時、巡見中の武蔵坊弁慶に見とがめられ、討手と見破られてしまふ。土佐坊は弁慶を討とうとするが、逆に捉えられ、弁慶の馬に乗せられると堀川館に連れていかれ、そこで首を引き抜かれて殺されてしまふ。この作品では畠山重忠が頼朝の命令で目付役として義経の謀反心の実否を正すために堀川御所にやってきて、義経が兄頼朝を朝敵にしないように腐心していることを知る。重忠は義経を殺さないために奥州に逃げるように勧める。ちょうどそこへ弁慶が土佐坊を馬に乗せて連れてくる。そこで都を開くよい理由になるとして鎌倉からの討手である土佐坊は殺されてしまつたのである。

「御所桜堀川夜討」よりも後の上演になるが、「義経千本桜」（延享四年十一月十六日大坂竹本座）では、序切で弁慶に討たれてしまふだけという形で登場する。以上のように浄瑠璃作品になってからは土佐坊はあまり注目された人物としては描かれていないのである。

ところが「御所桜堀川夜討」は土佐坊を取り上げるのにあたって、一つの発想をもつて行つた。土佐坊の名前は古来「昌俊」と「正尊」の二つが使わ

れ、混同されている。浄瑠璃作品の中での使われ方だけを見ても、「しづか法楽の舞」では「正存」、「義経千本桜」も「正尊」。「吉野忠信」(元禄十年七月十六日(推定)大坂竹本座)「穠静胎内摺」(右大将鎌倉実記)(享保九年十一月四日大坂竹本座)「清和源氏十五段」は「正(昌俊)」で二通りが使われている。「御所桜堀川夜討」はこれを逆手にとって、本当の昌俊と梶原の家臣である番場の忠太が扮した偽昌俊をすなわち正尊として二人の土佐坊として登場させている。そして真の昌俊は頼朝と義経のどちらに対しても忠臣として働こうとした人物であり、堀川に夜討をしかけたのは、梶原の家臣番場の忠太が昌俊と偽ってしかけたものであるとしている。したがって義経に敵対していたのはこの忠太が偽装していた正尊であり、真の昌俊は大変な忠臣であったという解きあかしになっているのである(注12)。昌俊を忠臣、正尊を軽薄な悪人とするにより、従来の先行作品が持っていた昌俊の、利用された者の持つ弱さや悲哀感が継承され強調され、やや滑稽味を帯びた形で描かれた。その一方で、義朝公に仕えていた金王丸としての立場を考慮した、善意の解釈によって、土佐坊昌俊のこれまでになかった人物造形が行われたのである。

それを裏付けることとして、本作では土佐坊が単なる討手ではなく、上使として、景高とともに義経の尋問を行う立場として登場していることがあげられる。元来土佐坊は義経の討手として上京させられるのであり、頼朝の不審を義経に検問して明らかにする役目は仰せつかっていない。浄瑠璃作品でも、義経の目付や検問役としては北条時政(「吉野忠信」)、畠山重忠(「清和源氏十五段」)、川越太郎重頼(「義経千本桜」)がその役目であり、土佐坊よりは頼朝の近臣として、より位の高い人物達が出向いているのである。本作では土佐坊が頼朝・義経の父義朝の童子の金王丸であったという要素を重視しており、主君の子息である頼朝・義経を思う土佐坊の立場や思いを描こうとする故に、こうした描き方になったのであろう。

この土佐坊にからめて活躍するのが伊勢三郎義盛である。本作における義盛の描かれ方は、一つは『平家物語』巻十一「嗣信最後」の中に記されている「伊勢の国鈴鹿山にて山だち」を元にした義盛山賊説(注13)、もう一つは幸若舞曲「堀川夜討」で描かれていたように、いったんは落度によって義経の勘気を蒙って出仕を止められるが、堀川夜討の時に駆けつけて大活躍し、

