

# 明治12年における歌舞伎〈勧進帳〉の上演と『歌舞伎十八番之内勧進帳全』の板行（下）

## Performance of Kabuki “Kanjincho” and Publication of “Kanjincho in Kabuki-Jiuhachiban” in the 12th Year of the Meiji Era (Part 2)

西村 聡

公立小松大学

### 7. 〈勧進帳〉諸本における山伏問答の異同

本書は〈勧進帳〉の台本ではないが、その前半に置かれた山伏問答だけは、台本のままに富樫の問いと弁慶の答えを文字化している。元来歌舞伎の台本は門外不出とされ、深く秘されてきた。ようやく明治16年になって、『歌舞伎新報』別冊『市川団十郎於家狂言歌舞伎十八番・下』（久保田彦作編輯、紅英堂板）の板行が実現する。本書はその4年前に、〈勧進帳〉独自の山伏問答部分のみを抜き出している。全文公開の前段階として、前半に山伏問答を置き、後半に語り物風の筋書を配し、関通過後の場面は筋書を略して挿絵Ⅴと挿絵Ⅵをもってその代わりとする形を取っている。

ここでは、本書後半の検討に入る前に、本書前半の山伏問答と他本（本書以前の古台本及び明治16年板本）の山伏問答との異同を概観して、〈勧進帳〉本文の変遷における本書の位置を確かめておきたい。他本のうち、古台本は7代目団十郎初演時の天保11年本<sup>14)</sup>、8代目団十郎再演時の嘉永2年本<sup>15)</sup>の2本である。嘉永2年本は前掲服部幸雄「『勧進帳』初演再演比較台本」に翻刻され、天保11年本と比較対照されている。他本のもう1本、明治16年本は服部幸雄『歌舞伎オン・ステージ10 勧進帳 毛抜 暫 鳴神 矢の根』（白水社、1985）の底本に使用され、「9代目団十郎が明治初期に上演した台本」（同書解説）の代表格と見なされている。

さて、本書山伏問答の一部は前節に引用したが、改めてその全体の構成を、問答ごとの概要とともに示しておこう。

〔第一問答〕▲山伏姿で仏門修行をするいわれは何か。●山伏は心の内に忍辱慈悲の徳を収め、降魔の外見で悪鬼外道を威伏する。

〔第二問答〕▲袈裟衣を身にまとう仏徒が額に兜巾をいただくいわれは何か。●兜巾・篠懸は

武士の甲冑に当たる。腰には阿弥陀如来の利剣を帯し、手には釈迦の金剛杖を持つ。山伏はこの杖で大地を突き、高山絶所を縦横する。

〔第三問答〕▲寺僧は錫杖を持つ。山伏が金剛杖を持ついわれは何か。●金剛杖は天竺檀特山の神人、阿羅邏仙人由来の靈杖である。仙人は瞿曇沙弥（釈迦）の修行の功を認めて照普比丘と名付けた。

〔第四問答〕▲その靈杖が山伏に伝わったいわれは何か。●阿羅邏仙人が照普比丘に授けた靈杖を本朝修験の祖、役の行者が用いて後世に伝えた。

〔第五問答〕▲太刀を帯するのは脅しのためか、実際に殺傷するためか。●仏法王法に害敵となる悪獣悪徒を直ちに切り捨てるためである。

〔第六問答〕▲無形の陰鬼陽魔は何を以て切るのか。●九字真言を以て切る。

〔第七問答〕▲山伏の出立は。●その身を不動明王の尊容に象る。

〔第八問答〕▲頭に戴く兜巾は。●十二因縁のひだを取る五智の宝冠。

〔第九問答〕▲身に掛けた袈裟は。●九会曼荼羅。

〔第十問答〕▲足に巻いた脛巾は。●胎藏界の曼荼羅。

〔第十一問答〕▲八つ目の藁沓は。●八葉の蓮華を踏む心。

〔第十二問答〕▲息の出入りは。●阿吽の呼吸。

〔第十三問答〕▲九字の真言とは。●臨兵闘者皆陣列在前の九字である。これを切る時は正しく立って齒を三十六度叩き、右の大指で四縦五横を描く。急々如律令と唱えたと、あらゆる悪鬼悪霊がたちどころに消滅する。

このように本書の山伏問答は主に山伏の出立の意味をめぐって展開する。全体を見渡すと、第一問答及び第五問答以後が一問一答の形をなすのに対し、第二問答から第四問答にかけて、連続して金剛杖のいわれを取り上げている。第二問答では兜巾のいわれを問われて、答えは利剣や金剛杖に及ぶ。利剣のいわれは第五問答に回し、金剛杖を持って大地を突き、山野を跋涉すると答える。第三問答では、第二問答で釈迦の金剛杖と称した理由を直接答えず、阿羅邏仙人が釈迦を照普比丘と名付けたと答える。第四問答になって、阿羅邏仙人は釈迦に金剛杖も授け、その例に倣って役の行者が杖を用い、後世に伝えたと答える。こうして問答は三段階を踏んで金剛杖の由緒を強調している。

第七問答から第十二問答にかけては、山伏の出立や阿吽の呼吸は、〈安宅〉の最期の勤行の文句をここへ転写している。それぞれ仏教的な説明を内容とするが、加えて第二問答で兜巾・篠懸を武士の甲冑に見立て、第五問答で腰には仏敵を切る太刀を帯し、第六問答と第十三問答で九字の真言を降魔の武器とすると説いて、〈勸進帳〉では武装の意味や戦う姿勢を強調している。不動明王の尊容を象るとは、このように即身即仏、かつ最強の武人を自称することであった。

〈勸進帳〉諸本は上演を重ねるごとに改訂・更新されている。しかし、山伏問答に限っては、講談口調の定型性ゆえか、本書も含めて本文の異同は小規模にとどまる。嘉永2年本のみ、次の箇

所で相違が際立つが、これは嘉永2年本独自の主張というより、嘉永2年本の唯一の写本、秋庭氏蔵本の誤写と見た方がよいであろう。

第三問答から第五問答にかけて、今度は概要ではなく本書の本文を引いて、嘉永2年本（秋庭氏蔵本）との主な相違を確かめておこう。

〔第三問答〕▲寺僧は錫杖を携へるに、山伏修験の金剛杖に五体をかたむる其謂はれは。●事も愚かや、金剛杖は天竺檀特山の神人、阿羅邏仙人の持ちし靈杖（嘉永2年本「靈物」）にして台金兩部の功德を籠めり。釈尊未だ瞿曇沙弥と申せし時、阿羅邏仙人に給仕して苦し給ひ、やゝ功積もる。仙人、其の神力強勢を感じ、瞿曇沙弥を改め、照普比丘と名付けたり。

〔第四問答〕▲して又修験に伝はりしは。●阿羅邏仙人より照普に授くる金剛杖、かゝる靈杖の絶なんことを悲しみ、我が祖役の行者、是を用ひて山野を経歴し、夫より世々に是を伝ふ（嘉永2年本、下線部なし）。

〔第五問答〕▲仏門に有りながら帯せし太刀は、只物脅さん料なるや。実に害せん為なるや（嘉永2年本、下線部なし。代わりに「是も案山子の弓矢にひとしく、おどしに佩の料なれど、仏法王法に敵する悪徒は、一殺多生の利に依て、忽きりて捨るなり」）。●是ぞ案山子の弓に等しく、脅しに佩くの料ならず、仏法王法に害をなす、悪獸毒蛇は云ふに及ばず、譬へ人間成ればとて、世を妨げ仏法王法に敵する悪徒は、一殺多生の利によつて忽ち切つて捨てる也。

本書及び嘉永2年本以外の他本の第三問答では、山伏が金剛杖を持つ理由について、それが元来阿羅邏仙人の持ち物であるとし、第四問答で阿羅邏仙人から釈尊に授けられた金剛杖を修験の祖、役の行者が用い後世に伝えたとする。第五問答では山伏が太刀を持つ理由について、仏法王法を妨害するものがあれば、これを用いて切り捨てるとする。

