

近世芸能における鈴木三郎異伝の展開

——能・狂言、山伏神楽・番楽——

小林 健 二

はじめに——《鈴木》という能

筆者は前に「鈴木三郎異伝の生成と展開」と題し、能《鈴木》（《鈴木三郎》《鱸》《語鈴木》《繩鈴木》《重家》《生捕鈴木》など多くの異称がある）を通して鈴木三郎の異伝が形成され展開していく様相を考察した。^①

《鈴木》という能は、現在では上演されることのない番外曲であるが、永禄四年（一五六一）閏三月一日の雄高山会所元就酒宴において近江大夫が「鈴木」を上演し（『元利元就父子行向雄高山滞留日記』）、永禄十一年（一五六八）正月二十六日に西岡下津林神事猿楽で八田大夫が「鱸」を演じた（『言継卿記』）記録が存し、それ以前の天文二十三年（一五五四）には、山科言継が大和宗恕より謡

本「鱸」を借りていること（『言継卿記』）が知られる。また、大永四年（一五二四）成立の『能本作者註文』や、永正十三年（一五一六）奥書の『自家伝抄』、室町末期の『いろは作者註文』などの作者付け資料に曲名が載ることから、十六世紀の前期には存在が認められる能であり、室町後期成立といわれる下掛り系の装束付『舞芸六輪次第』をはじめとして、陽明文庫本『冊子改装卷子本装束付』や慶長十六年（一六一一）の福王流『盛勝本衣裳付』など江戸初期頃の演出資料が数種残っていることや、室町後期から江戸初期にかけての古謡本が多く存すること、詞章はもとより神宮文庫蔵『能間・作物作法』など間狂言に関する資料が残ること、また、江戸初期の『幸正能口伝書』に嚙子に関する記事が見えることから、室町後期から江戸初期

にかけて上演されていたことが窺える曲である。

主人公（シテ）は曲名にもなっている鈴木三郎重家である。鈴木三郎は、弟の亀井六郎重清とともに源義経の有力な家来の一人であった。ことに衣川高館で義経と最期をともしした人物として名高い。と言うよりも、この高館合戦の場面ではじめて脚光をあびる人物なのである。その活躍は、『義経記』巻八や幸若舞曲「高館」で知られるが、能の《鈴木》で取り上げられるのは、彼の高館合戦での奮戦ぶりや壮烈な最期に関わる話ではなく、『義経記』外伝とも呼ぶべき鈴木三郎譚なのである。ともあれ、その内容と構成を次に示そう。⁽²⁾

(一) 鈴木三郎（シテ）が登場し、主君の義経が頼朝に攻められるので奥州に馳せ参じることを述べる。

(二) 鈴木三郎は母（ツレ）の病を気遣いながらも奥州下向の意志を伝えるが、母はそれを引き留める。鈴木は、異国にも老いたる母を振り捨てて戦場に向かった勇者の話があり、本朝では奥州の佐藤次信が母を残して西国に赴き、戦死して名をあげたことを説いて許しを乞う。母も折れて、涙ながらに行くことを許す。ここでへ中入となる。

(三) 下人（アイ）が、梶原が鈴木三郎を捕らえたことを頼朝の家来（ワキツレ）に知らせ、その取次により頼朝（ワキ）は鈴木を前に引き出すことを命じる。

(四) 頼朝は、鈴木三郎に思い残すことがあるならば目前で述べよと迫る。鈴木は、奥州に向かう途中に捕らわれたことの無念さを語り、首をはねよと訴える。頼朝は、義経が土佐正尊を討ったことを責めると、鈴木は、宗盛を鎌倉に護送した際に義経を腰越から追い返したことの非を説き、さらに討つ手として一門の者ではなく正尊を遣した頼朝の不覚を申し立てる。

(五) さらに頼朝は、渡辺で梶原景時が逆櫓の意見をしたのに、義経が聞き入れなかったことを責めると、鈴木三郎は、義経が自分の舟には「逃げもうけはかなふまじき」と逆櫓の無用を言ったことの正当性を述べ、梶原が義経を猪武者と畜類に例えたことの非を説く。頼朝は、他の者からはそのような報告は受けてないと言ふと、鈴木は、それは皆が梶原を畏れて言わなかっただけで、梶原に同心する頼朝の運も末だと、涙を流して諫言する。それを聞いていた大名達は鈴木三郎を誉め称え、頼朝や周りの者も感涙を流す。

(六) 頼朝は鈴木三郎の縄を解くことを命じ、開放された鈴木は烏帽子直垂の姿で御前へ召される。

(七) 御前に参った鈴木三郎は、頼朝から杯をいただき、舞を所望されて「男舞」を舞う。

(八) 頼朝はうち解けて「よしなき義経をたのまんよりは、頼朝につかへよ。御恩は数々願ひのまゝにおこなふべき」と促し、鈴木も領掌したふりをして、「まこととは重家を世に立て給ふ共、義経の情にはかへまじき物を」と奥州に下っていく。

