

「ひらかな盛衰記」管見

——三段目に関する二、三の問題——

松崎 仁

一 劇中の「時間」

「ひらかな盛衰記」は元文四年（一七三九）四月、大坂竹本座初演の時代物で、文耕堂を立作者とする合作浄瑠璃である。その構成は周知のように、木曾義仲とその遺児や忠臣たちの物語と、梶原家の人々の物語の二つの大きな縦筋から成り、三段目のドラマは、義仲の忠臣樋口次郎兼光の行動によって形成されている。

本作は二段目・四段目とともに今でも舞台的生命を有する浄瑠璃であるから、これに言及する文献は少なくない。それに対してことさらに新見を提示するということでもないが、これまでの諸説とはやや違った角度から、二、三の問題について管見を述べたいと思う。まず劇中の「時間」の問題であるが、劇の展開する「時間」の経過にわかりにくい所がある。

初めに史実の日付を見ると次のようになる。

（四月改元して元暦元年）
寿永三年正月二十日 義仲粟津にて戦死。
同年正月二十一日ころか 樋口兎玉克に降る。
同年正月二十五日（二十七日トモ） 樋口斬られる。

「ひらかな盛衰記」管見 —— 三段目に関する二、三の問題 ——

同年二月七日

一の谷の合戦。

樋口は河内国に源行家を討つべく派遣されていたが、「都にいくさありと聞いて」引返す途中で義仲の戦死を知り、都の義経軍と最後の一戦を試みるが、兎玉克に縁故があったので勧められて降人となった（「平家物語」「源平盛衰記」——注1）。そして正月二十四日（「盛衰記」二十六日）義仲の首が都大路を渡され、樋口もこれに従って敗残の姿をさらしたのち、正月二十五日（「盛衰記」二十七日）に斬られた。

これに対し「ひらかな盛衰記」では、樋口は河内国へ出陣していた時義仲の死を知り、「すぐにかげ入。一ト軍」と思ったが、「術を以って範頼義経を討ち取。亡君に手向ヶ奉らん」と、摂津福島船頭権四郎のもとに入聲した。この家は門口に松の巨木があつて、あるじは先代も松右衛門といい、樋口もその名を継いで松右衛門と名乗ったが、入聲した時期は権四郎の言う所によると約一年前であつた（注2）。従つて三の切の出来事は、本作初段の義仲戦死からは、一年後のことになる。

しかし、五段目で樋口が義経の面前で自刎して死ぬのは一の谷合戦の直後であるから、これを史実の年表の方に合わせる、寿永三年二月七日に当る。作者は義仲戦死の時からこの二月七日に至る、史実では十数日の間に、一年ほどの歳月を押し込んだことになる。

しかし、ここで興味深いのは、三段目には逆櫓の伝承が趣向として組み込まれていることである。劇中の樋口の言によれば、彼は入聲となつて権四郎から逆櫓の技術を習得し、それを言い立てて梶原景時に近づき、梶原に認められてもう少しで義経の乗船の船頭を命ぜられるところまで、計画は進んでいた。海上で義経に復讐する計画は、あと一歩というところだったのである。

そのことは前後二度にわたつて彼の口から物語られていて、前段の松右衛門の物語の中では、逆櫓の稽古がうまくいったら「御大将の召し船の船頭は汝たるべし」と梶原が言つたと語り、後段の樋口と名乗つてからの物語では、「義経が乗船の船頭は松右衛門と事^{きこ}極る」と言う。その上、三人の船頭を相手に逆櫓の稽古をする場面は強い印象を与える。またその時樋口が逆櫓の技術を教える言葉は「源平盛衰記」の「逆櫓の事」の文言を、まさしく「ひらがな」に——平易に——くだいたものである。