嘉永2年本は、第四問答の答えと第五問答の問いを欠くため、第四問答の問いに第五問答の二重下線部が直結している。したがって、山伏が金剛杖を持つのは、これで悪獸悪徒を切り捨てる、というつながりになる。切り捨てる武器には金剛杖より太刀を用いるのが自然であり、かつ二重下線部と第五問答の答えは表現が重複することから、嘉永2年本が天保11年本を改訂したのではなく、嘉永2年本を秋庭氏蔵本が筆写する際に錯誤が混じったと見られる。

この秋庭氏蔵本のみをの除外すれば、山伏問答は7代目団十郎（天保11年本）・8代目団十郎（嘉永2年本）・9代目団十郎（本書及び明治16年本）と継承されて大きな変動はない。

もう少し細かな異同に目を向けると、弁慶が金剛杖の靈験性を強調する時、天保11年本は第三問答の答えで「靈杖」（嘉永2年本では「靈物」）、第四問答の答えで「験杖」（嘉永2年本はこの部分欠落）と呼び分けるのに対して、本書は一貫して「靈杖」と称している。注意深く整訂された跡を見る思いがする一方で、特に第四問答の答えに関しては、

懸る験杖なれば、我が祖役の行者是を用ひて（天保11年本）

かゝる靈杖の絶なんことを悲しみ、我が祖役の行者、是を用ひて（本書）

かかる霊杖なれば、我が祖役の行者、これを持って（明治16年本）と他本にない表現（波線部）を挿入しているところが注意される。他本にないとは言え、山伏問答直前の勸進帳読み上げの段の本書には、

かほどの霊場（東大寺の大仏）絶へなんことを深く歎き、俊乗坊重源諸国を懇望すとあり、よく似た表現が重出する。

天保11年本では、勸進帳読み上げの段のこの部分を、〈安宅〉の本文「かほどの霊場の、絶えなんことを悲しみて、俊乗坊重源、諸国を勸進す」をほぼそのまま借用して、

かほどの霊場絶えなん事をかなしみて、俊乗坊張元諸国を勸進すとし、第四問答では上に引用したとおり、勸進帳読み上げの段との重複を避けている。

また、嘉永2年本以後の諸本では、勸進帳読み上げの段の当該箇所を、

彼程の霊場たへなん事をなげき、俊乗坊澄源（中略）諸国に勸進す（嘉永2年本）

かほどの霊場絶えなんことを歎き、俊乗坊澄源（中略）諸国に勸進す（明治16年本）と、俊乗坊重源の「悲しみ」を「歎き」に替えている。嘉永2年本は第四問答の答えを欠くので比較できないが、明治16年本の第四問答の答えは、「験杖」と「霊杖」の違いを除けば、天保11年本とほぼ同文である。

つまり、天保11年本と明治16年本は勸進帳読み上げの段と第四問答で表現が重複することを避けようとし、本書のみが表現を重複させる結果となっている。本書のように第四問答でも波線部があると、役の行者は修行に金剛杖を持つ慣習だけでなく、釈尊の遺物を引き継ぐ意味合いが強まるであろう。明治16年本はその意味合いを誇大として、天保11年本の形に戻した可能性がある。細かな異同に注目すると、このような本ごとの主張が見えてくる。

## 8. 明治12年の読者に〈勸進帳〉の筋を語る工夫

本書前半に置かれる山伏問答の検討はここまでとして、ここからは本書後半の文章と挿絵の検討を行うこととする。まず、3丁裏・4丁表の挿絵Ⅲは勸進帳読み上げの段を描いている。挿絵の上部・下部に書き込まれた文章の最初の段落は次のとおりである。なお、セリフに相当する箇所には会話符号「」を付した。平仮名は適宜漢字に改めている。

○さるほどに、こゝは名に負ふ加賀様の国、雪まだ残る山々を、木楯に立てし新関の、あるじは富樫の某とて、鎌倉よりの厳命に多くの番卒組み従へ、行き来を調ぶる安宅の関、こと厳重に見へにける。富樫の左衛門、士卒に向かひ、「こりやものども、このたび頼朝義経のおん仲不和とならせ給ふにより、判官殿主従作り山伏となつて陸奥へ御下向の由、頼朝公聞こし召し及ばれ、国々に新関を立てられ、山伏を堅く選み申せよとのことにて、それがしこの関を守る上は、番卒ども油断なくきつと番頭仕れ」と示し合わせて居たりける。

ここでは、新関の主富樫某が鎌倉からの厳命を受けて往来の者を調べている、ということを書

檜自身ではなく語り手が、富檜を対象化（三人称化）して説明している。歌舞伎〈勸進帳〉から山伏問答の部分抜き出した本書前半とは打って変わって、本書後半は劇ではなく物語が進行してゆくように見える。

すでに冒頭の「さるほどに」が語り物の語り起こしを連想させる。この句を話題転換ではなく物語の冒頭に置く用法は、とりわけ舞の本（幸若舞の語り台本を読み物に転用した本）に頻出する。舞の本では他に「さる間」、古浄瑠璃や説経では「さてもその後」と語り起こす例も少なくない<sup>16)</sup>。例えば〈勸進帳〉と同材の舞の本〈富檜〉の冒頭は、

さるほどに判官、山伏の姿をまなび、下らせ給ひけるほどに、加賀の国安宅の松にほどなく着かせ給ふ。<sup>17)</sup>

と語り起こされる。

この文の主語は判官であるが、登場人物である判官とは別に、判官に対して敬語を用い、その言動を説明する語り手が存在する。幸若舞を語る舞大夫や『平家物語』を語る琵琶法師は聞き手の目に見える語り手である。しかし、読み物である舞の本や本書では、読者の目に見えない語り手が物語を統括している。

本書の「さるほどに」に続く「こゝは名に負ふ加賀様の国」も別の意味で注目される。富檜は鎌倉からの命令で南加賀の安宅の関を守っている。『義経記』は北加賀の富檜荘に館を構える富檜介を「隠れなき分限の者」（世間に知られた富裕な者）<sup>18)</sup>と紹介し、舞の本〈富檜〉は弁慶の心中に「これぞ此国の富檜の介」と覚悟させるほど、両作品ともに富檜を当地の有名人としている。それは源頼朝が義経の追捕を諸国に号令する平安末期ではなく<sup>19)</sup>、足利尊氏が富檜高家を加賀国守護職に補任して以降の、南北朝期・室町期の富檜氏像に基づくであろう。富檜自身が名乗る〈安宅〉や〈勸進帳〉にしても同様である。

ところが本書の表現では、新関を守る富檜とは別に、加賀の国を領有する「名に負ふ加賀様」がいたことになる。本書の語り手が説明する相手は明治12年の読者である。当時だれもが知る「加賀様」といえば、旧加賀藩主前田斉泰のほかにはいない。本書板行の1カ月後、斉泰は嫡孫前田利嗣邸に明治天皇の行幸があった時、天皇には〈張良〉を（4月10日）、皇太后・皇后には〈安宅延年之舞〉を（4月18日）、自ら演じて御覧に供した。両日の晴儀を1枚の錦絵に描いた楊州周延筆「前田家繁栄之図」は、斉泰が明治天皇・皇后の御前で〈安宅〉を演じたことにしている。

斉泰は本書板行以前にもこの〈安宅延年之舞〉を、例えば明治8年4月3日、斉泰隠居所根岸邸の舞台開きで演じている。明治15年には歌舞伎役者の団扇絵を模した、斉泰が勸進帳を読む弁慶姿の錦絵「前田斉泰公肖像団扇図」（楊州周延筆）も制作されている<sup>20)</sup>。斉泰が明治の華族能を代表する存在であることは世間周知の上、旧領地を題材とする〈安宅〉への強いこだわりは容易に想像できたであろう。

本書後半は読み終えてみれば〈勸進帳〉の筋書であるが、「雪まだ残る山々を、木楯に立てし新関の」と〈勸進帳〉にない文句を添えている。舞の本を思わせる語り起こしや七五調を基本とす

る行文、〈安宅〉に執着する斉泰像の利用などによって、本書はセリフ劇を読み物に再構成し、独自の味わいを感じさせる。一転して「こりやものども」以下は、大略〈勸進帳〉のセリフどおりに見える。もちろんセリフのあとは、富樫が番卒と示し合わせたと、語り手主体の説明に戻っている。

