

景清物と地芝居

——景清像の変遷を通して——

安田徳子

歌舞伎は都市で誕生した芸能であるが、早い時期から地方にも伝播した。多くの場合、三都の歌舞伎を容易に享受できない遠隔の地では、旅芝居の興行や村人自らの演じる地芝居の形で、三都の歌舞伎を垣間見る機会として行われてきた。しかし、地方には地方の独自の文化があり、その影響下に独自の発達を遂げ、三都の歌舞伎とは異質の世界を表現するようになった。本稿では、こうした地方歌舞伎の特性を、景清物を材料として、追求してみたいと思う。

悪七兵衛景清を素材とする歌舞伎作品は多い。歌舞伎十八番の内、『景清』『解脱』『関羽』『鎌鼬』、丸本物の『壇浦兜軍記』『嬢景清八島日記』などである。これらはいずれも中世の謡曲や幸若、近世に至って古浄瑠璃で語られ、近松門左衛門の『出世景清』に掬い上げられ、さらには『大仏殿万代礎』『壇浦兜軍記』として仕組まれた景清伝承に基づいている。ところが、地芝居では、『嬢景清八島日

記』『日向島の段』が演じられている他、中部以西各地には『源平咲分牡丹』（通称『牡丹景清』『六部景清』）なる、中央では全く上演されたことのない作品が伝わっている。景清像は時代・作品と共に成長・変化していることはすでに多く指摘されてきたところだが、改めてこれを整理しつつ、地芝居の景清像を位置付けたいと思う。

(一) 景清伝承の発達

景清は平氏に従属した武将、伊勢国古市を本拠とした豪族で、藤原忠清の第四子。『平家物語』では、巻一一に屋島合戦の時、三穂屋十郎との「兜の鍔引き」で知られる。兜の鍔が引きちぎられたのだから、両者の怪力が窺えるが、他にこれといった逸話はない。ただ、延慶本および長門本『平家物語』には平家滅亡後の後日談があり、その中で、景清は頼朝を狙ったが果たせず、大仏供養の日に干

死したと語られている。しかし、『平家物語』中の景清は、平家滅亡後まで生き残った勇猛な武将の一人というほどの印象しかない。

幸若『景清』は、すでに北川忠彦氏^①や麻原美子氏^②などによって明らかになされているように、延慶本などに語られた平家残党たちの抵抗の後日譚を集積して、景清一人の物語として新たに組み立てられたものである。平家滅亡の後、大仏供養の日、僧兵・山伏あるいは乞食に姿を変えて頼朝の命を狙うが、畠山重忠に見破られて果たせず、愛妾のあこおうに密告されて二人の我が子を殺して逃げる。正妻の熱田大宮司の娘のもとに隠れるが、これもあこおうに密告されて再び逃げたが、大宮司が捕えられたことで自ら六波羅に出頭、牢に繋がれる。牢を破って逃げるが、再び大宮司に災いがかかるのを懼れて牢に戻り、六条河原で斬首となる。しかし、これは観音が身替わりとなったのもので、景清は獄舎で健在であった。これを知って頼朝は景清を許し、所領を与える。景清は二度と頼朝を狙わない徴に両眼をくり抜いて盲目となるが、清水に詣でると両眼が明き、日向の領地に下って八三歳で往生を遂げたとする。平家滅亡後も執拗に抵抗を続けた悲劇の英雄、盲人となる側面、畠山重忠との関わりなど、景清伝説の大方のモチーフはここに組み込まれている。

謡曲「大仏供養」もまた頼朝を狙ったが果たせなかった景清を描くが、謡曲「景清」は、日向国の流人で日向勾当と名乗る盲目の景

清が、鎌倉から尋ねてきた娘人丸と対面、綴引を語って別れる、という日向下向後の後日譚とも言うべき別の逸話を描いている。「平家」の語り手としての盲僧の姿が重なったものかといった指摘はあるが、具体的な典拠は指摘できない^③。しかし、日向宮崎は盲僧の拠点であり、景清伝説も残り、人丸墓などもあって、典拠となった伝承の存在は窺われる^④。また、娘人丸に関する伝承は、『承久記』に畠山六郎重保の恋人として「人マロ」が登場し、それは聖藩文庫本『曾我物語』の記事に拠れば、景清娘人丸であること、重保と人丸に関する伝承は『梅花無尽蔵』や『新編鎌倉志』などに「重保墓」とともに「人丸塚」あるいは「人丸石」なる遺跡もあったことなど、景清とは別の伝承が指摘されている^⑤。しかし、徳竹由明氏が指摘される如く、「人丸」の名にはやはり柿本人麿との関わりが窺われるし、目の障害など人麿伝承と景清伝承には共通要素が多いこともあり、謡曲「景清」の伝承は人麿伝承とも関わりながら生まれてきたものと思われる。その一方で、日向は幸若『景清』でも景清が最後に向かった地として登場しており、前者の伝承とも無関係ではない。前者は英雄の勇猛な側面を語り、後者はその後日譚で英雄の孤独で悲惨な末路を語っており、この両伝承によって敗残の英雄景清像は完成されたと言ってよからう。