右のような筋立てであり、これにより『義経記』巻八や幸若舞曲「高館」の前に位置する鈴木三郎異伝と称すべき物語が、中世には生まれていくことが知られるのである。この異伝は、室町の文芸世界においては表立たずに伏流し、江戸時代に入つて『異本義経記』の鈴木重家の項や鈴木氏の本拠である紀州藤白の『鈴木家系譜』に記されることとなったが、実は芸能の世界でも種々の形であらわれた。本稿では、その様相をまず能・狂言の方面と、地方の芸能である山伏神楽から見ていくこととしたい。

番外曲《追懸鈴木》の形成

能《鈴木》は、『古之御能組』によると明暦元年（一六五五）六月五日に《繩鈴木》の曲名で喜多流の高井平右衛門が演じた記録（ワキ―彦九郎・アイ―伝右衛門・笛―庄二郎・小鼓―藤右衛門・大鼓―助九郎）が見られることから、江戸時代初期までは稀にでも上演されていたが、その後、次第に上演曲目から遠ざかったようである。しかし、後の能・狂言の世界には少なからず影を落としていた。

《追懸鈴木》^{おっかけすずき}という番外曲がある。登場人物は、シテが鈴木三郎、ワキが大間経正、立衆として大間経正の家来が二、三人という配役で、ごく短いものである。元禄二年（一六八九）林和泉掾刊の三百番の外百番、いわゆる四百番本に収められているので、その本文を次にあげよう。^③ちなみに、《追懸鈴木》の謡本はこの他にも数種存するが、すべて江戸時代中期以降のものである。

むさし野に、秋の夜出る弓月の、やるまじとてぞ追て
行、ワキ詞去ばこそあれ御覧候へ、先こなたより詞
をかけうずるにて候、※シテ尤然るべう候、ワキ
いかにあれ成旅人に申べきことの候、シテ此方の事

か何事にて候ぞ。※2シテ\此方にそなたを見知申たる者の候間、一足も落し申間敷候。シテ\此方がそなたを見知申さぬ上は、やはか御存候べき。ワキ\然ばめされたるかさをぬき、さし扇をのけられ候へ、其時名字を申候べし。シテ\あらむづかしやそれ迄もなし。扱誰と御覽ぜられて候ぞ。ワキ\何をかさのみつ、み給ふべき。御身は判官殿の御内に鈴木三郎、シテ\重家として日本一の大剛の者、我と思はん人々は、手なみの程をよりて見よ。ワキ\我は誰とか思ふらん、く、梶原に仕ふる大間の経正、都合其勢七十余騎、重家をうたんとすれば、重家も名を得たる、一騎當千の兵なれば、少もさわがず、小太刀をぬき持、大勢にわつて入、しばしが程はた、かふ敵をめてによせ、弓手にあひつけ打ふせ切ふせた、かひしに、後よりむんずとくめば、物々しやと、わたがみつかんで、えいやとなげふせつ、上になりしをあまたの郎等おちかさなり、千筋の繩をよりかけつ、彼重家をからめ取て、鎌倉殿へぞ参りける。

※1……「立衆」とあるべきところ。

※2……「ワキ」とあるべきところ。

右のように、奥州へ向かう鈴木三郎が、武蔵野を通りかかった時に、梶原景時に仕える大間経正に見とがめられ、大勢の手下によつてからめ取られて鎌倉に連行されてしまふといった筋立てで、一見して、能《鈴木》の前後を繋ぐもの、すなわち第二段と第三段の間に入るものとして作られたと推測される。成立期も、江戸時代の前期ころで、以後、元禄・宝永期の稀曲ブームに乗つて上演されるようになり、表章氏の調査された「綱吉・家宣時代の上演記録」によると、元禄七年（一六九四）二月三日に「柳沢出羽守邸御成撰待能」で喜多十太夫が演じたのをはじめとして、⁽⁴⁾8例が知られている。

本曲の形成に関しては、堂本正樹氏が、

極短編、そのため『古今謡曲解題』では「類曲鈴木の後段を改めたるものなり」としたが、正しくはそのアイ狂言の語る所を立体化したもの。……（追懸鈴木）はその『夜討曾我』の「十番斬」の如き小書用、もしくは古く存在した本文を、前後二段にしたいために省略し、アイのセリフに替えたのを、再び採用したのか⁽⁵⁾もしれない。