これに該当する〈安宅〉1段は、富樫の名乗り（〔名ノリ〕）と下人への指示（〔問答〕）から成る。〔名ノリ〕では富樫は観客に向かって加賀の国富樫の某を名乗り、本書下線部の状況を説明した後、〔問答〕において下人を呼び出し、山伏の通行を報告するよう指示する。

天保11年本でもこの流れ、【名乗り→呼び出し→指示】を踏襲するが、嘉永2年本・明治16年本になると【呼び出し→名乗り→指示】の順にしている。しかし、昭和18年（1943）7代目松本幸四郎上演本（前掲郡司著<sup>21</sup>）の底本）では、番卒を呼び出してから富樫を名乗るのは不自然と見たのか、冒頭の呼び出し部分を削除している。

番卒は富樫が呼び出すまでもなく、富樫と共に舞台上に登場して以来、富樫の傍らに控えている。〈安宅〉や天保11年本では、富樫の行う観客への状況説明や、“今日も番卒どもに堅く申し付けよう”という心中の吐露を聞かずに、呼び出されてから指示を受ける。嘉永2年本以後の番卒は、富樫の名乗りを聞かされた上で、「方々左様心得てよからう」と番卒向けの指示を受ける。さらに、番卒3人が「畏て候」と声を揃えるまでの間に、甲・乙・丙・甲の順に職務に精励する覚悟を述べ、富樫が“よくぞ言ってくれた”と満足する会話を挿入している。こうして安宅の関では万事抜かりなく山伏捕縛の準備ができています。と思えば、義経主従に寄り添う観客の緊張感が高まるであろう。そのために、嘉永2年本以後は、番卒の仕事（セリフ）を増やしていると見られる。

本書の状況説明は、語り手から読者へ（前半の地の文）、富樫から番卒へ（後半の富樫のセリフ）、2度行われる。1度目において、すでに富樫と番卒は状況を把握し、検問の態勢を整えているとされる。2度目は富樫がどういう言葉で番卒に指示したかを表している。本書は観客がいる劇ではないから、富樫自身が名乗る必要はない。指示を受けた番卒の返事も、省略したところで拒否したことにはならない。両者が示し合わせたと語り手が説明すれば十分であろう。

## 9. 義経方に寄り添う語りと四天王の仕事

本書3丁裏・4丁表に書き込まれた文章の第二段落は次のとおりである。これ以後は冒頭の○印がなく、第二段落も4丁表で終わらず、文章は4丁裏へ続くが、便宜的に場面の転換するところで段落を区切って引用する。

○かくとも知らず落人の、おんいたわしや判官は、強力とこそ身をやつし、武蔵坊を先達に、亀井・片岡・伊勢・駿河・常陸坊らを引き連れて、関の戸近くたどり来つ。人目なければ判官は、武蔵坊に向かわせ給ひ、「いかに弁慶、承れば行く先々に新関を立て、我々を詮議なす由。とても運命尽きたる義経、なまなかに落ち延びて、下人ばらの手に掛かり、生き恥を

さらさんより、はや生害と存ずれど、そのほうたちの諫めにより、これまでは来たれども、かく詮議厳しければ、とても陸奥へ下らんこと思ひも寄らず。弁慶よろしく計らひ候へ。君の仰せに武蔵坊、あたりを見回し謹んで、「これはゆゑしきおん大事にこそ。まづいづれもの心中をもひと通り承らん。して各々の御所存は」と問ひ掛けられて血氣の面々、「この亀井が存ずるには、何ほどのことのあるべき、たゞ踏み破つて通り申さん。「あゝ六郎殿、おでかしなされた。この片岡とてそのごとくとへ何万騎にて固めるとも、我々一同心を合わせ、切つて切つて切りまくり、うち破つて通らんは何の難きことやあらん」とはやるを弁慶おしとめて、「あゝいやしばらくおん待ち候へ。此の関一つ踏み破つて越へたりとも、行く先々に関所あれば、かへつてことをおこすの道理、それがし思ふ子細もあれば、先々お待ち候へ」と示し合はせて主従が、いざ通らんと旅衣、関のかなたへ立ち入りけり。

本書の語り手は〈勧進帳〉の観客に代わって義経に同情を寄せる。登場した義経がすでに強力の姿に変装しているのは、〈安宅〉から〈勧進帳〉への変更点の一つであった。そして〈安宅〉でも〈勧進帳〉でも、強力姿の義経を弁慶や郎等たちがいたわしいと見ている。本書では語り手が「おんいたわしや」と彼らの言葉を発し、彼らの視線で義経の言動を描写する。第一段落では語り手が番卒の視線で富樫の言動を描写することはなかった。第二段落になって、語り手は義経に対して「給ふ」「仰せ」と敬語を使用し、悲劇の主人公に同情を寄せる姿勢を明確にする。これも語り物の常套手段である。

随行する郎等の名前は、〈安宅〉では伊勢三郎・駿河次郎・片岡・増尾・常陸坊を列挙して、他を省略している。〈勧進帳〉ではいわゆる四天王だけを舞台に登場させる。四天王の名前の組み合わせは、天保11年本・嘉永2年本が常陸坊・片岡八郎・伊勢三郎・駿河次郎とし、明治16年本は片岡八郎を亀井六郎に、昭和18年本は伊勢三郎を亀井六郎に替えている。

本書は下線部のとおり5人の名前を挙げ、その他若干名の存在を「ら」で匂わせている。〈勧進帳〉の舞台には四天王しか登場しないにもかかわらず、その筋書である本書では郎等が5人以上いたことになる。山伏の数については、『義経記』が16人、『源平盛衰記』と〈安宅〉は12人としている。本書が5人以上とするのも、それらを意識するからであろう。その上で、〈勧進帳〉は強力を登場させず、立衆を四天王に絞り込んで、郎等の役割を関の番卒程度に個性化したと考えられる。

引用部分では5人の内、波線部の亀井と片岡が発言しているが（亀井と片岡が揃って出るのは、本書以外では昭和18年本のみ）、本書見返しの配役では常陸坊海尊（喜知六）・片岡八郎（猿十郎）・伊勢の三郎（幸升）・駿河の次郎（梅五郎）の4人を記載して亀井の名を漏らしている。歌舞伎の舞台には役者の演ずる四天王がいる。彼らは随行者の代表であり、周囲になお数人の随行者がいる。本書の読者にはそのように想像してほしい、ということらしい。

四天王のセリフは、義経主従が関を通過する直前の談合と、通過後に弁慶を称賛する場面にま

とまっている。関を通過する前、義経は弁慶に安宅の関で山伏を調べるといふ旅人の話を伝える。それを受けて一大事と見た〈安宅〉の弁慶は、郎等の意見を聞いた上で義経を強力に変装させる。天保11年本の弁慶も四天王に意見を述べさせる。ただし、〈勸進帳〉の義経は都を出発した時から強力姿に変装しているから、ここで変装を提案することはしない。

その代わりに、〈安宅〉では郎等の1人が主張した強行突破論を、天保11年本では3人が口を揃えて主張し、常陸坊が“行く末が大事、ここは穏便に”と、〈安宅〉の弁慶のセリフを受け持っている。義経は郎等の意見が割れたことから弁慶の計らいに委ねる。弁慶は常陸坊と同じ意見を繰り返すのではなく、何事かを皆にささやき、四天王が心得た旨を述べることにしている。

しかし、常陸坊が弁慶以前に強行突破論を退け、弁慶は何事かをささやくだけでは、どちらが主役か見分けがつかない。そのため嘉永2年本・明治16年本は常陸坊に強行突破論の口火を切らせ、3人が続くところを、弁慶が強く制止して、義経を強力に変装させた理由を思い出させる形にしている<sup>22)</sup>。

富樫の名乗りによれば、義経主従が作り山伏となって陸奥へ下ると聞き、頼朝は山伏専用の新関を設置した。すでに出発していた義経主従は、〈安宅〉や天保11年本のように、旅人の情報に接するまで関の設置を知らないと考えるのが自然であろう。嘉永2年本以後の義経は“行く先々に関所があつては陸奥までたどり着くことは無理だ”と道々弱音を吐いてきた。関は安宅が最初であっても、旅の途中で噂を聞いたと解される。すでに強力に変装していたから、ここでは笠を深々とかぶり、疲れた様子で後ろを歩くぐらいしかない。