義経の勘気が解けるといふ話を踏まえていると思われる。

山賊説は第二の「中」の所で描かれる。栗田口の所で通行人から金を奪おうとする山賊は伊勢三郎義盛である。浪人の身である彼は病気の母のために金を手に入れねばならず、山賊をしている。何人かの通行人から金を奪うが、親の病気に苦しんで、妹の給銀から金を借りて帰る途中の通行人には、我が身につまされて、かえって自分の持っていた金を与えてしまうような人物として描かれている。

そして義経への出仕を止められるという幸若舞曲の設定は次のように使っている。伊勢三郎義盛の父親はかつて千人切の犠牲になって殺されてしまった。義盛は父の仇を討とうと思っていたが、義経に士官した後、ある日千人切は義経によるものであったことが分かる。父の仇とはいえ、主人を討つわけにはいかず、討たなければ親への孝は立たずと苦しんだあげく、義盛は義経公に暇をとり、浪人の身となり、病気の母の介抱をしていた。ところが土佐坊昌俊が刀傷を負って、偶然にも伊勢三郎の所に治療に訪れる(注14)。その傷を治療した折、義盛は別の古傷を見つける。土佐坊はその傷ができた謂れを語るが、それによって伊勢三郎義盛の父の仇が土佐坊であったことが分かるのである。幸若舞曲では義盛が義経より出仕を止められる設定としたが、本作では父の仇討の問題から義盛自身が悩んだ末、自ら浪人になったというように変え、さらに父の仇が実は土佐坊であったとして土佐坊との関わりにつなげていく。

本作の第四の最後の所では番場の忠太が偽の昌俊となって堀川御所に夜討ちをかける。弁慶が忠太を追って行った後、義経と伊勢三郎義盛の前に真の土佐坊が現れ、頼朝にも義経にも忠臣として命を全うしたのだと胸中を義経に訴える。そして潔く伊勢三郎義盛に父の仇として討たれてやる。この場面も幸若舞曲で義盛と弁慶が土佐坊を討つことを踏まえての描き方であり、単に土佐坊が討たれてしまうのではなく、潔く仇を討たれる形にしたところが本作の工夫である。

三 弁慶と卿の君

弁慶については本作までに多くの伝承があり、浄瑠璃作品でも度々取り上

げられている。「難波土産」の評の中に指摘されていたが、本作における特色は、これまでにとりあげられなかった弁慶の女犯に取材していることである。また弁慶が守ろうとする義経の御台所卿の君は、堀川御所の夜討に取材した浄瑠璃作品には度々登場する人物であるが、他作品では卿の君自身が自害したり、あるいは殺害されてしまふ展開になっている(注15)。それにもかかわらず、本作では卿の君は生き残り、腰元信夫として義経の館に仕えるという設定としているところが独自である。

芸能における弁慶の形象化の視点は、荒事と道化のいずれかであると佐藤恵里氏はまとめられている(注16)。たしかに堀川御所の夜討に取材した先行浄瑠璃作品の中で弁慶の描かれ方を見ても、大まかにはその傾向に乗っ取っているといえる。血気盛んな乱暴者すなわち荒事系の弁慶は「吉野忠信」「清和源氏十五段」「義経千本桜」で継承されており、時に短絡的な行動が義経を政治上、窮地に追いつめることが起こっている。一方、純粹な豪傑で、愛すべき人物としての面が取り上げられているのが、「しづか法楽の舞」「癡静胎内拵」「右大将鎌倉実記」である。「しづか法楽の舞」では義経の揚屋通いを意見する弁慶が描かれるが、これは「右大将鎌倉実記」にも受け継がれている。また「癡静胎内拵」では義経に対して、家臣ではありながら対等に人間的な感情をぶつける行動が無邪気に描かれている。しかしそうした義経と弁慶の隔ての無い心の絆があったからこそ、後に山伏に身をやつして奥州へ逃げる途中、安宅関で留められた時に(強力姿に身をやつしていた義経が、関守富樫左衛門に見とがめられ、関を通れなくなりそうになった時、弁慶が義経を打擲したので疑いが晴れた)無事危機を脱することができたのだという解釈につながっている。