ところが実は梶原はこの松右衛門を樋口と見破っていたから、計画は失敗に帰するのだが、その時に樋口が登つて周囲を見渡す「門^{かど}の松」は、段切で「逆櫓の松と朽ぬ。其名を福島に」今も残しているのだと語られる。このようにして、有名な義経梶原の逆櫓論争にかかわる伝承は、大きな趣向として三の切の骨格を形成している。さてこの逆櫓論争は「平家物語」等によれば、義経が屋島の平家

を襲撃すべく摂津の渡辺・神崎のあたりに兵船を集めていた時のこととされているが、その「時」は「平家物語」では元暦二年二月十六日となっている。細かい日付はともかくも、これは寿永三年正月の義仲の死や、それにすぐ続く一の谷合戦のほぼ一年後であった。詳細な日付までが近世の人々に広く知られていたとは思えないが、屋島の合戦が一の谷合戦のほぼ一年後ということはかなりよく知られていたことであつたに違いない。とすれば、屋島の合戦の直前の事件とされる逆櫓論争も、同じ時期の事としてイメージされていたであろう。

それゆえ、所謂「逆櫓の段」を初段（寿永三年正月）の義仲戦死（注3）からほぼ一年後に仕組んだ作者は、年代記に詳しい観客や読者でも何とはなしに納得してしまうような「時間」のトリックを仕掛けた、と見ることが出来る。そうしておいて、そしらぬ顔で五段目の樋口の死を、寿永三年二月の出来事であつたはずの一の谷合戦直後に設定する。逆櫓事件から一の谷合戦へと歴史の「時間」では一年近く遡る——逆行する——ことになるが、こうすることに、義仲戦死後あまり隔らぬ時期に樋口が死んだという史実と、「時間」のつじつまは合つてしまふのである。

作者はこのようにして劇中時間のトリックを仕掛けた。それでは義仲死後に作者が作り出した約一年間に、劇中では何が起つていたかを一応整理しておこう。まず山吹御前・駒若丸・鎌田隼人・お筆の四人は、京都郊外桂の里で楊枝屋の看板を出して身をひそめているが、梶原の家来番場の忠太に襲われ二の口、楊枝屋、あやうく逃れて「しるべのかたにニ^チ夜ニ夜。あかしくら」すという

生活をしばらくの間していた。しかし「都ちかくも物うし」と考えて、本国木曾に向かつて「道行」の旅に出る(三段目冒頭)。そして大津の宿屋で権四郎・およし・槌松の順礼一行と相宿になり、その夜またも番場の忠太に踏込まれ(三の口、大津宿屋)、槌松が駒若丸と取違えられて殺され、山吹御前も鎌田隼人も命を落す(三の中、笹引)。この夜のことを権四郎が三の切松右衛門内の場で「跡の月の廿八日」と言っているが、三の切は逆櫓論争の日付に合わせて考えると二月中旬となるから、「跡の月の廿八日」は正月二十八日で、それから十日余りの間に駒若丸が権四郎に「祖父よく」となれなじむようになったというの納得できる。また「道行」の文言の中に「春の日あしも、走井や」とあるから、「道行」に続く「大津宿屋」が正月二十八日であったということは、矛盾なく理解されるのである。

もっともこの間の経過を約一年間とするのは実は無理で、「時間」の問題を詮索しだすと劇中時間のトリックはボロが出る。しかし、二の口楊枝屋の次に二の切梶原館を置いたために、楊枝屋の場と三段目の道行との間の「しるべのかたに一夜二夜。あかしくら」す生活がけっこう長く続いたかのような錯覚を与え、それであまりボロを出さずに見過されるのである。

では、もう一つの縦筋、梶原家の人々の物語を考え合わせるとどうなるか。こちらの物語は鎌倉の梶原館で進行し始める(その伏線は大序いとどの明神の場にあるが)。この梶原館は二段目の切であった、前記のごとく「楊枝屋」と「道行」の間に置かれている。山吹御前たちが「しるべのかたに一夜二夜」と身を寄せて、あやうい