本書第二段落冒頭の「かくとも知らず」とは、義経主従が富樫方の警戒をこれほどとは知らずに通りかかる意である。関の戸近くまで来て、「かく詮議厳しければ」と、厳戒を目の当たりにした義経は、改めて弱気になる。そこで義経は弁慶を呼び、対処を任せる。弁慶は郎等たちに意見を述べさせる。嘉永2年本以後は義経が弁慶を呼びながら、直接郎等たちに意見を述べさせる。強行突破論が続いた後で初めて弁慶が口を開く。

にもかかわらず、嘉永2年本・明治16年本の弁慶は、「先程も申ごとく、是はゆゝしき御大事にて候」と言う。昭和18年本ではこれを齟齬と気づき、二重下線部を削除している。前掲郡司著が古写本ではなく「現行本に近い筆写本」、すなわち昭和18年本によって「完成した姿を示そうとした」のは、このような箇所由来する見識であった。

本書では義経が弱音を吐き、弁慶に一任したことを受けて、弁慶が郎等たちの意見を聞く。語り手は郎等たちを「血気的面々」とひとまとめにし、気負い立つ強行突破論を亀井と片岡に代表させる。郎等たちに異論がないと見た弁慶は、彼らを押し止めて、“自分に考えがある。関所破りを早まるな”と示し合わせ、富樫が待つ関所に入る。

示し合わせたのは早まって関所破りをしないことだけであり、弁慶の考え（「思ふ子細」）は具体的に示されていない。〈安宅〉では義経を強力に変装させる提案をここですが、それをしない本書では、次の段落で東大寺建立の勸進聖を名乗ることを、ここで思い付き示し合わせたのであ

ろうか。天保11年本で弁慶が四天王にささやいた内容も、そういうことであったかも知れない。

〈安宅〉の弁慶は強力を呼び、義経と装束を交換させた後、直ちに関を通ることはせず、強力を関の偵察に派遣する。強力は関の備えが物々しく、山伏の首を斬って並べ置くと報告する。それでも弁慶は出発を促し、重苦しい悲壮感が漂う。強力役のオモアイがアイらしくざれ歌を詠んで一時緩んだ緊張も、主従一同に立ち上がる時、かえって強く揺り戻す。オモアイの仕事は関の通過後、富樫の派遣した下人(アドアイ)の応対をして、富樫の来意を弁慶に取り次ぐ場面にもある。

アドアイの仕事は冒頭で富樫の指示を受けること、山伏の通関を富樫に知らせること、富樫と弁慶の問答に加勢して昨日も山伏を3人斬ったと脅すこと、義経を見とがめて富樫に知らせること、主従に追いつき富樫の来意を告げることである。こうしてオモアイもアドアイも、〈安宅〉ではそれぞれ重要な役割を担う。

これに対して〈勸進帳〉には下人も強力も出ない。富樫の指示は番卒3人が受け、山伏の通関は嘉永2年本以後、番卒3人は弁慶がそう告げるのを聞いて知り、番卒の1人が昨日も山伏を3人斬ったと脅し、番卒の1人が義経を見とがめて富樫に動作（こなし）で知らせ、酒宴の場で番卒3人が弁慶に酌をする。つまり、〈安宅〉の下人の仕事を、〈勸進帳〉では番卒たちが受け持つ。

一方、〈安宅〉の強力の仕事（偵察や取次）は、〈勸進帳〉では担う者がいない。四天王はざれ歌を詠む小賢しさに欠けるが、下人の代わりにする番卒と張り合うところは、番卒がアイなら四天王も、にぎやかにアイが居並ぶように見える。そこが歌舞伎らしく、〈安宅〉の立衆の没個性の集団とは対照的である。本書における亀井・片岡のやりとりも、その単純な思考や野卑な口調をもって、いかにも歌舞伎の人物を描いている。

## 10. 内心を吐露する劇、推察する語り — 人々は何に感心したのか

山伏たちが関を通る時、〈安宅〉では下人が見て富樫に報告する。天保11年本では番卒の報告なしに直接富樫が留める。嘉永2年本以後は弁慶が通ると言葉を掛けてから、番卒・富樫が反応する。弁慶は東大寺建立の勸進山伏を名乗り、富樫は山伏に限って留める理由を述べる。嘉永2年本以後は番卒たちも加勢する。弁慶が義経主従は作り山伏、自分たちは本物の山伏であると主張する。〈安宅〉の下人は昨日も山伏を3人斬ったと脅す。

天保11年本では富樫が脅すが、嘉永2年本以後は番卒たちが脅す。弁慶に付け込まれる軽率な発言は、富樫より下人・番卒にふさわしい。直ちに弁慶は、“その山伏が義経なら今日から山伏を留める必要はない”と切り返す。富樫は慌てて問答無用を宣言する。弁慶は郎等たちを集め、最期の勤行を始める。本物の山伏らしく見せる演技であり、弁慶統率のもと、集団で祈祷する。

本書では、弁慶が案内を乞うところから、最期の勤行、勸進帳の読み上げまでを、次のように語る（4丁裏～6丁表）。

「いかに此内へ申し候。これはこのたび南都東大寺建立のために国々へ客僧を遣わされ候。北陸道は拙僧承つてまかり通り候。なにとぞこの関すみやかにおん通しあれ」と言ひ入れば、始終を聞いて関守は、しづしづとたち出でて、「近頃殊勝には候へども、このたび判官殿、陸奥秀衡を頼み、作り山伏となつて御下向の由、その聞こへあるによつて、国々へ新関を立て、山伏を堅く選み候。さるによつて、山伏たるもの一人も通すことまかりならぬ」と言い放せば、こなたはわざと怒りを生じ、「さては我々をもこの所で誅せられんぞお心よな。言語道断とや言はん。かゝる不祥の所へ来掛かり、命を果たすも過去の因縁。いでいで最期の勤めをなさん」と数珠さらさらと押し揉んで覚悟のていに、関守は気の毒さよと思ふにぞ、「さてさて近頃殊勝の振る舞ひ。ただ今承り候へば、南都東大寺の勸進と仰せありしが、定めて勸進帳のこれなきことは候ふまじ。それをこれにてあそばされ候へ。それがし聴聞いたせし上、いかにもお通し申さん」と思ひ寄せざるあるじの難題。もとより勸進帳のあらばこそ。笈の内より往来の巻物一卷取り出だし、高らかにこそ読み上げける。「それつらつらおもんみれば大恩教主の秋の月は涅槃の雲に隠れ、生死長夜<sup>23)</sup>の長き夢、驚かすべき人もなし。こゝに中頃の帝聖武皇帝は最愛の夫人に別れ、涕泣眼にあらく、涙玉を貫く。思ひを先路に翻し、廬舎那仏を建立す。さるに兵火のために焼亡し<sup>24)</sup>おはんぬ。かほどの霊場絶へなんことを深く歎き、俊乗坊重源諸国を懇望す。一紙半銭たりとも奉財の輩は、現世にては無比の楽に誇り、未来は必ず数千蓮華の上に坐せんこと、帰命稽首謹んで申す、かくの通り」とあつばれ弁舌。弁慶があてなき文字をすらすらと読み出したる有様に、判官はじめ人々も感心してぞ見へにける。富樫の左衛門座を改め、「かゝる尊き客僧を疑ひしはこちらの粗忽、この上は子細なし。いざいざお通り候へ」と許しを受けて山伏は、しすましたりと目礼し、各々関をうち通る。あとに続いて強力がしづしづ立つて行き過ぎる。

通関の許可は弁慶から申し入れる。番卒は言葉を挟まず、富樫が静かに出て、既定の方針をはっきり伝える。その冷徹な物言いは釈明を許さない。弁慶はわざと怒ってみせ、最期の勤行を始める。〈安宅〉にも〈勸進帳〉にもあった富樫方と弁慶との激しい応酬を、本書はこのように要約している。昨日も山伏を3人切ったという脅しは省略されている。その結果、富樫方は落ち着いていて、弁慶が動いて事態を打開しようとするかにも見える。