弁慶が女性に弱い堅物であるという設定は「しづか法楽の舞」からあるが、そういう弁慶の一面がまた女性にとっては子供っぽさや愛嬌として受けとめられて、弁慶をおもしろがって、からかうという場面として折々描かれる。「右大将鎌倉実記」では、第一のところで義経が病気で館に引きこもっている。弁慶は義経が九条の遊廓に入り浸っているという悪い噂が立っていることを知り、諫めにやってくる。弁慶は義経の部屋の間に入り込んでくるが、そこには多くの女性達が控えていて、義経を慰めるための音曲を奏でている。弁慶は女性達が三味線を引いている様子を、まるで相の山のようにだとけなす

と、さっそくに女性たちから、弁慶は七つ道具を置いてきた田舎大工のようにだとやり返される。弁慶は「三人でさへ姦しい女等、多勢には勝れぬ」と言っていて、今日は義経公を諫言に來たのではなくて、病氣見舞いにやってきたのだと大黒舞を女性達の前で舞ってみせる。その舞の滑稽さを見た女性達は面白がって「にっつたりと笑ふ顔付は、睨むよりなふ怖やと。一度にどつと笑ひける」とからかい半分に楽しむのである。

「義経千本桜」では、院の御所での弁慶の態度があまりに無礼であったため、義経は弁慶に目通りを止めてしまふ。困った弁慶は義経の愛妾である静御前に頼んで義経の勘気を解こうとする。静御前の言葉によれば弁慶の態度は「楽屋へきて大げな。ほろ／＼泣てわたしを頼み。つき詰つた気の細いお人そふで余りと申せばいぢらしし。」というものである。駿河次郎も「じたいあの七つ道具が大きな邪魔。源氏には坊主の大工が有ルとお家の名おれ」と言い、亀井の六郎は「太平の代には役に立ぬ人間」と言っている。直情的で子供のように単純な所のある弁慶像となっており、静御前の願いと北の方の取りなしでやっと義経の勘気が解け、部屋に入ってくる弁慶の様子は次のように描かれている。

太刀を引ずらしてぞ這出る。 秘こしもと共口々に「さりとは片意路な坊ン様。アレ御らうじませ。跡ちより計致されます」と。告口いへば「是さく／＼。其様に悪ルくいはぬ物。弱身へ付ヶ込でむごいわる達。人にはむくひが有ぞよ」と見廻す目玉に。「アレ又睨まれます」。「コレサ細目だ。く／＼と目顔しかめて。身をちゞむ(注17)。

弁慶はとかく腰元達には面白がられ、からかわれる人物として描かれるのである。

「御所桜堀川夜討」でも同様の描かれ方がされている。弁慶は卿の君の首を討って持ち帰るといふ重い役目を負って侍従太郎の館にやってくる。それとは知らず、弁慶がやって来たこと聞いた侍従太郎の館の女房たちは

「サア／＼女嫌ひの武藏殿が見へたといの。濡れかけていやがらせおなぐさみにせまいか」「よかろ／＼」と立騒ぐ。「是々皆の衆。君よりのお使なればいつもとは違ふぞや。必々なぶるまい……：かんまへて皆の衆くつ／＼吹き出すまいぞや」(注18)

と、いつものように弁慶をからかおうと待ちかまえている。ここには女性を扱うことに不器用で無骨な弁慶の様子がかがわれる描かれ方がされており、女房たちもそんな弁慶を面白がりながらも、どこかで愛着を感じている様に描かれている。

このように、女性が苦手であるという弁慶像は『難波土産』に指摘されていたような諺、つまり子供でも知っていたという「弁慶が一生に一度女犯せし」が背後にあったものと思われる。「右大将鎌倉実記」にも弁慶の言葉の中に「一生にたつた一度女と寝てから」とあり、おそらくかなり人口に膾炙していたものと想像される。しかしそれを正面から取り上げて浄瑠璃作品の中に取り上げた作品は「御所桜堀川夜討」が初めてであったのである。