日をすごしている時期に当る。この場では作者は季節も日付も書いていないが、源太景季が宇治川合戦から帰って、先陣事件の報告をするのだから、寿永三年正月二十日の義仲戦死からあまり日を置かない時期として理解される。そして、この日源太は勘当され、腰元千鳥とともに家を出て、やがて千鳥は摂津神崎の廓に遊女梅ヶ枝となって現われることになるが、四段目は源太がこの廓に通うようになってからかなりの月日が経過したのちのことであり、この四段目の終りで源太は紅梅の枝を簾にさして出陣するのだから季節は春、すなわち二段目からはほぼ一年後の春ということになる。そして、この一年間に樋口は逆櫓による復讐をくわだて、失敗して畠山に捕われていたのである。

さらに時間の推移をたどると、三段目で駒若丸を樋口に託して安心したお筆は、「此津の国(摂津)に勤奉公すると聞」く妹千鳥を尋ねると言って立去り、やがて四段目の切で妹に再会をとげるから、三段目から四段目への推移に無理はない。だからこの両段は、ともに義仲戦死からほぼ一年後の物語として、巧みに組み込まれたことになる。

ところが前に述べたように、「時間」は一の谷合戦の直前へと逆行していたのである。ただ、その逆行がよほど注意深く読み込まないと気づかれないように、なめらかに劇的時間を進行させたところに作者の苦心があり、恐らく作者はしてやったりとほくそ笑んでいたのではあるまいか。

さて、以上のことを時代浄瑠璃によく行われる「本説離れ」と「本説回帰」の手法(注4)に照らして考えると、樋口の筋に関して言

えば、彼がひそかに船頭の家に入聲して復讐を企てるところから「本説」を離れ、五段目の義経に捕われての死に至ってほぼ「本説」に回帰をとげるということが出来る。その場合、劇中の「時間」に仕掛けた上述のトリックが巧みに「本説離れ」と「本説回帰」を支えているのである。

二 敗者の反逆

「ひらかな盛衰記」三段目が、八年後の延享四年十一月大坂竹本座初演の「義経千本桜」（作者並木千柳等）二段目、平知盛の復讐のドラマに大きな影響を与えていることは改めて言うまでもない。戦に敗れた側の英雄・豪傑が船乗りにな身をやつして、海上で義経に復讐せんとするが見破られて失敗するという骨格は両者に共通である。その作劇思想の根底に活きているのは、歴史（注5）の中で一旦敗北した英雄・豪傑等を、もう一度歴史の裏側で復讐・反逆に立上らせたいという思想である。由来、国家の歴史は勝者によって書かれるというが、文学は敗者の側に眼を注ぐものである。「平家物語」が平家の隆盛に向かう姿より滅びに向かう姿を描き、中世の語り物群が頼朝より義経の末路を好んで語るのもその例であろう。そういう物語の中に、敗者の反逆を語ろうとする発想が育っていた。そこに生まれたのが景清の物語である。

景清の物語は幸若舞曲から古浄瑠璃へ、近松の「出世景清」へと語り継がれ、勝者頼朝に対する不屈で孤独な反逆者のイメージを定着させた。のちに江戸歌舞伎でも代表的な反逆の英雄となるが、浄瑠璃では享保十年豊竹座上演の「大仏殿万代楚」（作者西沢一風・

田中千柳）の傑作が生まれた。ここに至る景清像の特色は、いくたび頼朝の命を狙ってもその都度見破られて挫折するが、いくたび挫折し、そしていくたび頼朝の情けに感動しても、その復讐の志を断つことができないという、苦悩に満ちた人間像にあった。敗者はついに反逆をなしとげることができないのである。

惟喬惟仁位争いの世界では、政争に敗れた惟喬と紀名虎の反逆が中心主題となる。そのうち享保五年竹本座上演の「井筒業平河内通」（作者近松門左衛門）では、惟喬が名虎を骸骨から蘇生せしめ、名虎の力で玉座に即くが、業平のはたきによって志をとげ得ず、惟仁が再び位に即くことになる。

