

文学作品・謡曲・歌舞伎における義経の伝説

ヤナ・リンドヴァー

私は源義経に関し「船弁慶」と「義経千本桜」の二つの演目に焦点を当てて発表して行きたいと思う。この視点から見ることで中世前期の能楽から中世後期の歌舞伎における義経と言う人物像の変化を追って行くことができると思う。同時に、義経の貴族としての人物像から英雄、いわゆる神道における神としての人物像への発展も見ることができるだろう。もちろん、この進行の記述する一つ大切アスペクトは選んだテーマの諸問題を時代線に当てるあることだろう。日本文化には歴史的事実が自然に含まれており、その事実が伝説や神話と融合している点が日本文化における魅力的な象徴だと思う。日本の観衆にとっては、作品の中で歴史的事実がどれほど正確的に書かれているか、または歴史的事実が変化されて書かれているかということあまり問題ではなく、歴史と文化は見事に調和されている。つまり日本の時代思想は通常の直接的構造ではなく、様々な融合、分岐を繰り返す多重線の構造なのだろう。源義経の実話と虚構を研究すると言うのは、まずその類似点や相違点を追うということでもあると思う。私は義経物語が三つの線に分けることができると考えている。この三つの線とは歴史、伝説、そして神話になる¹。

西欧文化では、この三つの線に分ける傾向があるが、日本文化はこれらの線を同時に吸収する可能性を持っている。西欧文化は、発展は直接的構造に基づいていると言う考えの上に成り立っている²。

日本文化では歴史、伝説、文学、そして宗教的神話学や日々の生活の浸透、重なりを見ることができる。この観点から見れば、日本文化は非常に複雑であり、また独特な物であると言えるだろう。すでに述べた演目の中で歴史的事実は添っていない箇所もあるが、日本人はその箇所を奇妙には感じていないと思う。そしてそれは義経伝説の歴史的背景を富ませている文脈にうまく溶け込んでいる。例えば「義経千本桜」という演目の中では壇ノ浦の戦いの代りに八嶋大合戦と書かれており、壇ノ浦の戦いについては組織的・意図的に伏せられている。上の演目では平家の人々は修羅としてではなく、生きている人物として書かれているが、実際には平家の人々は壇ノ浦の戦いで全員 1185 年に溺死している。歴史的人物と架空の人物は融合されており、又は歴史的事実と作品の芸術的効果をあげるた

めの架空の出来事が融合されていることになる。面白いことに日本文化の中では立証できる事実と詩の用語の混合は全く混乱してきてではない。

「船弁慶」という演目の分析

能楽のジャンルの代表として「船弁慶」という演目を選ぶことにした。能楽と歌舞伎は歴史的、そして文化社会学的観点から見ればかなり違うジャンルだと言うことを述べておく必要があると思う。既述のテーマに関し、この二つのジャンルにどのような共通点、又は相違点があるのかと言うことを考えて行くことはとても興味深いことだと思う。一般的に言えば、貴族的能楽では引喩と高い教養のある演技が用いられており、町民的歌舞伎には目覚しい印象と高い表現力のある演技が盛り込まれている。能生は日本の伝説的演劇を最小限用いており、歌舞伎は最大限用いていると言えるだろう。能は抽象的な省略を伴う傾向があり、歌舞伎は自然主義的有益さを伴う傾向があるだろう。血まみれの平家と源氏の戦は「船弁慶」という演目では欄外に言及されていて、「義経千本桜」という演目では戦はよく見える言及されているといえるだろう。能楽は抽象的であるのに対し歌舞伎が自然主義的であるという違いの理由で、歌舞伎は能楽の後について行かなかったといえるだろう。それどころか、町民は四農工商のため商人をただ一つ非生産階級として軽蔑していた武士の文化に答えて自分の流儀と世界を作りたいと考えたのであった。しかし、武士の軽蔑にもかかわらず、商人は商売を掌握して、彼らの独立と社会的有用さを見せたいと考えた。独立と有用さを見せる一つのやり方は商人がその財力によって自分の文化の重要さを示し、また演目の中で自らの考えを主張した。一方では能楽が博学と幽玄・隠れた物であり、他方では歌舞伎は目立つまぶしさをを持った物であろうと思う。町民は確かに廷臣的文化と貴族的環境に魅了されましたが、商人が貴族文化を糧として用い、この文化に追いつこうという野心を持っていた。「義経千本桜」の演目でいくつかのところで「船弁慶」の演目に関するほめかしがあるが、この二つの演目はフォームの面でも性格の面でも大きく違う。江戸時代の商人の文化が「反抗した文化」であったとはいえないと思う。商人文化の基盤は廷臣文化と対立する物ではなかった。歌舞伎は「反抗