(二) 浄瑠璃の景清物

古浄瑠璃でも景清の両面は継承され、前者は『かげきよ』（寛文一一年ハ一六七一〇刊）、後者は『鎌倉袖日記』（『日向景清』、松本治太夫正本、宝永ハ一七〇四〇一〇頃）として語られた。但し、『鎌倉袖日記』は人丸と重忠息（清忠）の恋も描かれ、景清より人丸を中心とした作品となっている。また、万治四年（一六六一）五月一日、松平大和守直矩がその日記に江戸で杉山丹後掾の操浄瑠璃で『景清』を聞いたと記している。一方、同じ日記に拠れば、寛文六年（一六六六）七月一日及び寛文七年（一六六七）閏二月一日には杉山肥前掾浄瑠璃の間狂言の一つに『かげきよ』が演じられているし、寛文六年二月二日の江戸堺町の歌舞伎の演目には「景清小舞」も見える。しかし、丹後浄瑠璃『景清』も間狂言『景清』もその内容は全くわからない。近松の『出世景清』は竹本義太夫との提携第一作として、東大寺の大仏殿建立の勸進と源平合戦の五百年忌を当て込んで、貞享二年（一六八五）に書かれた浄瑠璃史上の画期的作品であるというが、幸若『景清』あるいはこれに基づいた古浄瑠璃『かげきよ』を元にして仕組まれている。遊女阿古屋の名はこの作品で登場する。黒石陽子氏は徳橋真理氏の論を受けつつ、「謡曲から享保期までの浄瑠璃の景清物は、二系統に分類することができ」とし、「第一は大仏供養系、第二は日向系である」として、先

に記した二面が江戸享保期の浄瑠璃まで継承されていることを指摘している。

さらにこの後、黒石氏は「この双方の系統の融合の接点」に土佐節『蓬萊源氏』があり、この影響下に享保一〇年（一七二五）一〇月大坂豊竹座初演の『大仏殿万代礎』（西澤一風・田中千流作）があったと指摘、この作品が「浄瑠璃における景清像の到達点である」とする。それは「誇りと義に生きることを貫いた景清像」だということ。確かに『蓬萊源氏』『大仏殿万代礎』は二様の景清伝承を統合している。しかし、『蓬萊源氏』は頼朝を狙う景清が畠山重忠に阻まれて果たせず、盲目となり頼朝より領地を与えられて日向に下るまでを語っている。景清娘の名を人丸とし、重忠息重安と恋仲であること、景清との再会も仕組まれており、『鎌倉袖日記』の影響をく受けているが、人丸の日向行がない点では、前者の系統が柱となっている。『大仏殿万代礎』は前者の系統は初二段で語られ、三段目以降は後者を仕組んでいる。後者の娘の名は糸竹であるが、三段目で自分の身代金を携えて日向に盲目の景清を訪ねる件があり、末尾には重忠息重治と夫婦となることも語られている。『大仏殿万代礎』に至って、二系統の景清伝承が統合されたというべきであろうし、浄瑠璃においては、黒石氏が指摘された如く、「誇りと義に生きる武士景清」を描くことに向かったということになる。

この『大仏殿万代礎』と『待賢門夜軍』（享保一七年九月初演）・

『義経腰越状』（宝暦四年七月初演）の各三段目を人名や事件の関係の一部改めて、初段の清水寺・大仏供養、二段目の下嵯峨村、三段目の花菱屋・道行・日向の段及び四段目にはめ込み、五段目に追善の節事を付けて仕組まれたのが『嬢景清八島日記』である。明和元年（一七六四）一〇月大坂豊竹座で、豊竹越前少掾の追善浄瑠璃として初演された。作品としては「粗雑な作り方で戯曲として完結したものとは言い難い」との評もあるが、三段目の景清娘の身売り、景清親娘の再会の件は、今も浄瑠璃では繰り返し上演され、歌舞伎でも上演されている。また、日向島の場合は景清娘の名を「人丸」と改め、『日向島』あるいは『非人景清』の通称で地芝居として伝える所も多い。これについては後で触れる。