このように敗者自身が再起し反逆するもののほかに、敗者の遺児・遺臣が復讐する作もある。最も名高いものは近松の「関八州繫馬」（享保九年竹本座上演）であろう。周知のごとくこれは平将門の遺児兄妹の源家への復讐・反乱を骨格とする雄篇であった。

以上「ひらかな盛衰記」に先行する浄瑠璃の中から目ばしい作品をひろったのであるが、これらを含めてわたくしが「敗者の反逆」と呼ぶのは、単に個人的なレベルの闘争の敗者の場合ではなく、天下の秩序にかかわるとき闘争の敗者の場合である。だから、それらの主人公は皇位にかかわる闘争の当事者であったり、源平合戦の動乱の中で巨人的な英雄・豪傑であったりする。享保十四年竹本座上演の「尼御台由比浜出」（作者竹田出雲・長谷川千四）は、実朝將軍治下の源氏の世を覆さんとする寄井中節（由井正雪に擬している）を能登守教経の再来とする。これは由井正雪を楠正成の再来とする俗説の変形であろうが、敗者平家の英雄の中では、教経は知

盛と並んで巨大な反逆のエネルギーの持主とするにふさわしい人物だったからである。後年「義経千本桜」で反逆を試みることになる二英雄の一人が、由井正雪のイメージを与えられた不敵な反逆者の中に蘇っていたというのは興味深い。「義経千本桜」における敗者反逆の発想の前駆をなすものと言つていいだろう。

この発想は元文期以後ますます好まれた模様で作品例も多いが、寛保元年豊竹座上演の「田村麿鈴鹿合戦」(作者浅田一鳥・豊田正蔵)は、逆臣藤原千方が平安初期に再び現われて周翁居士と称し、坂上田村麿を殺害して氷上皇子を帝位に即けんとはかるのを、田村麿が鈴鹿山に攻め滅ぼすという筋であるが、千方は「太平記」(十六)によれば「天智天皇の御宇」の人物で、鬼を使役する反逆者であったが、その鬼に見捨てられて滅ぼされたという。だからこの浄瑠璃は一旦朝廷に背いて敗北した逆臣を時代を隔てて蘇らせ、再び反逆を企てさせるといふ構想であった。また寛保三年豊竹座上演の「久米仙人吉野桜」(作者為永太郎兵衛)は、物部守屋の子物部守彦が、亡父への孝養のために聖徳太子に復讐せんとするが、最後に太子の慈悲心を感じて切腹して果てるといふ筋を設ける。敗北した父のための反逆という点では「関八州繫馬」に似た構想といえよう。

こうした構想の行く手に、安倍貞任・宗任とその母岩手による敗者反逆のドラマ「奥州安達原」(宝暦十二年竹本座初演)が生まれる。作者は近松半二・北窓後一・竹本三郎兵衛。周到に張りめぐらされた反逆の糸筋、力強い人物の行動、反逆者をもからめ取る恩愛のきずな——この種の戯曲中の傑作であろう。歌舞伎では中期以後に多くなる謀叛人劇に、武智(明智)光秀の遺児、あるいは朝鮮王の亡

霊から魔力を授けられた人物で、かつて真柴久吉に敗れた豪勇の士などの、久吉に復讐せんとするとき構想がしきりに出現するが、これらも敗者の反逆の系列に属するであろう。

これらの構想において、反逆する人物が観客の共感を得るか否かは作品によつて異なる。彼等は「悪」のイメージを伴うことが多いが、必ずしも所謂悪人として描かれるとは限らない。元来時代浄瑠璃の全曲の構想は、体制秩序への「悪」の挑戦があつて秩序が崩壊し、「善」の側の人々の苦闘・犠牲があつて、最後に「悪」が倒れ秩序が回復するというのが基本的な類型となつている。しかし、敗者の反逆においては、たとえば「義経千本桜」の知盛のごとく、外ならぬ判官義経を襲う人物でありながら、極めて魅力的な英雄悲劇の主人公という場合がある。「奥州安達原」の貞任は、妻袖萩や娘お君との恩愛の情に苦しみ、反逆者の悲哀をかみしめる人物として、観客の共感を得ている。景清ももとよりそうであつた。「関八州繫馬」の將軍太郎良門や小蝶は最終的には討伐されるべき「逆賊」でありながら、良門は颯爽たる反逆児の魅力をそなえ、小蝶に至つては元來極めて愛すべき「恋する女」であつた。