祈祷の文句には“山伏を殺せば神仏の罰が当たるぞ”という弁慶の脅しが含まれている。本書は祈祷部分を省略するので、富樫が脅されたことは分からない。〈安宅〉も〈勸進帳〉も脅す弁慶に対抗して、富樫は勸進帳の読み上げを要求する。本書の語り手は、富樫が数珠を揉む弁慶の「覚悟」に感じて、「気の毒さよ」と同情したのかと推察する。仮に弁慶が自称のとおり勸進山伏であるなら、所持する勸進帳を読み上げることは容易なはずである。逆に自称が偽りであるなら、この提案は弁慶を追い詰める。そういう意味で、本書は同情から「難題」が課されたと説明する。

これを受けて弁慶が“もちろん勸進帳などあるはずがない”と心中に思うことも、勸進帳が実



4丁表

挿絵Ⅲ

3丁裏

は往來の巻物であることも、巻物を勧進帳と称して高らかに読み上げたことも、〈安宅〉では弁慶の詞、〈勧進帳〉では全文長唄となるが、どちらも弁慶自身が説明する。能では登場人物が自分の心中や行動を自分で説明することが普通に行われ、それを地謡が代弁することも少なくない<sup>25)</sup>。歌舞伎の長唄はその地謡の機能を担うと見られる。

弁慶が勧進帳を読み上げた後も、〈安宅〉の弁慶は「天も響けと読み上げたり」と地の文に相当する部分まで歌い、〈勧進帳〉もその部分を長唄が引き取り、弁慶は不動明王の見得を切る。本書の弁慶は「帰命稽首謹んで申す、かくの通り」と読み終える。この「かくの通り」は〈安宅〉にも〈勧進帳〉にもないが、〈勧進帳〉の山伏問答の末尾には、

百拝稽首恐れみ恐れみ謹んで申すと云々、かくの通り。へ感心してぞ見えにける。(諸本小異あり、天保11年本を校訂して引用する。へは長唄)

とある。山伏問答では「かくの通り」までが弁慶の答え、続く「感心してぞ見えにける」を長唄が引き取り、弁慶は元禄見得を切る。感心したのは富樫であろう。富樫はこの後、疑った非を詫び、布施物を運ばせている。それを地の文が説明するのではなく、見得を切る弁慶が内心を吐露し、富樫も謝罪の言葉や番卒への指示を口にしていく。

本書は前半に山伏問答の全文を掲載するが、よく見ると山伏問答の末尾は「百拝稽首、恐れみ恐れみ謹んで申す。かくの通り」で終わり、〈勧進帳〉諸本にある「感心してぞ見えにける」を欠

いている。本書はこの句を山伏問答から削り、勸進帳の読み上げに移したことになる。本書の語り手は、勸進帳を「かくの通り」と読み上げた弁慶を「あつばれ弁舌」と褒め、口から出任せに読み出した様子を義経主従が感心したように見えたと言語。

同じ文句でも、〈勸進帳〉の山伏問答では弁慶の目に富樫が感心したと映り、本書の勸進帳の読み上げでは語り手が義経主従の感心に言及する。どちらの「難題」も、弁慶の対応は見事であり、敵も味方も感心しない者はいないと思われる。しかし、勸進帳の読み上げに肝をつぶした〈安宅〉の富樫も、即座に山伏問答を仕掛ける〈勸進帳〉の富樫も、義経主従の安堵、あるいは快哉も、劇の登場人物間では内心を隠す必要がある。観客はそこを、時々登場人物が漏らす説明や身体表現、音楽的効果の助けを借りて想像する。

文字だけで語る本書は、語り手の推察を折々に交えて読者の助けとする。最期の勤行で早くも同情を催すとは、やや性急な誘導にも見えるが、本書を読んで気になるところは舞台を見て確かめることができる。問題は多い方が観劇の興味もそそる。少なくとも山伏問答は筋書のどこに位置するのか、確かめたくなる。観劇経験が豊富で「感心してぞ見えにける」の文句を覚えている観客なら、この文句から山伏問答の位置を思い出せるかも知れない。本書は観劇の前にも後にも楽しめる作り方をしているようである<sup>26)</sup>。

なお、前述のとおり、〈勸進帳〉では山伏問答の後、富樫が謝罪し、布施物を差し出す場面がある。弁慶は富樫を「有難き大檀那」と持ち上げ、布施物は帰途に受け取ることにする。〈安宅〉にはこの場面がなく、勸進帳の読み上げから義経打擲へ、通関の許可を挟んでも双方の緊張は途切れない。〈勸進帳〉では勸進帳の読み上げと義経打擲の間に山伏問答を追加して、双方の緊張は極限に達している。

富樫が弁慶に布施物を差し出す場面は『義経記』に由来する。『義経記』の富樫は弁慶の言いなりに何も疑わず勸進に応じ、舞の本〈笈搜〉(〈富樫〉の続編)の富樫は弁慶が勸進帳を読み上げるのを聞いた上で布施物を宝の山と積み上げる。勸進帳の読み上げが入る分、〈勸進帳〉は『義経記』より舞の本に近いと言える。『義経記』も舞の本もこれで弁慶は富樫の館(安宅の関ではない)を離れるが、〈勸進帳〉では布施物の後で、義経が呼び止められ、最大の危機を迎える。

## 11. 富樫像の転換と弁慶涙の打擲

義経主従が実際に通関を果たすのは、勸進帳の読み上げ(〈安宅〉)、その後の山伏問答(〈勸進帳〉)に続く、弁慶の義経打擲を経て後のことである。義経主従は通関後、なかでも義経打擲の場面における弁慶の機転を口々に称賛する。打擲以前は先頭に立つ弁慶が富樫の追及に対応していた。いったん許されて通関する時、初めて義経が目を付けられる。義経を助けるために、弁慶は強力扱いを貫いて義経を打擲する。その機転を、義経主従は関を離れてから称賛しているが、勸進帳の読み上げや山伏問答にしても、とても並の人間業ではない。そのつどだれもが驚嘆したはずである。そして富樫は平静を装い、義経主従も感情を押し殺した。本書の最後の部分は次のと

おりである（5丁裏～6丁裏）。

主従を見やる番卒が、御前間近くさし寄つて、何かひそひそ訴訟なす。関守富樫はきつとなり、「いかにそれなる強力、しばらく待つた」と声掛けられ、「すわや我が君怪しむるは、一期の浮沈こゝなり」と四人の人々とびかゝらん気色を、弁慶押し留め、関のこなたへ立ち戻り、「何ゆへあつて強力を、お咎めなされし子細はいかに」。「さああの強力こそ判官殿に似たと申す者あるゆへ、落着の間、留め申す。各々さやう心得よ」とのつびきならぬ釘かすがひ、なんとせん方弁慶も、声弱くてかなはじと、わざと怒りの声振り立て、「やあ言語道断。判官殿に似たと申す強力めは一期の思ひ出。日高くは能登の国まで越そふづと思ひつるに、わづかな笈一つ背負ふてあとへ下がればこそ人も怪しむ。かゝる疑ひ受けるのも汝が行の拙き故なり。思へば憎し」と弁慶が金剛杖をおつ取つて、口に怒れど心には神に念じて、「今御主君の急難を救わせ給へ」と唱へつゝ、思ひ切つてぞ打擲なす。口と心の裏表、打たるゝ身より打つ杖の、忠心表に現るゝ。心を察して関守もそれと悟れど見逃がさんと、「あいや待たれよ。それには及び申すまじ」。「お留めありしは、関守には御疑念は晴れたるや」。「いかにも疑念は晴れ申した。とくとくお通り候へ」と思ひ掛けなき一言に、心ゆるめど弁慶は、君の大事を悟られじと、「大檀那の仰せがなくば打ち殺すべきやつなれど、せつかくのお言葉ゆへ今日は許してくれる。命冥加な強力めが」と口には言へど目に涙、それとは知れども武士の情けぞこもる関守は、後に欲目の富樫とは心づけども、素知らぬてい。「番卒どもがひが目より罪なき人をしばらくに苦しめしは我が誤り。いざこの上は心おきなく早々関をお通りあれ。我は奥にて休息せん。方々来たれ」と番卒を引き連れてこそ入りにける。主従あとを見送りて、夢見し心地関の戸を、うち連れてこそ行き過ぐる。これぞ名代の安宅の松、栄へは代々に久しける。