と説かれるが、中略以降の推論は、古い謡本のすべてが二

段構成であり、この形が間に挟まっていた痕跡が認められないことから、梶原が鈴木を捕らえたことを語る間狂言の内容を立体化して、前後を繋ぐ段として新しく作られたものと考えらるべきであろう。⁽⁶⁾

引用した本文からもわかるように、《追懸鈴木》は単独で上演するにはあまりに短いので、前場をつけた同工異曲の下村本《追駈鈴木》が作られたりもしている。⁽⁷⁾従って、記録に残る上演も《追懸鈴木》の単独ではなく、それを含む《鈴木》として演じられた可能性も考えられるが、そのことを裏付ける証拠はない。

ところで、曲名の「追懸」であるが、これは鈴木三郎が主君の義経を追い掛けて高館に下向すことからの命名であろう。他にこの言葉が冠せられる能として《追掛朝比奈》《追掛時致》の二曲がある。前者は別名を《朝盛》とも言い、出家遁世のため高野山に上る平朝盛を、一族の雄朝比奈義秀が追つ掛けて連れ戻す話で、謡本の一つである観世文庫本には「永正四年（一五〇七）十一月二十三日観世小次郎信光在判肯元禄元年（一六八八）戊辰十一月八日挑灯写焉野散人」の注記を有し、観世小次郎信光の作か否かはともかくとして、室町期には在していたと目される作品で

ある。⁽⁸⁾ 後者は、大磯の遊女化粧坂の少将に横恋慕した梶原景季が、仇討ちを前に争いを避ける曾我五郎時致を追い掛けて大立ち回りになる話で、『新謡曲百番』に所収される。⁽⁹⁾ 同書に所収される謡本は内藤風虎の旧蔵本であることから、これも江戸前期までに作られたものと認められる。このように一人《追懸鈴木》だけでなく、「追掛〇〇」と称する能が三曲存することから、流行ったとまではいえないまでも、追掛物とでも称する能の類型があったことが知られよう。

ともあれ、《追懸鈴木》は能《鈴木》の前後を繋ぐ作品として作られ、それが単独で上演されるようになったものとして、能作史の上でも特異な作例として触れておく。

『狂言記』の《生捕鈴木》

次に『狂言記』巻二の十一「生捕鈴木」を取り上げたい。この《生捕鈴木》は、版本『多入狂言記』（万治・寛文刊）のみに所収される演目である。その挿絵を見ると、舞台向かって右のワキ座の辺りに葛桶が置かれ、その上に金風折烏帽子が乗せられている。これが頼朝を示すようで、中央には袴姿の役者が扇を持って語っている様子が描かれてお

り、狂言役者が一人で、鈴木三郎・梶原景時・源頼朝の三役を語り分けた模様である。『狂言辞典（事項編）』の《生捕鈴木》の項には「廢曲の能「鈴木」の間語りか」と記されるが、後に上げるように内容は能の後半とほとんど変わらず、橋本朝生氏が述べるように、能の間狂言として作られたものではなく、純粹な語り芸として演じられていたものと推測される。次に長くなるが本文を引こう。⁽¹¹⁾

さても、梶原平藏景時は、御前間近くに参り、高声に申上る、「たゞいま鈴木を生け捕つて候」と申、其時頼朝、「それは重宝の物よ、猫の食わぬやうにしておけ、後ほどは、辛子酢にて、辛くとし、いただか
ん」と仰せければ、其時梶原、大の眼に角を立て、「何と君は、きこしめしあやまらせ候ぞ、判官殿の前なる、一騎当千のつわものの、鈴木三郎重家」と申上る、其時頼朝、「それは大強のつわものと聞てあるが、よくこそ生け捕りてあれ、少会ひたき子細の候間、その者こなたへ召せ」、「畏て候」とて、御前をずんど立ち、重家が小手の縄を許し、高手ばかりにて、御前に引きすゆる、又その時頼朝、「なに鈴木三郎重家とは、なんぢめが事か、義経、頼朝に野心のあるに

より、なんぢらまで、縄をかゝりいるよな、今生に思ひ残す事あらば、ありのまゝにつゝ、まず申せ」、其時重家、「畏て候」とて、「それがし紀州藤代に老母を一人持つて候が、もつてのほかに違例し、君判官殿の前は少も離れ申さぬ、鈴木めにては候へども、少の御暇を申受け、此間藤代へ帰りしが、奥よりも、熊野山伏の申せしやうは、わが君は奥州高館の城に、取り籠らせ候へば、頼朝よりも御攻め有よしをうけ給り、参り討死仕らんと思ひしに、道にて梶原めに生け捕られ、明日の露と消へべく命をながらへて、御前まで引き出され、首はねらるゝ事、なんぼう口惜き次第にて候」と申上る、其時頼朝、「なんぢ繩の罪に至て、けなげだてはいらざる事よ、頼朝、義経野心の有間をば思ひ直させしせし所に、堀川にて土佐坊を討ちたるは、なんぼう不思議なる事ではないか」、其時重家「御錠にては候へども、わが君は、頼朝の御代官として西国へ御向かい有、おごる平家をば、三年三月に攻め滅ぼし、あまさへもつて、大將宗盛父子共に生け捕り申、鎌倉へ渡さるゝをば、囚人は受け取り、わが君を腰越よりもおつ返し給ふ、その折、御前に有りは、