このような敗者による反逆のドラマ群の中で、「ひらかな盛衰記」三段目はいかなる位置を占めるのであろうか。本説としての「平家物語」「源平盛衰記」の中では、樋口は主君義仲を敗軍の中に失い、自身は兄今井兼平のように義仲と運命を共にすることができなかつたばかりか、兄玉党的説得に応じて義経の軍門に降り、義仲の首級が都大路を渡される時は、そのあとについて引廻され、都人の恥かしめを受けたあげくに斬られたという。特に「源平盛衰記」は、

兼光、死を逃れて降人となり、大路を渡され面を曝す。その心勇士にはあらざりけり。皆人恥かしめあへりけり。度々の合戦に功ありしかば、その名を得たる兵つはものなりしに、今人の嘲あざわらひを招きけるも、然るべき運の極みと覚えたり。

と、その敗残の姿を伝えている。まさしく樋口は敗北のみじめさをいやというほど味わって死んだ武人であった（このあたりは語り本系の「平家物語」の方が敗者のみじめさを述べることはるかに簡潔である）。ただし「源平盛衰記」は「度々の合戦に功ありしかば、その名を得たる兵」であつたと言ひ、それが「人の嘲を招」くに至つたのは、そうなるべき「運の極み」と思われたと述べるのだから、この物語が都人と一緒になつて樋口を恥かしてゐるわけではない。「盛衰記」は樋口が河内から都に帰つて来た時の有様を、「木曾殿すでに討たれ給ひぬ」と聞いて、その時まで引き連れていた捕虜を解放してやり、部下の兵たちには、

我が身は京に上つて討死すべきなり。命も惜しく、故郷も恋しからん人々は、これより落つべし

と「思ひ思ひに落ち」させて、僅か三十騎（「平家物語」では二十騎）ばかりになつて京に入らうとしたというようにも述べている。また、降人となつた樋口を惜しんだ義経はなんとかして助けようとしたが、院の女房たちの恨みが深く、

兼光男をとこを生け置かせ給はば、尼にならん、御所を出でん、淀河桂河に身を投げん

などと騒ぎ立てたので、「法皇も力及ばせ給はず、公卿會議ありて」死罪と決したといふいきさつを述べるが、ここには言外に樋口への同情がにじみ出ている。

このように伝えられて来た敗者樋口を、浄瑠璃作者は勝者に復讐せんとする英雄として描く。その方法は「やつし」の手法による大胆な虚構の構築であつた。そして、そのために約一年間の劇的時間を作り出すという「時間のトリック」を案出し、それによつて「本説離れ」と「本説への回帰」に成功した。そこに本作の方法上の特色があるのだが、「やつし」による「本説離れ—本説回帰」の方法によつて敗者の反逆のドラマを確立した作品の一つとして位置づけることができるであらう。事実、本作の成功をふまえて「義経千本桜」二段目が作り出されるのである。敗者の反逆を構想する戯曲の歴史において、本作の持つ意味は大きいと言わねばならない。

三 身替りの構造

前項でわたくしは反逆する人物に対する観客の共感ということに触れたが、本作の樋口に関して言えば、やつしの松右衛門の時も、樋口と名乗つてからも、終始観客がこの主人公に魅力を感じるように作者は描いている。段切れ近く、樋口逮捕に登場するのが畠山重忠であるのも、樋口に対する作者の、いわば温かい配慮である。実は樋口の計画を見抜いて裏をかけたのは梶原景時であつた。それは、逆槽を主たる趣向とする以上、作者もそうせざるをえなかつたわけ