享保一七年九月、大坂竹本座で『壇浦兜軍記』（文耕堂・長谷川千四作）が初演されているが、再び前者の系統と言うべきもので、景清が鎌倉に捕らえられるも頼朝に許されるまでを仕組んでいる。三段目口「阿古屋琴責」のみが有名で今も浄瑠璃でも歌舞伎でも上演されているように、景清というより阿古屋を中心とした新たな方向を持つ作品である。

(三) 江戸歌舞伎の景清物

さて、歌舞伎における景清作品は、前項で触れた『松平大和守日記』の間狂言がもっとも早いものであるが、独立した作品としては、鳥越文蔵氏は「はつきりしない」としながらも、宝永三年（一七〇六）江戸山村座上演の『泰平出世景清』または『出世景清白梅の旗』を挙げる。¹²これは役者評判記『役者友吟味』に拠れば、上方下りの竹島幸右衛門の景清、生島新五郎の重忠で、景清は妻子に会うべく忍んで行ったところ、女房あここの老母が酔わせて訴人しようとするのを見抜き、女房を去るが、討手に囲まれ、子を殺して逃げる。その後年に入るが牢破りし、最後は目をくり抜いて日向勾当となる、といった筋立てで、近松の『出世景清』の影響を強く受けたものだったらしい。また、黒石陽子氏は『役者三挺三味線』（元禄一五年八月一七〇二三月刊）の記事によって、元禄一五年正月市村座で悪七兵衛景清を山中平九郎が演じたと指摘している。¹³詳しい筋立ては不明だが、あこやの死に際して、景清が腹を割って胎児を取り出す場面があったという。黒石氏は初期の景清物について、前述と同じ論文の中で、「まず江戸では、立役の役者が景清を演じる場合は必ず荒事であった。一方上方で演じられる場合は、多く実事の景清であった。さらに江戸では山中平九郎や、早川伝五郎といった実悪の役者が景清を演じており、まさに「恐ろしい」景清、執念深い不気味さを感じさせる景清が舞台上で活躍していたのである。」

と述べている。徳橋真理氏は『歌舞伎年表』に記載の元禄八年一月の山村座『女今景清』に注目し、さらに国会図書館蔵『せりふづくし』所収の中村七三郎正本の景清の「名のりせりふ」の存在から、この頃に中村七三郎が景清を荒事で演じたと推定している。また、正徳元年正月森田座『けいせい逆沢瀉』で、初めて景清と曾我が結びつけられ、その後、元文四年正月『初誓通曾我』以降、景清は曾我世界に組み込まれたと指摘している。

「歌舞伎十八番」の中に景清物が『景清』『解脱』『関羽』『鎌髭』と四曲もある如く、景清は市川團十郎家の芸と言ってよいものであるが、荒事の創始者ともいうべき初代市川團十郎が景清を演じた記録はなく、二代目團十郎が享保一七年九月の中村座『大銀杏栄景清』で演じたのが最初らしい。これは二代目の景清に、養子升五郎(後の三代目團十郎)の人丸姫で、『歌舞伎年代記』や『江戸節巻』に拠れば、團十郎が中村座から市村座に移る名残の興行として演じられ、特に升五郎の人丸姫が好評で、父景清を霊夢によって捜し出し、親子が対面する件が当たったという。前項で述べた『大仏殿万代礎』の影響を受け、両系統を統合した筋立だったと思われる。團十郎家が景清を家の芸として確立していく過程については、黒石陽子氏がすでに引用した論考をはじめ、一連の論考の中で明らかにしている。それに拠れば、二代目は景清を曾我物語と結びつけることで、「恐

ろしい」景清から「おおらかなヒーロー」に転換し、独自の景清を演じたが、『牢破りの景清』を中心とする荒事の景清を團十郎家の芸として定着させたのは四段目團十郎であり、五代目はこれを継承し、黄表紙などの文芸世界とも結びついて、江戸の文化に浸透させたとしている。こうした状況を受けて、七代目が四曲も「歌舞伎十八番」に採り上げたということになる。