〈安宅〉の富樫は弁慶が勸進帳を読み上げた時、恐れをなして通すことにした。義経を呼び止めて、弁慶が義経を打擲した時も納得せず、山伏たちの押し寄せる勢いに恐れて通関を許した。〈勸進帳〉の富樫は山伏問答の後、義経打擲の後の二度、疑った非を詫びて通関を許す。2度目は弁慶が義経を打擲しても富樫は納得せず、双方押し合う内に、弁慶が打ち殺して疑いを晴らすと勢い込む。富樫は納得しないが、納得したことにする。

天保11年本では〈安宅〉の富樫と同じセリフを言い、自分もしばらく休息すると門の内へ入る。嘉永2年本になって、金剛杖を振り上げる弁慶を制止し、通関を促す富樫のセリフが挿入される。つまり、山伏たちの武威を恐れて非を認める〈安宅〉以来の富樫像から、弁慶の忠義に感ずる仁者としての富樫像への転換は、嘉永2年の再演時に行われ、明治16年本に継承されるが、天保11年の初演時には未だ〈勸進帳〉独特の富樫像は確立していなかった。〈勸進帳〉諸本間の重要な相違点である<sup>27)</sup>。

この時弁慶が振り上げる金剛杖については<sup>28)</sup>、〈勸進帳〉では義経が持って舞台へ出る。義経は



5丁表

挿絵Ⅳ

4丁裏

笈を背負い、右脇に金剛杖をかいこんで、登場した時から強力（山伏の下僕）の扮装をしている。義経は弁慶が勸進帳を読む場面でも、弁慶の後ろに座して金剛杖を右肩にもたせ掛けている（挿絵Ⅲ）。その後の山伏問答の場面でも同様である（前掲挿絵Ⅰ）。山伏問答の後、弁慶が義経を打擲する場面になって、義経の持つ金剛杖を初めて弁慶が奪い、これを打擲の道具とする（挿絵Ⅳ）。

義経を打擲した弁慶は「通れ」と強く言い、金剛杖を横に払って義経を四天王の後ろへ行かせる。それでも富樫に通用せず、弁慶は広げた両手に金剛杖を持ち、富樫に寄りつつ背後の四天王を制止する。金剛杖を払い四天王を下がらせ、富樫を押し戻した弁慶は、金剛杖を振り上げ義経を打ち殺す気迫を見せて、富樫の譲歩を引き出す。通関後、義経への謝罪や富樫との酒宴の場面を経て、弁慶は笈を背負い、金剛杖を持ち、富樫に一礼した後、飛び六方に向こうへ入る（挿絵Ⅵ）。

〈安宅〉では、金剛杖は強力（オモアイ）が肩に担いで舞台へ出る。金剛杖には笈と塗り笠をくくりつけてある。強力は弁慶の〔着キゼリフ〕の後、これらを後見座に置く。弁慶の提案で義経が強力に変装する際、義経は笠をかぶり笈を背負って杖を手に持つ。子方が演ずる義経はこの杖に縋り、「いかにもくたびれたる」体で歩む。弁慶が勸進帳を読み上げて富樫の肝を消し、義経主従が関を押し通る時、最後尾の義経は富樫に留められて膝を突き、杖を右肩にもたせ掛けて顔を伏せる。弁慶がその杖を奪って義経を打擲し、杖を富樫の前に立て、横たえて後ろの立衆を制止める。富樫に一礼して去る時は笈を肩に掛ける。

さて、本書では義経打擲の場面を次のように描いている。まず、〈勸進帳〉では山伏たちが静かに立って歩むとする部分を、本書は後に続く義経が静かに立って行き過ぎるとする。主従を見張る番卒は最後尾の強力を義経と見て、〈安宅〉では下人が義経が通ると富樫に告げ、〈勸進帳〉では番卒が富樫にささやく。本書はその前に読者の注意を義経に向けておく。静かに立って歩む山伏たちのなかで、一番心配なのは義経に目を付けられることである。

富樫が義経を留める声を聞いた時、〈安宅〉では郎等たちが義経のもとへ立ち帰る。

立衆「すはわが君を怪しむるは、一期の浮沈極まりぬと、皆一同に立ち帰る シテ「おう暫らく慌てて事を為損ずな、…

天保11年本では弁慶も含めて皆が戻り（〈安宅〉の立衆の言葉を〈勸進帳〉の長唄が歌う）、四天王は刀の柄へ手を掛ける。弁慶の制止の言葉（二重下線部）はない。嘉永2年本・明治16年本では弁慶の制止の言葉が先に入り、落ち着かせてから長唄で義経のもとへ戻る。本書は〈安宅〉と同じ順に、四天王が飛び掛からんばかりに気負うのを弁慶が押し留めたと、四天王のセリフは引用（波線部）、弁慶の制止は要約する。四天王と弁慶の先後は昭和18年本になって、〈安宅〉や本書と同じ順序に改められる。

以下、語り手は義経を罵倒し打擲する弁慶の心中を、弁慶に成り代わったように説明してゆく。この心中描写は〈安宅〉にも〈勸進帳〉にも挿入されていない。弁慶自身は主君を杖で打つ勿体なさを、通関後、富樫から離れて義経に詫びている。本書は通関後のことを描かない。その分をここで詳述する。また、目の前に富樫がいる弁慶と違って、富樫に遠慮することもない。さらに語り手は富樫の心中にまで立ち入ってゆく。

弁慶が義経を罵倒する時、“先日来憎いやつだと思っていた”と言う。この理由を〈安宅〉と天保11年本は明らかにしないが、嘉永2年本以後の弁慶は義経に似る強力のせいで何かと怪しまれると腹を立てている。弁慶は富樫に対して、“先日も怪しまれたが、人違いと分かって今ここにいる”と言いたいらしい。怪しまれて当然と認めるか、単にしくじりが多いと叱るか、どちらが富樫に付け入る隙を与えないか、にわかに判断しがたい。本書は先日来のことには触れていない。

弁慶は義経を散々に打擲し、義経に通れと大声を上げる。それを聞いても富樫は通関を許さない。弁慶は“笈に目を付けるのは盗人か、強力に太刀・刀を抜くのは臆病者か”と勇み掛かる。〈安宅〉と天保11年本の富樫はそこで折れるが、嘉永2年本以後の富樫は一步も引かず、弁慶はそれなら強力を打ち殺すと金剛杖を振り上げる。本書はこの過程を省略し、罵倒し打擲する弁慶の心中には義経の救済を神に祈ると説明する。

その忠心を本書の富樫も察して、義経主従と気づきながら見逃すことにし、“打ち殺すまでもない、疑念は晴れた”と通関を認める。弁慶は義経の強力扱いを続け、口には“大檀那のお言葉だから許してやる”と言い、目には涙を浮かべている。富樫も後になって“あの時はひいき目に見た”と思うが、（この時は）知らぬふりをする。本書は嘉永2年本以後の富樫の謝罪、「番卒のひが目より…」を省略せず、富樫はさらに丁寧に通関を促している。関の戸に入る富樫は、「眼をつ

むって顔を仰向け、涙を呑む心持を見せるのが普通である」(前掲服部著『歌舞伎オン・ステージ 10』)。本書に言う弁慶の涙や、富樫を演ずる役者の涙は、〈勧進帳〉諸本のセリフやト書きに記載されず、役者の裁量によるのであろう。本書は役の心持ちの演技を踏まえて場面を語り、観客の見どころを提示していると言える。

## 12. 本書が富樫の退場を祝福して終わる理由

本書の文章は前掲引用部分までで終わる。義経主従の通関を許した富樫は番卒を引き連れて関の戸に入る。その姿を義経主従は夢見心地で見送る。〈安宅〉にも〈勧進帳〉にも、これには続きがある。義経主従だけで先刻の危難を振り返り、この境遇を愁嘆する場面、富樫が酒を持参し、弁慶が余興に歌い舞う場面を経て、最後に富樫に別れを告げる。本書も挿絵Ⅴに弁慶の舞い姿を、挿絵Ⅵに弁慶が飛び六方で下向する姿を描き、引用部分の続きを文章ではなく挿絵で示している。読者はそれらの場面が続くことを、挿絵で知るなり思い出すなりする。