さて卿の君に関して取り上げている先行作品およびその後の作品については、別稿において言及したのでここでは詳しくは述べない(注19)。ただし本作における卿の君の描かれ方は先にも述べたように、他の作品がいずれも卿の君自身が戦乱の世の中の論理に巻き込まれて、悲劇的な最期を遂げるのに対して、庇護される対象として登場していることが特色である。三段目では卿の君を守るために、弁慶は自分のたった一人の娘を我が手で殺すという運命を担うことになった。四段目では身代わりになった信夫に成り代わって、卿の君は静御前の腰元となって義経の館に仕える。静御前の兄、藤弥太は大名になりたいばかりに梶原側に味方して、信夫に身をやつしている卿の君の正体を見破る。静御前は兄藤弥太が梶原方に知らせようとするのを阻止しようとし、二人は兄妹でありながら斬り合うことになる。

他作品は卿の君自身の悲劇性を描くことで、頼朝・義経の確執をより実感のあるものとする効果をあげていた。それに対して本作の場合は、卿の君を役割人物として設定し、卿の君自身の悲劇性についてではなく、卿の君を取り巻く人物達に波及していった問題を描いているのである。

四 静御前・磯の禪司・藤弥太

「御所桜堀川夜討」では夜討が押し寄せてきた時の様子を次のように記している。

静小袂をかいからげり、しげに声を上げ。「夜討が寄て候ぞ起合給へ」と

呼はれば。奥口取々女中の騒ぎ。「何ぼおこしましてもさ、の酔殿様のお目が覚めぬ。」「覚めいではがよい物かわしに任しや」と立か、り。御具足箱のふた押シ明々、鎧取出重たげに。さげるやら引摺るやら御寝所の障子押シ明々させ。お枕元へ投やれば。天性其器備はつて武勇にさとき御大将。御鎧の金物からめく音に忽然と。御目も酒の酔も覚め。むつくと起。鎧引ッ下げ端近く立出給ひ「いかにく」との給へば。有し次第をさまくくと申内からてつとり早く。鎧直垂小手脚当金作りの御はかせ。弓矢甲の次第よく取てあてがふ機転の静。天晴身は弓取りの持ッべき妻よと御たはむれ。さはやかに出立給ひ。

この夜討の場面は「しづか法楽の舞」「癡静胎内拮」でも描いているが、本作のこの描写は先行作にならうのではなく、幸若舞曲『堀川夜討』を直接に参照したと思われる(注20)。

四段目は、夜討の場面については原典の記述を意識して本来の事件を思い起こさせることをねらい、その前の部分に新たな創作を施した。したがって静御前の人物像は賢い女性として『義経記』幸若舞曲『堀川夜討』を大きく離れることはない。だが新たに創作した部分に描かれる、兄藤弥太と母磯の前司の物語から、静御前の人となりにより具体的に描かれることになっている。

藤弥太は親不孝な息子で、父は元来武士であったが、藤弥太の素行が悪くそれが元で父は浪人した。藤弥太を勘当したものの、父は死ぬまで藤弥太のことを心配し、母は藤弥太の勘当を許す時が来るまでは、夫の名前「磯の前司」の名前を受け継いでいつか藤弥太の勘当を許すことができる日を待っていた。しかし藤弥太は親の心も知らず、梶原に協力すれば、大名になることができると思いい、梶原方に味方しつつ義経方に感づかれないように行動しようとした。うまく義経の館に入り込み、卿の君が健在であることを見破って鎌倉側に注進しようとしたのであるが、妹静御前に邪魔をされ、妹であるのにも関わらず切りかかる。静御前はそれを三味線で受け止めるが、三味線も斬り折られ、あわやという時に藤弥太は母磯の前司に刀で突かれる。母の述懐を聞いて初めて改心し、夜討があることを告げた後死んでいく。四段目はこの磯の前司と藤弥太親子が中心人物として描かれる。静御前はそうした家族を持った女性として描かれることになるのである。とりわけ磯の前司は非