十八番の内、『景清』は所謂「牢破りの景清」で、服部幸雄氏は元文四年(一七三九)八月の市村座『初誓通曾我』大詰に演じられた外記節『菊重栄景清』を初演としている。『解脱』は宝暦一〇年(一七六〇)三月の市村座『曾我方年柱』で演じられた長唄『鐘入解脱衣』により、道成寺を取り込み、景清は怨念を捨て解脱成仏するもの。『関羽』は元文二年(一七三七)一月河原崎座の『関月仁景清』で、大詰で重忠が関羽、景清が張飛となったのが初演という。但し、この時は二代目團十郎は重忠、景清は団蔵だった。『鎌髭』については、鳥越氏が享保四年(一七一九)正月森田座の『傾城紫手綱』で八歳の松本七蔵(後の四代目團十郎)が初舞台で演じたのが初演とされているがはっきりしないとし、安永三年(一七七四)四月の中村座『御詠染曾我雛形』で演じられた「不死身の景清」がこれだとしている。これらの景清は曾我狂言の中で演じられ、評判記の記述などに拠れば、敵の智将重忠との駆け引きや娘人丸姫との再会など、幸

若や浄瑠璃で語られてきた景清伝承がさまざまに形を変えて仕組まれていたらしいが、いずれにしても、荒事の芸で演じられた。しかし、敗者の生き残りとして敵将を狙い続ける怨念を持つ、弱者の一面を具す勇者で、譬え一矢を報いても虚しい、怨念からの解脱を求めてもがくしかない景清は、一途に敵を狙う曾我兄弟像とは違うのである。盲目となるということに象徴されるように、闇を持つ勇者が江戸の歌舞伎の景清であった。

(四) 上方歌舞伎の景清物

一方、上方では何時、誰が景清を演じたかは江戸よりさらにはっきりしないが、『歌舞伎年表』に拠れば、宝永四年(一七〇七)大坂片岡座で仁左衛門が暇乞い狂言として『日向景清』を演じている。明和版『外題年鑑』に同じ年三月豊竹座浄瑠璃に『増補日向景清』が載っており、これの歌舞伎化かもしれない。詳細は分からないが、外題と重忠が登場することから見て、両系統を総合した『大仏殿万代礎』に先行するものであったかもしれない。同じく『歌舞伎年表』には正徳元年(一七一一)京布袋屋座で初代竹島幸左衛門が景清を演じたとあるが、前述した如く、幸左衛門はすでに宝永三年(一七〇六)江戸で景清を演じているし、『役者色系図』(正徳四年二月刊)の子息幸十郎条にも幸左衛門の景清に触れた記事があり、おそらく幸

左衛門の当たり役だったのであろう。また、享保七年(一七二二)、秋に京嵐三十郎座(蛭子座)で、一月大坂嵐三右衛門座(角)で『新御殿相生小松』が上演されている。この年九月竹本座で上演された浄瑠璃『仏御前扇車』の歌舞伎化で、平家全盛期を扱ったもので、景清は大坂では坂東彦三郎が演じ、道化的な役処であったらしい(『役者春空酒』)。この他、享保二年冬には若衆形の山村市太郎(大坂沢村座、『役者職敵』『役者三幅対』による)、享保一七年冬には立役の沢村長十郎(大坂岩井座、『役者節饗応』)、享保二〇年冬には実悪の八塩幾右衛門(京富十郎座、『役者福若志』)が景清の舞を舞ったことが知られる。これは能の『景清』を取り込んで舞ったものらしく、筋立てとは拘わらないものだったようである。これらを見ると、早い時期から日向島の景清が演じられており、道化的な側面もあり、荒々しい景清ではなかったらしく、前述の黒石氏の「実事の景清」であったという指摘を裏付けている。

享保一七年九月竹本座で初演された『壇浦兜軍記』はその月の中に京で歌舞伎化された。その後もしばしば上演されたが、浄瑠璃の項でも述べた如く、この作品は阿古屋の責め場を中心に上演され、景清物としては異質である。『歌舞伎年表』によると、元文四年(一七三九)九月一三日より大坂中村十蔵座(角)で『嬢景清八島日記』が上演されたとしている。しかし、『嬢景清八島日記』は前述した