である。その点からすれば、樋口を捕えるのも梶原であるのが順当というものであった。しかし、樋口に縄を掛けるのは知と情を兼ねそなえた理想的武将畠山重忠でなければならぬと作者は考えた。そして樋口は重忠だからこそ戦わずして縛に就く。名譽ある就縛といふべきか。

さらに五段目に眼を移すと、ここでは樋口は法皇からも忠臣の心を認められていて、その反逆は「あながち罪科共云がたし」とされ、義経はもちろん「樋口が命は助ヶべし」と言うのだが、樋口はその温情に甘えず、我と我が首を斬り落として壮絶な最期をとげる。その死は武人としてたぐい稀な名譽ある死であり、「忠義のさいございさぎよき」と語られる。

これらのことに関しては、すでに黒石陽子氏が「ひらかな盛衰記」論——勇士としての救済と鎮魂——（注6）の論文で、不名誉な死をとげた樋口を、作者がいかにして「勇士」として復権し、救済と鎮魂をはかったかを詳しく述べておられる。樋口の行動と人物像について鮮明な見方を提起されたすぐれた論であつて、結論としては氏の言われる通りであろう。ただわたくしの言いたいのは、作者の意図の中には樋口復権の意図とともに、敗者の反逆の構想が強くはたらいていたということである。そして、この二つは表裏一体のものであり、敗者の反逆の構想を生かすことにより樋口の復権がなしてげられていると評することができるであろう。

ところで、樋口が名譽ある武人であることの最大のかかしは、権四郎に対して駒若丸の命を取ることを断念してくれと説く、誠意を尽くした、しかし苦渋に満ちた説得にある。そもそも梶松の死は、

「ひらかな盛衰記」管見——三段目に関する二、三の問題——

樋口にとつては義理のわが子を主君に捧げることであり、それによつて、義仲の遺臣たちからも裏切りかと疑われていた状況の中で、「一心なき」忠臣の存念を示すことができる。それは樋口に喜びをもたらしものである。しかし樋口には、可愛い孫を死なせた権四郎の嘆きへの深い同情があり、表立てては言っていないが、子を失つた女房およしへの憐憫もある。が、それにもかかわらず梶松のことは諦めて若君を助け、私の武士道を立てさせてほしいと言わねばならない辛さがある。その説得は、かつて原道生氏が「浄るり作者の目——松右衛門・梅ヶ枝の描き方——」という解説文（注7）で言われたように、「何らの術策をも弄することなく、ひたすら己れの真情を披瀝して舅の心に訴えかけようとする」ものであり、「決して単なる恫喝や論破ではなく、舅と妻との絶望や悲嘆をそのままに共感しながらの、情理兼ね備えた説得であり懇願として描き出されて」いる。そして、本文に言う「身をへりくだり詞を崇」たこの説得の態度について、太夫は、

兼平巴が頭をふまへ木曾に仕へし四天王。其随一チの武士と世に名を取りしも理なり。

と語る。この真率誠実な訴えかけに、真に英雄的な姿があるというのである。

ところでこの三の切は元来「身替り劇」としても把握されていた。たとえば絵尽しの序文には、

自然と立た拍子よい槌松が身替大出来じやと御誉詞の有がた
さ

(傍点は引用者。濁点を補ったところがある。以下同様)

とあり、初演の太夫竹本政大夫(後の播磨少掾)も身替り劇の傑作
と言ったということが、「音曲口伝書」に見える。

播翁此三段目は身代古今の随一なるべし語るにかりよかつ
たと申されしなり作の趣向がよさに心底こゝろ持がよかつたと
いふ事によし

では本作はいかにして「身替り劇」なのか。複雑巧緻な「寺子屋」
のような、いわば周到に計画された身替りに馴れたわれわれは、本
作を「身替り劇」ととらえることに抵抗を感ずる。