常に気丈な母親として設定されている。

兄藤弥太の最期の改心の言葉を聞いて夜討を知った静御前が、夜討に臨んだ姿勢は、誰よりもてきぱきとしているはずであるし、磯の前司の娘であれば、その活躍ぶりは当然納得のいくことになろう。堀川夜討での静御前の活躍ぶりはより実感を与えることになるのである。

五 おわりに

「御所桜堀川夜討」は堀川御所の夜討事件を取材して、三つの独自の展開を意図した。一つは土佐坊昌俊の設定である。金丸丸の後身として、頼朝にも義経にも忠義を尽し、二人の不和を解消させようと努力した。そして『平家物語』以降『義経記』幸若舞曲『堀川夜討』等で、最後に討たれてしまう土佐坊の死を名誉ある死に方にさせようとしている。伊勢三郎義盛の父の仇が土佐坊であったという設定はそのためであったと思われる。さらに昌俊と正尊の二つの名前が土佐坊では混同されていることを生かして、正尊の方は偽の土佐坊で、梶原の命令で家臣番場の忠太が討ち入ったとする。真の土佐坊は義経の館に夜討などしかなかったのだという解釈をしているのである。

次は弁慶である。「弁慶は一生に一度女犯せし」を生かして、たった一人の娘と巡り会えたものの、名乗ることもせず、卿の君の身代わりを立てるために自らの手で殺さなければならなかったとした。弁慶の愁嘆場として描いているのである。そして三つめは磯の前司と藤弥太である。親不孝な息子を持った気丈な母親の苦しみ。そしてその血を受け継ぐ静御前という設定が堀川夜討での静御前の活躍を説得力のあるものにしてている。

「御所桜堀川夜討」は堀川御所の夜討を取り上げた浄瑠璃作品の系列の中で前例の無い素材解釈の方法を用いている。しかし本作の場合、その大胆かと思われる解釈が、堀川夜討に関する話の裏側を思いもよらない形で説明して見せることになった。それがこの時期の浄瑠璃の作劇法の一面を示しているのであり、文耕堂という作者の個性にもつながっていると思われるのである。

(注)

1 七行本正本内題下署名による。

2 この作品は管見の限り、人形浄瑠璃としては初演以降通して上演されたことも数回あるが、主として二段目・四段目がとりあげられることが多かった。それが文化年間以降になると大序から三段目までが上演されるようになり、さらに後年になると三段目のみが上演されるようになっていった。以下『義太夫年表近世篇』より上演年月日と場所、段数のみ示す。

宝暦五年十一月十六日大坂竹本座	二・四段目
宝暦六年六月二十五日京竹本座	四段目
宝暦十三年十二月九日大坂竹本座	通し
明和二年六月中旬より大坂いなり社内	二段目
安永元年	大坂いなり社内 四段目
享和三年四月八日大坂北はり江市庭西側芝居	四・五段目
文化七年九月六日より大坂御霊社内	大序より三段目
文化年中	江戸薩摩座 五段目節事
文政九年七月十五日より大坂御霊社内	大序より三段目
文政九年十一月五日より堺宿院芝居	大序より三段目
文政十一年四月吉日より伊勢勢州古市芝居	三段目
天保三年十一月二日 江戸	二段目
天保六年三月吉日より大坂北はり江市の側芝居	大序より三段目
以降は三段目のみ	
天保十二年閏正月十三日より大坂稲荷社内東芝居	
弘化二年正月吉日より大坂道頓堀竹田芝居	
嘉永元年二月二日より名古屋清寿院境内（子供浄瑠璃）	
嘉永四年正月吉日より大坂道頓堀竹田芝居	
嘉永四年十月吉日	名古屋清寿院境内
嘉永五年九月十五日大坂法善寺	
安政五年五月五日京四条道場北小家	
万延元年正月二日大坂道頓堀法善寺小家	
万延元年五月吉日大坂阿弥陀池寺内	
慶応三年五月五日京四条道場北小家	
慶応三年十二月八日京四条北側芝居	