如く、明和元年（一七六四）一〇月大坂豊竹座初演の浄瑠璃である。あるいはこの作品の原型、同外題の別作品だったかもしれないが、上演の有無も含めて真偽のほどはわからない。浄瑠璃『嬢景清八島日記』が歌舞伎に移された時期ははっきりしないが、大坂座摩山下房治郎座の絵尽しが二種（石水博物館蔵）伝わっている。一種は『双蝶々』、もう一種は『いろは新助』とともに上演されたもので、双方とも、柴崎林左衛門の景清、嵐音（乙）吉の景清娘いで、『嬢景清八島日記』部分の版木は同じである。景清が三保谷を討つ場と花菱屋の場のみが上演されたらしい。その他の出演者も山下京右衛門・中山新七・中村吉之助・中村八重三など全く同じであり、いずれも天明頃の同時期のものと思われる。寛政元年（一七八九）一〇月には大坂角芝居で、叶雛助の景清、芳沢いろはの娘いで、三段目口と切（花菱屋と日向島）が上演されている（秋葉文庫蔵番付）。また、寛政七年十一月の角の芝居では『三組景清』が上演されているが、角書に「阿古屋兜軍記八嶋日記」とあり、嵐小六の景清、沢村国太郎の阿古屋、芳沢いろはの景清娘いであった。『壇浦兜軍記』と『嬢景清八島日記』を緋い交ぜにしたものであったろう。このように、『嬢景清八島日記』はこれ以降も、三段目口と切、すなわち、景清娘が身売りをする件と娘が日向島で景清に逢う件が、繰り返し上演され、これが江戸後期以降の上方の景清物の中心であった。ち

なみに『嬢景清八島日記』は、江戸でも文化一〇年中村座で助高屋高助、嘉永四年市村座で関三十郎の景清、また、嘉永元年正月には中村座で『月梅撰景清』の外題、四代目歌右衛門の景清で上演しているが、やはり、この作品は上方の上演が主流であった。上方では、親子の情愛に涙する人情を強調する実事の景清が描き続けられてきたのである。

（五）地方芝居の景清物

さて、地芝居においては景清はどのように演じられていたのだろうか。地芝居はその性格上、資料が極端に乏しいので、古い時期はほとんどわからないが、岐阜県下呂市上呂の「久津八幡宮祭礼記録」（『日本庶民文化資料集成』六所収）の正徳二年（一七一一）八月祭礼に『景清二度之御利生 三番続』なる演目が見える。この記録には、毎年の演目の他、「語り」の文言、役名、役者も書かれており、守屋毅氏はそれらから「原典を古浄瑠璃に求めうるもの」とし、この演目は『人丸姫れんぼの縁』が原典ではないかとしている²⁰。『人丸姫れんぼの縁』は正徳五年正月刊の正本が伝わっているが、『鎌倉袖日記』の改作で、内容はほとんど変わらないので、『鎌倉袖日記』をこの芝居の典拠と見る方がよいかもしれない。

また、栃木県那須郡烏山町の『赤坂町祭礼記録』（『日本庶民文

化資料集成』六所収)に拠れば、正徳三年の祭礼に『悪七兵衛景清』が上演され、「大仏供養」の部分があったらしい。同じく寛保三年の祭礼には『大仏供養女景清』、宝暦七年には『竜虎武勇寿源氏』の外題で、これも景清物であったらしい。これらの詳細は不明だが、「大仏供養」を中心とする荒々しい景清であったかもしれない。これは旅芝居だが、『旧若松大角力芝居其他興行見聞留書』(『日本庶民文化資料集成』六所収)には、宝暦十一年九月滝ノ原村(現、福島県南会津郡田島町)で『早月待曾我橋』が上演され、景清も登場した。これらは曾我と結びついている点など江戸の景清に通じるものであったと見てよからう。

これ以外には、江戸時代の確かな景清物の上演記録は現在まで確認できない。明治期の資料としては、愛知県西加茂郡足助町足助資料館所蔵の台本に、『頼朝新城 盲目景清入場段』及び『頼朝新城 盲目景清』(明治二十九年八月吉日写)、『非人景清日向嶋』(明治三十四年九月写)の台本と浄瑠璃本(明治三十二年写)がある。これらは足助則定地区の若連が書写所有していたもの。前者は頼朝の命を狙う景清が、妻のあこやと娘の糸竹を腰元の中に送り込み、自らも琵琶法師にやつして新城に入り込むが、糸竹が捕えられ責め殺され、重忠によって夫婦とも見顕されるが、頼朝の温情に帰服するというもので、『大仏殿万代礎』に『壇浦兜軍記』「琴責」や『伽羅千代萩』

「御殿」などを利用して仕組んだものらしい。しかし、現在は全く上演されていないし、中央にも地方にも上演の記録さえ見えない。後者は、盲目の流人となっている景清を娘人丸が日向島に尋ねるが、名乗れなかった景清は、その恩愛に引かれ、重忠に諭されて鎌倉に帰順するというもの。景清娘の名を人丸に変え、親子の名乗りをしないなどの改変があるが、所謂『嬢景清八島日記』三段目に基づくものである。