挿絵Ⅴには画面右下に富樫の布施物(〈勧進帳〉本文では「白綾袴一重ね、加賀絹あまた」)の内、加賀絹数反と袋入りの砂金包み1個、酒宴の場面で弁慶が大酒を飲む際に用いる葛桶の蓋、また弁慶の背後には松の大木も描いて、読者の理解を助ける情報を補っている。弁慶が舞う場所は、〈安宅〉では関を抜群に隔たった場所であり、かつて金沢の鳴和の滝説さえ行われたが<sup>29)</sup>、〈勧進帳〉の弁慶と富樫は関の戸を隔てるに過ぎない。したがって挿絵Ⅴの弁慶背後の松の大木は、これこそ「名代の安宅の松」を描いていることになる。

もともと、安宅の松のことは〈安宅〉にも〈勧進帳〉にも言及がない。『義経記』には義経主従が安宅の渡り(現小松市)の次に根上の松(現能美市)を見たとする。能〈山姥〉では百上山姥は潮越の安宅の松を通り<sup>30)</sup>、道興『廻国雑記』の旅では本折(現小松市)を通り、汐越の松を尋ねた後、仏の原(現小松市)を過ぎる。ところが松尾芭蕉の『奥の細道』の旅では西行の歌を慕い、汐越の松(現あわら市)を尋ねている。

このように根上の松、潮越の安宅の松、汐越の松が錯綜するなかで、舞の本〈富樫〉では、義経が安宅の松を見てその雄長な姿に感動し、弁慶に由緒を問われた土地の少年は、業平の歌に安宅の松、西行の歌には根上の松と詠まれたと答えている。挿絵にも松の大木が描かれている。

明和6年(1769)、江戸・市村座で9代目市村羽左衛門が弁慶を演じた〈隈取安宅松〉は、〈安宅〉の道行文と〈富樫〉の安宅の松の場を組み合わせた長唄がよく知られている。〈勧進帳〉本文にない安宅の松を、本書の語り手が「これぞ名代の」と言うのは、こうした芸能史の蓄積を踏まえると思われる。

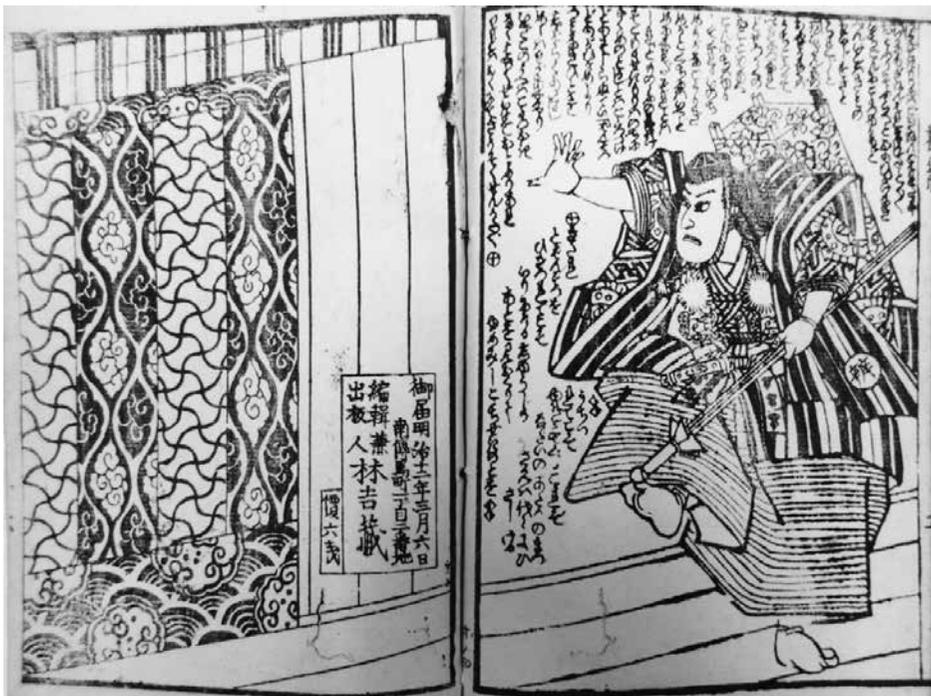
しかし、なにゆえ本書は安宅の松の栄えが末久しいと結ぶのであろうか。思い出されるのは、『義経記』の井上左衛門が金津で義経主従と行き合った時、一目で義経と見抜きながら、あくまで旅の山伏を相手に、丁重な挨拶を述べて見逃した場面である。別れた義経は見返り見返りして歩みかね、弁慶たちも井上左衛門のために7代までの武運長久を祈った。



6丁表

挿絵V

5丁裏



裏見返し

挿絵VI

6丁裏

本書の義経主従も富樫の後ろ姿を見送って通関する。通関自体は義経主従の喜びであっても、本書の末文が祝福するのは安宅の松、すなわち安宅で関を守る富樫の繁栄と考えられる。義経主従の末路を思えば意外な祝言も、富樫が対象なら異論はなかろう。そして終結部の祝言は、浄瑠璃の語りでは常套句とされる<sup>31)</sup>。本書も常套的な祝言をここで使用すれば、“あとは見てのお楽しみ”と、愁嘆や酒宴の場面を切り離すことができる。1冊5丁の草双紙を1丁超過で済ませられる。

それにしても、本書の語り手に祝福される富樫は、実際の舞台ではなぜ再登場するのか。なぜ義経主従の後を追い、再び緊張させるのか。〈安宅〉の富樫は「いかなる天魔鬼神も恐れ」ほどの勢いに負けて通関を許した。弁慶も義経の打擲では通せず、結局は強行突破した。富樫も弁慶も力を出し切った感じはしないであろう。ワキの富樫が本心を明かすことはないが、シテの弁慶が見透かすところを正解とすれば、富樫が酒を持参して先刻の非を詫げるのは、酒に酔わせて正体を知るぐらいの食い下がり方がしたいらしい。これにどう対処するか、新たな局面で弁慶の力量が試される。

〈勸進帳〉の富樫は弁慶の義経を打ち殺す勢い（本書の表現では涙の打擲）に心打たれた。“今は疑いが晴れた”という言葉は今更翻すつもりはない。本書の富樫像からすれば、酒を振る舞うのは慰労を真意とするであろう。富樫の真意を理解する弁慶は気持ちよく酔うことで謝意を伝える。番卒が止めるほど大酒を飲み、過去の女性体験まで告白して、心を開いていると見せる。〈安宅〉同様、もちろん警戒は怠らず、歌い舞うことを完璧にやり遂げる。

本書が富樫の退場を祝福して終わる理由を考えると、筋書としてその先を語れない事情（筋を明かすことで観客の興味を減らす恐れや紙数の制約）が想像されるだけでなく、本書が語らない酒宴の場面に至る、〈安宅〉と〈勸進帳〉の作意の違いも明らかになる。本書を出板するのは、上演する側がこの筋書で〈勸進帳〉を理解し、定着させたいのであろう。市川団十郎家3代は天保11年の初演以来、〈勸進帳〉の本文と演出に改訂を重ねてきた。明治12年の上演と本書の出板はその成果を集成して、〈勸進帳〉独自の位置を〈安宅〉の対極に見いだしたことを宣言すると言える。

## おわりに

以上、公立小松大学附属図書館蔵『歌舞妓十八番之内勸進帳全』について、出板の意図と編集の特徴を様々な観点から考察した。その結果明らかになったことを整理すると次のとおりである。