しかし槌松の死を結果的に駒若丸の身替りとなった死と見ること
は、われわれとしても極めて自然である。現に黒石氏もこれを「結
果的な身替り」とでもいうべき内容である」と言っておられる。

「結果的な身替り」が若君の運の強さを示し、それが「樋口の忠臣
としての思いが天に通じた」ことをあかしするところに、作者の作
意を認めておられるのである。

だが、わたくしは少し違った角度からこれを見ている。いったい
樋口のある説得は、結局槌松の死を駒若丸の「身替り」として納得
してくれということに尽きるのではなかったか。それが樋口にとつ
て「弓矢取身の上には願ふてもなき御身がはり」だから、そのよう
に納得してくれ、それが樋口の「武士道を立させ」てくれることに

なるのだと説得・懇願しているのである。

つまり、不運極まる槌松の死が「結果的に」身替りになつただけ
ではなくて、樋口が説得して本当の身替りにするのである。そうい
う説得行動に、本作の「身替り劇」としての特異な構造があるとい
るのである。しかもこの説得行動こそ樋口を真に人間的な英雄たらし
める眼目の行為であり、同時にその成否が劇の明暗を分ける頂点
なのである。ここを三の切前半(松右衛門内)の山場とした作者の
作意は、本作に新しい「身替り劇」の性格を持たせようとするこ
にあつた。それが政太夫にはわかっていたから、「身代古今の随一
なるべし」と言つたのである。絵尽しが槌松の身替りを「自然と立
た」とか「拍子よい」などと書くのは、本当はこの場の「作意」に
対しては軽すぎることばである(「拍子よい」は「槌」を引き出す
修辭)。が、こういう軽さはこの種のかたり文句の常だから、「自然
と立た」の文言を以て「結果的な身替り」の作意の裏づけとはしが
たいであらう。

こう見てくると、やつしから本来の姿に戻る樋口の名乗りはクラ
イマックスではない。歌舞伎の演出ではここをクライマックスのよ
うにして大いに颯爽と名乗らせていて、役者としてはその方が気分
がよいのであろうが、本当は樋口は復讐の本意をとげる時まで名乗
りたくないのである。その点は「義経千本桜」の知盛の名乗りとは
違う。だから浄瑠璃では「かく申、我は樋口の次郎兼光」と抑え
た調子で言う。やむを得ず名乗るという心持である。

ついでに言えば、この名乗りで樋口が強調するのは、この少年が
「天地に轟鳴、雷の如く……定めて音に聞いたであらう」とこ

ろの、あの「朝日將軍。義仲公」の「御公達」だということであること、言うまでもない。であるのに歌舞伎の演出では「天地に轟くのが「樋口の次郎兼光」であるかのごとき錯覚を誘う。少くともそのようにやる役者がいるが、これも役者の仕勝手による誤った演じ方と言わねばなるまい。

以上、三題咄のように「時間」の問題・敗者の叛逆の構想・身替りの構造の三つの問題を探り上げて管見を述べたが、樋松の死を身替りへと価値転換しようとする樋口の説得が、彼の英雄像をいつそう魅力あるものとし、その魅力が敗者の叛逆の構想を充実させており、他方この構想を裏から「時間のトリック」が支えている、ということになろうかと思うのである。

注

- (1) 本稿で「平家物語」とは覚一本その他の語り本系の本文をさす。
- (2) 「入智にわせられて一チ年シも立ッや立ッタず」と言っている。
- (3) 「ひらかな盛衰記」初段大序の冒頭は「比こは元暦元年正月廿日」の文言で始まって、その日のうちに義仲の死が報告される。元暦元年は寿永三年。
- (4) 拙論「熊谷陣屋」の作劇法」(「歌舞伎・浄瑠璃・ことば」八木書店刊) 参照。
- (5) 本稿で歴史というのは、永く伝承された物語の内容も含む広義の歴史。
- (6) 『国立文楽劇場上演資料集20』(昭和63年11月) 所収。
- (7) 昭和54年2月の国立劇場文楽公演解説書所載。