した文化」ではなく、商人は貴族的文化をそのまま模倣することなく新しい物を生み出したと言うことの証明だ。古事と新事の混じりは日本文化の一つの特徴であるとも言える。「船弁慶」の演目の作者は観世小次郎信光だ。彼は能楽の創始者、観阿弥 (1333-1384) とその子世阿弥 (1363-1444) の 100 年に彼の演目を作り、脇の俳優だった。そうすると、彼の演目では脇の人物は必然的に世阿弥の演目より目立つ人物になった。多分そのため義経の家臣・弁慶と義経の愛人・静かは信光の作品では戦略的に重要な人物とされこれに反して義経は子方で登場する。義経は子方で演じられていることはもともと作者の着想だった。ほぼ 100 年間の発展の上で能楽は自らを皮肉るポイントにたどり着いたとも言えるだろうか。

あるいは、義経の子方の問題について作者は脇の役にもっと力を与える努力をただけだろうか。この問題は私の考えではそんなに簡単ではない。すなわち「船弁慶」という演目は様々な面で能楽のジャンルから離れているようだ。義経は子役によって演じられている他に義経の愛人・静を演じる俳優は演目の一番目の部分で、前仕手として、静の役を演じ、二番目の部分で、後仕手として、平家の武士の修羅を演じている。主演俳優である仕手は静かの舞も平家の武士の舞も、序の舞も終わりの舞も無い、女性と男性の役を混合する。簡単に言えば、義経の子方は義経の無力を象徴しているとも言える。義経は京から離れる状況におかれて、自分の意志の力を使うことができない。義経は「子方」で、「子供のように」無力であるとも言える。義経の愛人・静の修羅への変化は静の激しい怒りとねたみの象徴であろうと思う。静の激しい怒りとねたみの原因は静が彼女の激怒の対象である義経から離れなければならないことであろうと思う。弁慶については弁慶が義経の受動性や静の能動性といったものの大切な仲介役だと思う。義経は弁慶によって能動化され、静は弁慶によって活性化され反対に静かにさせられているといえるだろう。「船弁慶」という演目の人物はこのような力を持っている人物だと言えよう。

「義経千本桜」という演目の分析

この演目は本格的な人形浄瑠璃として 1747 年に書かれ、その後は歌舞伎のドラマとして改作された。「義経千本桜」という演目は全部で 10 時間から 12 時間ぐらいかかる。この演劇の中で和歌に関するほめかし(小野小町の詩、「万葉集」の詩、「百人一首」の詩など)と能楽に関するほめかし(「船弁慶」、「ただのぶ」、「かげきよ」などの演目)が、人形浄瑠璃伝統にも歌舞伎伝

統にも巻き込まれてある。この演目ではこのような特徴を使って「義経千本桜」の演目が義経京都から吉野への逃走が演じられている。「船弁慶」も「義経千本桜」も義経と彼の異母兄・源頼朝の衝突が演じられている。「義経千本桜」の演目では義経と頼朝の関係の象徴は「初音」という小鼓だ。この「初音」の鼓は伝説によると桓武天皇の時代・元暦七年 (788 年) に人工降雨の祭りで使ったと言うことだ。「初音」という特別な鼓は中国から日本に持っていかれて、長い間平家の所有物だったものだ。鼓は八島大合戦で海に沈んで、義経は「初音」の鼓を海から引き上げさせて、鼓を頼朝に贈り、その鼓は都に送れた。「初音」の鼓を長く望んでいた義経は結局鼓を天皇から頂いた。しかし、天皇は義経と頼朝関係の象徴として鼓を義経に下させた。天皇の考えによると義経と頼朝は鼓の二つの部分のように線でつながっている。そうすると、天皇は義経に「鼓を打て！」という命を下して、鼓を下さる。