- 3 『新群書類従 第六』及び早稲田大学演劇博物館所蔵本(請求番号特二一四一—三一一)を参照した。
 - 4 近石泰秋氏『操浄瑠璃の研究』(昭和三十六年 風間書房) 横山正氏『浄瑠璃操芝居の研究』(昭和三十八年 風間書房)
 - 5 拙稿「『ひらかな盛衰記』序切の意義―木曾義仲の解釈をめぐって―」(歌舞伎 研究と批評) 3号 平成元年七月)「時代浄瑠璃における歴史解釈―木曾義仲の造形をめぐって―」(国語と国文学) 平成三年九月号)
 - 6 「猿丸太夫鹿卷毫」の主題構造―逸脱した謀反劇―」(『見えない世界の文学誌「江戸文学考究」』へりかん社 平成六年三月)
 - 7 本稿における『平家物語』は流布本をさす。本文引用は『平家物語改訂版』校注梶原正昭氏 桜楓社による。
 - 8 本文は小学館日本古典文学全集『義経記』による。
 - 9 本文は『古浄瑠璃正本集 加賀掾 一』(大学堂書店)による。
 - 10 幸若舞曲「堀川夜討」と同じ設定。
 - 11 本文は『近松全集』八卷(岩波書店)による。
 - 12 『難波土産』の評はこれについて「正俊と正尊とむかしより土佐が名乗を二役に云ならはせるを據にして真と偽とをわけ真の土佐ぼうを正しゆんにして正ぞんが偽土佐なりとの事尤も似つこらしき作意なり」とする。
 - 13 「さ云ふわ人こそ伊勢の国鈴鹿山にて山だち、妻子をも育み我身も所従も過ける」
 - 14 土佐坊が刀傷を負ったのは、梶原景高が義経を陥れるため、平時忠より平家の回文状を手に入れようとしたが、それを阻止すべく行動した折、切られたもの。
 - 15 「右大将鎌倉実記」では自害。「清和源氏十五段」では静御前に間違えられて殺される。「義経千本桜」は自害。
 - 16 『伝奇伝説大事典』(角川書店)
 - 17 本文は新日本古典文学大系『並木宗輔 浄瑠璃集』(岩波書店)による。
 - 18 本文は叢書江戸文庫『竹本座浄瑠璃集(二)』(国書刊行会)による。
 - 19 「合作期浄瑠璃が見出した『卿の君』―頼朝・義経の不和をめぐって―」『日本文学』平成七年十月号
 - 20 静御前が夜討に気付いて酔って寝入っている義経を起こそうとし、義経の枕元に鎧を投げ出して起こす様子。さらに目覚めた義経が鎧具足を身につけるのを手伝い、義経より「天晴身は弓取りの持ッべき妻よ」(幸若舞曲「堀川夜討」では「あつばれ、静は、弓取の思ひ者や」と云われる場面は幸若舞曲「堀川夜討」と本作だけである。
- 本稿は演劇研究会(平成七年九月例会)において口頭発表したものを改訂したものである。席上『難波土産』の評の解釈について多くの御指摘と御教示をいただいた。『難波土産』の評の扱い方には多くの問題を残しているが、本稿においては初演時に最も近い時期における一つの見方として参考とした。『難波土産』の評注の解釈そのものについての考察は、別の機会に譲りたい。研究会席上で御指摘御教示を賜りました会員の皆様に深謝申し上げる。
- (平成七年九月二十九日受理)
- * A study about Jyoruri Drama "GOSYOZAKURA HOKIKAWA YOUCHI" - Bunkodo's originality": Yoko KUROISHI (Department of Japanese Language and Literature) (Received September 29, 1995)
- ** 本学職員 丹 陽子