本書が出板された明治12年3月6日は、守田勘弥の新富座で9代目団十郎が弁慶を演じ、大成功を収めた〈勸進帳〉の興行期間の初期に当たる。本書の表紙には外国人が守田勘弥に贈った引幕のデザインが転写され、歌舞伎が外国人に支持されていることを宣伝するねらいが認められる。また本書出板の1カ月前に、雑誌『歌舞伎新報』が創刊され、筋書の掲載が始まっている。9代目団十郎は〈勸進帳〉の演出自体に新機軸を打ち出すとともに、守田勘弥は前年の新富座開場式に続き、宣伝媒体として同誌や本書を活用した。同誌や本書は役者絵と筋書を柱とした。

本書の挿絵は弁慶を主として各場面の登場人物の扮装や所作を描いている。そして、本書前半の山伏問答全文の挿絵には明治12年上演の扮装を、後半の筋書と挿絵には旧来の扮装を、と両者を描き分けて、演出の新旧が対比できるようにしている。新演出の扮装は〈安宅〉の山伏出立に近づけて、登場人物全体に漂う野卑な印象を払拭しようとした。『歌舞伎新報』第2号と本書挿絵Iは、その象徴として弁慶に黒地に金色の梵字を散らした水衣を着せている。

本書の山伏問答以外の場面では、筋書部分の扉絵に当たる挿絵II（勸進帳読み上げ後の不動の見得を描く）から後、筋書併載部分の弁慶は旧来の黒地に黒棒縞の水衣を着（2種類の水衣は併用された）、他の登場人物も扮装・髪型・顔つきは旧風に描かれている。品格ある新風を主張しつつ、勇者の激突する力感を〈勸進帳〉の根幹として継承している。

本書に山伏問答の全文を掲げる理由は、観客の耳に難解な仏教語が多く、要約では問答のリズムが伝わらないこと、また〈安宅〉になく〈勸進帳〉独自の段であると訴えやすいことが考えられる。筋書は語り物の文体を用い、セリフ劇を読み物に再構成している。役者の演技からその心中を想像し、種々の情報を挿入している。とりわけ富樫の心中に立ち入り、「武士の情け」で義経主従を見逃したことを明確にする。その富樫を祝福する言葉で筋書を結び、酒宴の場のあることは弁慶が舞う挿絵で示している。富樫が仁者として成長した分、酒宴の場も弁慶が心を開いて慰労に応ずる、という意味が読み取れるようになる。〈勸進帳〉は富樫を大きくすることで、〈安宅〉とは異なる魅力を備え、〈安宅〉と並び立つ高みに到達した。

## 補説

本稿「(上) 3. 観世清長の勸進能〈安宅〉と7代目団十郎の〈勸進帳〉」において、7代目団十郎の〈勸進帳〉を見に来た「観世の家元」は、通説の観世清孝ではなく、その先代の観世清長であろうと書いた(66頁)。通説の根拠は前掲伊原著所収『『勸進帳』雑記』に紹介する梅若実の談話であり、そこでは「観世の家元」をだれと特定していない。ところが、例えば前掲河竹著(初版は1936)には(7代目団十郎は)「見物に来た観世清孝に意見を求めた」と観世清孝に特定し、前掲郡司著もこれを踏襲している。また、渡辺保『勸進帳—日本人論の原像』(ちくま新書、1995)には、梅若実の談話を雑誌『歌舞伎』16号(正確には15号。1901.8)掲載の伊原青々園(敏郎)「梅若実翁の演劇談」によって紹介し、やはり観世清孝の名前にしている。その後、注21)に記した郡司著岩波文庫本の解説(児玉竜一)には、渡辺著の当該部分を前掲郡司著以後の〈勸進帳〉研究の進展の一つに数えている。しかし、「梅若実翁の演劇談」を読むと、梅若は「私は始めて彼れを海老蔵がした時に十三か十四で御座いまして、今の観世清廉の先代の先代に当ります「弓町さん」と言はれた人と見物に参りました」と述べている。「『勸進帳』雑記」にいう「観世の家元」とは、「梅若実翁の演劇談」にいう「観世清廉の先代の先代」を指すのであり、清廉の先代清孝ではなく、さらにその先代の清長とすべきである。通説を本稿「(上)」66頁の推定のように修正しておきたい。

注

- 14) 嘉永元年〔1848〕成立の石塚豊芥子撰「歌舞伎十八番考」（『新燕石十種第三』所収）本に拠り、本稿では仮にこう呼ぶ。
- 15) 秋庭太郎氏蔵写本に拠り、本稿では仮にこう呼ぶ。ただし秋庭氏蔵本は嘉永2年本の写しであり、以下に両者を区別して論ずる場合がある。
- 16) 早く市古貞次『日本古典文学大系 38 御伽草子』（岩波書店、1958）所収『御曹子島渡』の注に「前文をうけていう語句であるが、語り物などで、一節を切って語る場合に、「さるほどに」から語り出すことが多くなり、のち文を起す語として冒頭にも用いるようになった。」と指摘されている（同書『のせ猿さうし』の注にも）。
- 17) 引用は麻原美子・北原保雄『新日本古典文学大系 59 舞の本』（岩波書店、1994）による。
- 18) 田中本（梶原正昭『新編日本古典文学全集 62 義経記』（小学館、2000）。丹緑絵入十二行木活字本（岡見正雄『日本古典文学大系 37 義経記』（岩波書店、1959）は「当国の大名なり」とする。
- 19) 頼朝が追捕を号令する頃の加賀では、承久の乱（1221）後に没落する林氏の勢力と富樫氏の勢力が未だ拮抗していて、富樫氏のみが抜きん出た存在ではなかった。
- 20) 国立能楽堂蔵。『国立能楽堂調査研究』9（2015）の表紙に掲載。
- 21) 最近、『日本古典文学大系 98 歌舞伎十八番集』から〈勸進帳〉のみを抜き出して『歌舞伎十八番の内勸進帳』（岩波文庫、2021）が刊行された。
- 22) 昭和18年本では、亀井・片岡・駿河が強行突破論を唱え、常陸坊は「手をあげて、これを止めるこなし」をする。常陸坊にセリフはないが、弁慶を補佐する役割を担う。前掲郡司著解説に「昔は花道で常陸坊が真先になって刀に手をかけたが、天覧劇のときから、四天王の三人が刀に手をかけるのを常陸坊が留める型になったという」とある。
- 23) 「てうじてうや」を他本に合わせて「生死長夜」と読むことにした。
- 24) 「し」の文字は「に」に近い形をしているが、他本に合わせて「し」と読むことにした。
- 25) 拙稿「地謡「地の文」説再考」（『能と狂言』第20号、2022.12）。
- 26) 勸進帳の本文自体は、前掲「かほどの霊場の絶えなん」原因を、〈安宅〉や天保11年本は言及せず、嘉永2本以後、「寿永の頃」の焼亡としていたが、前掲郡司著によれば9代目団十郎が晩年、史実（治承4年）により「寿永」を「治承」と改めた由である（昭和18年本に継承）。本書は年号を省き、「兵火のために」焼亡したとしている。東大寺建立の勸進が行われている当時、つまり登場人物にとっては、東大寺が焼亡した事情は広く知られていた。江戸の観客、明治の読者にとっては、この程度の補足が親切と考えられたようである。
- 27) 前掲服部著『歌舞伎オン・ステージ 10』解説に、富樫が武士の情けで見逃すことは、「宗教的脅迫や武威の誇示によって有無を言わず押し通る能『安宅』との決定的な違いである。こうすることによって富樫という人物の役が格段に良くなるし、近世演劇らしい内容の複雑

さも生まれた」と指摘する。

- 28) 以下、金剛杖の使い方については、前掲『謡曲集下』『歌舞伎十八番集』はじめ、これまで引用・言及した諸文献、富田鉄之助「歌舞伎十八番の内勧進帳 細見」（『歌舞伎』第2巻第2号、1969.10）などを参照した。
- 29) 拙稿「近代〈安宅〉論議と地域伝承史——「鳴るは滝」名所化への視線——」（『金沢大学文学部論集言語・文学篇』第26号、2006.3）。
- 30) 能〈藤〉のワキ僧の旅では蘆の篠原、安宅の松を北国の名所として列挙している。これは〈安宅〉の影響であろう。
- 31) 大橋正淑ほか『新編日本古典文学全集 76 近松門左衛門集③』（小学館、2000）所収『国姓爺合戦』等の注に指摘がある。