義経は力を望む頼朝に対抗するようと言う言命を「初音」の鼓とともに頂いた。義経は天皇の意思に対抗して鼓を受け入れないと言う勇気がなくて、彼の兄に対する義理にも反抗することができなかった。義経はこのような二つのジレンマの中において、京から離れた。歴史的資料である「義経記」によると「初音」の鼓は羊の革で覆われていたが、「義経千本桜」の演目によると「初音」の鼓は二つのキツネの革で覆われているようだ。この二つのキツネは男性と女性のキツネだ。日本の民間伝承でキツネはもちろん特別な能力をもっている動物だ。この民間伝承的モチーフを使い、「義経千本桜」の演目では義経の一人の家臣・ただのぶに化けたキツネが出てくる。このキツネは「初音」の鼓を覆うため使われたキツネの子だ。キツネのただのぶは「初音」の鼓の音に無力的にひきつけられし、孔子の言う親に対する義理を感じている。それとともにキツネのただのぶは鼓を義経の大切な物として守る静を守る。キツネのただのぶのモチーフは哲学的テーマである義理と中国から出てきた特別な力を持っているキツネ民間伝承のテーマの混じった物だろう。「義経千本桜」の演目は歴史的事実だけを映しているのではなく、現実の・江戸時代の事実も反映している。例えばこの演目の一つシーンは下市の村の有名な鮎屋で展開される。下市村は平家の相続人であるたいらこれもりが身を隠して住んでいた場所だ。しかし、実際は下市村の鮎屋は武田弥助によって 1720 年に開かれたのであり、このモチーフは歴史的モチーフではなく、風流のモチーフだ。「義経千本桜」の演目は豊かになっていると言えるだろう。

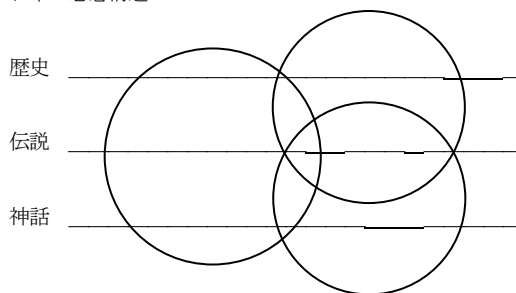
結論

歌舞伎の内部の豊かさは外に広がっていく豊かさであり、能楽の内部の豊かさは内に入り込んでいく豊かさであるようだ。能楽は物に隠れた・幽玄の美を与えられ、歌舞伎は物に目立つ・はでな美を与えよう。そうすると、義経は日本の伝統の中で勇気な武士・雅な貴族・論理的な板ばさみに進退きわまる伝説的人物・神道の神様のような人物になっているだろう。日本文化が色々な伝統の混じった物、つまり神道・仏教・武士道・近代文化の伝統などの混じりあったものだ。例えば能楽は歴史的ジャンルだけではなく、三島由紀夫によって書かれた能の演目もある。その上、日本文化の発展で和歌と漢詩は大切な役割をはたしている。詩の力は日本文化の様々なジャンルに渡って現れる。それは世界的に見れば例があまりないと考えている。私は日本とチェコ文化を比べてみて、困りました。例えば日本の人形浄瑠璃もチェコのマリオネット演劇も長い伝統を持っているが、義経の伝説はなかなか面白くて珍しい物だということを言えよう。

注

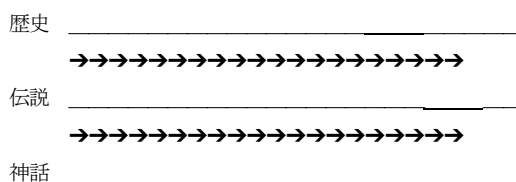
- 1 源義経にまつわる伝説に関する諸問題：義経伝説の三つのファクター：
- ① 歴史
 - ② 伝説
 - ③ 神話

日本の思想構造：



微妙な、様々な影響の混じりを映す構造

2 西欧の思想構造：



はっきりした、発展を映す構造