後者は、『嬢景清八島日記』の外題、通称『日向島』あるいは『非人景清』と呼ばれ、現在も各地の地芝居で上演されている。北は長野県南伊那郡下条村の下条歌舞伎、岐阜県飛騨美濃、静岡県遠江、愛知県三河地区の各地芝居団体のほとんどが上演演目としている。また、この地区で大正期から昭和、あるいは現在まで活躍する振付師市川栄三郎・市川源童・松本団升・中村竹昇などの所蔵台本にもこの演目が見える。本来の『嬢景清八島日記』の内容からすれば、景清娘(人丸、原作では糸滝)は廓に身を売る年頃の娘であるが、これらの地芝居で上演される時は幼い子役で演じられ、景清はあくまで親子の名乗りをせず、娘を帰すが、恩愛の情に堪えられず、後を追おうとするのを、重忠に諭されて頼朝への怨念を去って帰順するという、親子の情愛を強調した形に大きく変形されている。景清が平家縁の者と知れて娘に難儀がかかることを恐れて名乗れない、

というのは、『傾城阿波の鳴門』八段目（『国訛嫩笈摺』）、通称『ど
んどろ大師』の順礼お鶴と母お弓の影響が強い。子別れは地芝居や
旅芝居では非常に好まれた素材であったようだ。これがいつ頃から
上演されてきたか。現在のところ、確かなものは前述の足助台本以
前には遡れないが、明治三年名古屋古袖町芝居及び明治一〇年名古
屋新守座で『嬢景清八島日記』が上演され、これが地芝居のもの
と同様のものであった可能性がある。番付しか残っていないが、前者
は嵐吉三郎の景清、市川小団治と中村小川治の人丸、嵐雛助の重忠、
藤川友九郎の三保谷で、後者は中村芝翫の景清、坂東秀調の人丸、
沢村訥升の重忠、藤川友九郎（三保谷）であった。名古屋芝居では、
江戸期にも『嬢景清八島日記』日向島の段は何度か上演されている
が、景清娘は糸滝、三保谷は登場せず、原作に近いものだったと考
えられるしかし、この二度の上演はそれまでのものとは異なってい
たように思われる。これが地芝居の『嬢景清八島日記』となって伝
わったのかもしれない。もっともこの作品には、幕末から明治にか
けて刈谷を根拠地に活躍した旅役者、嵐鱗花²¹作という伝承もあり、
改作者を嵐鱗花とする可能性もある。いずれとも確証はないが、明
治初年頃に作られたものだったのではなからうか。

また、地芝居の景清物には、中央で全く演じられない作品がある。
本名題は『源平咲分牡丹』、通称『牡丹景清』あるいは『六部景清』

と称されるもので、源氏の武将畠山庄司重忠の館に囚われとなって
いる平家の嫡流維盛の一子六代君の首を討って差し出すよう頼朝か
ら仰せつけられる。重忠は、妻奥芝（景清の妹）の本心を試そうと、
紅白の牡丹の花になぞらえて六代君を討ち取るようになぞをかけ、
奥芝の六代君への本心を見て六代君を助ける。そこへ六代君を救出
するため修験者に身をやつした景清が一夜の宿を乞うて訪れ、妹奥
芝と対面し、六代君を助け出そうとすると、重忠と三保谷が呼び止
め、鍔引きを語りつつ、後日を約して終わる、というものである。

現在、岐阜県飛騨美濃、静岡県遠江、愛知県三河地区の各団体、滋
賀県長浜曳山歌舞伎、及び播州歌舞伎、横仙歌舞伎、粟井春日歌舞
伎など兵庫県、岡山県の団体、他に高知県高野歌舞伎が上演演目と
しており、市川源童、市川升十郎あるいは松本団升などの振付師の
所蔵台本に残っている。景山正隆氏²²によると、高室芝居の嵐駒三郎
一座が大正九年五月に大阪伊丹の七福座で上演した記録があるとい
う。また、同氏は「本作の作者、成立時期は明らかではないが、奥
三河での口碑によると、明治・大正に活躍した岡崎出身の市川鱗花
という地方役者の作ではないかというが、口碑をそのまま鵜呑みに
するわけにはいかない。」と述べている。市川鱗花は前述の嵐鱗花
と同一人物のようだが、景山氏の御調査でも大正初年頃までしか上
演記録が遡れないようである。また、長野県大鹿村には『六千両後

日文章』と題する作品が伝わっている。⁽²³⁾ 景清が両眼をえぐり、日向に向かう結末が『源平咲分牡丹』にはないが、内容は概ね一致しており、根は同じものと思われる。これについても景山氏が「この作には成立の由来が伝えられ、初代(七代目の誤伝カ)市川團十郎が巡業の際、同行の役者それぞれの見せ場があるように仕組んだもので、『六千両』は六人の千両役者をきかせたのだという。七代目團十郎と伊那谷とは関係が深いので満更あり得ない話でもない。」と述べておられるが、これも古い上演記録はないようだ。⁽²⁴⁾ 確かにこの地域と七代目團十郎の関係から派生した伝承であろうが、本作の景清像は團十郎家の演じてきた荒事のそれではなく、実事の景清であり、この伝承も早急には信じがたい。

ここに採り上げられている景清伝承は、これまで浄瑠璃や歌舞伎に仕組まれてきた景清伝承とは全く別のもので、頼朝への怨念を前面に出さず、主六代を救おうとする景清で、景清作品としては他に類を見ない。さらに、景清妹が重忠の妻であったということも、重忠が紅白の牡丹に託して妻の本性を探ることも、景清が六部となって六代を助けることも、典拠を見出せない。しかし、全くの創作と見るより、やはり何らかの典拠があったと見るべきであろう。強いて求めると、景清娘人丸が重忠息重保(重安あるいは清忠)と夫婦だったという伝承(前述)、重忠と文覚及び景清の兄が六代の命を助けた

こと(実録『景清外伝』)などの伝承から発展、それに、重忠が景清を見直すこと、三保谷との綴引きは常套として加えたところであろうか。外題は、『扇屋熊谷』として人気のあった『源平咲分躰躰』を参照したのであるが、『一谷嫩軍記』の「熊谷陣屋の場」の仕組みからの影響も大きい。桜の高札に託された密命を、本作では咲分牡丹に転化している。源氏の武将重忠、平家に縁を持つ重忠妻・平家の残党景清・敵役の岩永・平家嫡流六代・温情ある大将頼朝は、「熊谷陣屋」の熊谷とその妻・弥陀六(宗清)・梶原・敦盛・義経に相当する。これに三保谷を加えた配役は、立役・女方・敵役などそれぞれに見せ処があり、さらに子役を使った緊張の場もあって、人気演目の仕組みを借りた安易な作りと言えなくもないが、わかりやすく楽しめる作品と言えよう。鱗花作かともかく、中京圏で旅芝居のために明治期に作られたものであったと思われる。

大きく改作された『嬢景清八島日記』、独自の作品である『源平咲分牡丹』、いずれも中部地方を中心とした限られた地方のみで上演されてきた作品である。また、前述の足助の台本『頼朝新城 盲目景清』もまた独自作品だったらしい。ここで演じられた景清は、勇猛忠義の臣ではあるが、親子の情に堪えられない人物であったり、義理人情を弁えた人物である。その意味では、江戸系の荒事ではなく、上方系の実事の景清である。嵐鱗花の手になるかどうかは疑問

であるが、名古屋辺で作られた作品で、それが旅役者の手によって中部以西に伝えられ、その振付によって地芝居に残ったのである。東国の地芝居にこれらの作品が伝承していないことも含めて、この地域はやはり上方の影響の強い地域であった。また、景清の妻は熱田大宮司の娘とされ、『嬢景清八島日記』でも人丸はその娘と名乗っている。さらに、熱田神宮の南西には景清社という景清を祀った社もあり、熱田と景清の関わりは深い²⁶。穿ち過ぎかも知れないが、名古屋辺で独自の景清物が演じられてきた背景にはこうした景清と名古屋の関わりがあったかもしれない。

(六) まとめ

景清の伝承は謡曲や幸若などを通して中世末期には概ね出来上がっていたが、歌舞伎においては東西で異なった景清像が演じられてきた。すなわち、江戸は荒事の景清であり、上方は実事の景清であった。江戸では曾我五郎とともに荒事の代表的主人公となり、平家敗残の勇者の怨念を超人的な力の発露で示した。一方上方では、敗残の苦悩の心情を人間の悲劇として表現したように思われる。こうした景清像は地方歌舞伎にも伝わった。当然の事ながら、東国には江戸の影響が見られたが、中部以西では、上方の影響が強い。しかし、明治期以降の地芝居の隆盛期、特に中部地域では、地方独自の作品

が作られた。そこで演じられた景清像は、勇猛な平家の残党という人物像は持つが、親子の情に泣く人物であったり、幼君を助ける忠義の人物として、比較的単純化され、複雑な人間としては造型されていない。また、人気狂言の影響が強く見られ、安易で類型的なことは否めないが、歌舞伎を見る機会の少ない地方ではその方が分かり易く、受け入れられたのであろう。地芝居や旅芝居が盛んであった明治から昭和の頃には、中央とは異なった独自の作品を生み出し、上演する力を持つ地域があったことは確かである。

(1) 北川忠彦「景清像の成立」(『立命館文学』一九六八・一)

(2) 麻原美子「景清」説話の展開―その劇性を中心として―

(『国文目白』一九六五・一〇) ↓ 『幸若舞曲考』(一九八〇・九)

(3) 香西精「景清について」(『金曜』一九五二・四)、「景清試論」

(『観世』一九五八・一) ↓ 『能謡新考』(一九七二・一〇 檜書店)

(4) 注2 麻原美子論文及び田代慶一郎「謡曲『景清』について」

(『比較文学研究』一九七五・六) ↓ 『謡曲を読む』(一九八七・六

朝日新聞社)

(5) 徳竹由明「景清の娘「人丸」伝承考」(『伝承文学研究』一九九八・一一)。黒田彰「聖藩文庫蔵曾我物語巻十二零本について」

(愛知県立大学『説林』一九八八・二)、同「聖藩文庫蔵曾我物語

卷十二零本へ翻刻V」(『説話文学研究』一九八八・六)、同「聖

藩文庫 蔵曾我物語卷十二零本について(二)」(関西大学『国文

学』一九八八・一)↓「中世説話の文学史的環境 続」(一九九五・

九 和泉書院)

(6)注5の徳竹由明論文参照。

(7)信多純一『近松の世界』Ⅲ(一九九一・七 平凡社)

(8)黒石陽子「『大仏殿万代石楚』—浄瑠璃における景清像の到達

点」(『学芸国語国文学』一九九四・三)

(9)徳橋真理「景清の世界—「大仏供養」と「日向島」—」(『成蹊

国文』一九七四・二)

(10)注8参照。

(11)この曲については、鳥居フミ子「土佐浄瑠璃の脚色法(三)—景

清物『蓬萊源氏』の位相—」(東京女子大学『論集』一九八二・

三)↓「近世芸能の研究—土佐浄瑠璃の世界」(一九九八・四 武

蔵野書院)に詳しい。

(12)『日本古典文学大辞典』(岩波書店)の「嬢景清八島日記」の項

(内山美樹子)。

(13)「復活上演曲・非現行曲—作品紹介」(図説日本の古典20『歌

舞伎十八番』一九七九・二 集英社)

(14)黒石陽子「二代目市川団十郎の悪七兵衛景清」(『歌舞伎 研究

と批評』一九九三・六)

(15)注9参照。

(16)守隨憲治・秋葉芳美著『歌舞伎図説』(守隨憲治著作集別巻)で

は中村七三郎正本「名のりせりふ」は元禄一五年山村座のものか

とする。

(17)注14及び 黒石陽子「四代目市川団十郎の景清」(『演劇研究』

一九九四・三)・同「二代目松本幸四郎の景清—実悪という役柄

からの考察」(『言語と文芸』一九九四・二)・同「五代目市川団

十郎の景清—天明年間の黄表紙を中心に」(『東京学芸大学紀要

(人文科学)』一九九五・二)

(18)服部幸雄「歌舞伎十八番・景清の成立」(国立劇場上演資料集

△三四五)『歌舞伎十八番の内景清・勝相撲浮名花触』一九九四・

一)

(19)注13参照。

(20)守屋毅『村芝居』(一九八八・七 平凡社)

(21)木村錦花「万人講の鱗花芝居」(『興行師の世界』一九五七・

四 青蛙房)及び同「旅芝居今と昔 鱗花芝居のことなど」(『演

芸画報』一九三四・三)及び拙稿「地芝居の演目—美濃・三河地

域の場合—」(『岐阜聖徳学園大学国語国文学』二〇〇四・三)

(22)景山正隆「播州歌舞伎の演目について」(『国立劇場第十六回民

俗芸能公演播州歌舞伎と大阪俄』一九七三・三)

- (23) 『国選択無形民俗文化財調査報告書 大鹿歌舞伎 研究編』
二〇〇〇・三 大鹿村教育委員会に原一平「大鹿歌舞伎の芸能
―「六千両後日文章」を例に―」に台本及び詳細な作品分析があ
る。

(24) 注22参照。

- (25) 『国選択無形民俗文化財調査報告書 大鹿歌舞伎 研究編』
『資料編』の所蔵台本目録及び上演年表による。

- (26) 熱田と景清の関わりについては、論旨は異なるが、篠田康雄
『熱田神宮』(一九六八 学生社)、法月敏彦「景清―英雄像の背
景―」(『論叢玉川大学文学部紀要』一九八〇・三)に詳細な指摘
がある。