亀井、片岡、伊勢、駿河、武蔵坊弁慶、かう申す鈴木
めを先として、鎌倉へ乱れ入、梶原めが讒奏の口をた
めさんと、おの／＼申せしが、わが君は、親兄の礼を
重んじいたまへば、いかゞはさる事の有べきと、都へ
引連れ御上りなされ候、やわか野心は御ざ候まひ、又
君の討手にて御ざらふずるならば、一門に旗を立てさ
し申、討手向かひ御ざらふずる物が、何ぞや、土佐坊
と申せしは、金王丸といひしわつばをば法師になし給
ひ、御前まぢわり、あやまりと、京童がとり／＼に申
候」と申ければ、^B其時頼朝、至極の道理に詰められ
て、とかうの返事もの給わず、加賀の湊毛抜にて髭を
ぬき／＼、仰出さるには、「なんぢは、心中のよき侍
かな、あの梶原といひつる者は、一門の内を切て出る
者と聞て有、なんぢ今日よりも、判官に奉公すべから
ず、頼朝に奉公肝要なり、其ためには御教書をば下さ
る、たう／＼国へ帰られ候へ、下られ候へ」、「かし
こまつて候」、みな／＼御免なされ候へ

右のように、鈴木三郎が捕らわれた後に、頼朝の前で
へ土佐正尊を討つたことについてを尋問され、鈴木が
堂々と反論する、すなわち、能《鈴木》の第四段によりな

がら、狂言の語りとして仕立てられたものと言える。

鈴木三郎を捕らえたことを聞いた頼朝が、傍線部A「そ
れは重宝の物よ、猫の食わぬやうにしておけ、後ほどは、
辛子酢にて、辛／＼とし、ただかん」と鈴木三郎を魚の
「鱸」と勘違いして答えたり、鈴木に反論されて窮すると
傍線部Bのように「とかうの返事もの給わず、加賀の湊毛
抜にて髭をぬき／＼」してその場を取り繕っている様子な
どが語られ、この語りのなかで頼朝が滑稽な役回りとなっ
ていることが窺えよう。

『狂言記』に収められた語りのための台本は、この《生
捕鈴木》の他に《那須与一》と《七騎落》がある。《那須
与一》は能《八島》の替問として現在でも用いられること
はあるが、本来は狂言の仕方語りのために作られたもので
あろう。番外能《延年那須与一》の間狂言として作られた
とする説もあるが、同曲は別名を《真似与一》とも称し、
稚児が延年の場で那須与一の扇の的を射る物真似を見せる
能である。この筋立てとはほぼ同内容の語りを間狂言に用い
るとは考えがたく、狂言語りとして独立したものであった
ろう。

《七騎落》も能と同じ物語内容を語るものであり、これも

間狂言に用いられたとは思えない。挿絵を見ると、やはりワキ座あたりの葛桶に金風折烏帽子が置かれて頼朝を示し、役者の後ろには六つの前折烏帽子が置かれて六人の家来を指すようだ。語り手は土肥実平の役を主として、それらを用いながら一人で語り分けたのであろう。《生捕鈴木》と同じ趣向を拡大化したものである。

それにしても、同じく軍記物語を題材にしながらも、他の二曲と違って、決してメジャーな話とは言えない鈴木三郎譚を、狂言語りの素材として取り上げた理由は何処にあるのか。

一つは、権力者頼朝と囚われ人鈴木三郎の緊張感のあるやり取りが、語り芸の醍醐味を伝えるのに打ってつけの材料であったことである。しかし、頼朝の関心を得た後にまんまと逃げ出すという、能と同様な鈴木三郎の忠義振りを描くことに主眼があるとすれば、狂言《生捕鈴木》の結末もそこまで描かなければ不十分であろう。その観点からこの狂言語りの狙いを考えると、権力者であるはずの頼朝が滑稽化されていることに注目される。

また、能には見られない梶原景時が登場し、その梶原が鈴木三郎を生け捕ったことを大声で告げたのに対して、頼

朝が「辛子酔にて、辛くとし、いただかん」と誤って答えると、「大の眼に角を立て」怒るなど、梶原の居丈高な様子が描かれることにも注意される。また、頼朝は鈴木三郎の道理に詰められると、「あの梶原といひつる者は、一門の内を切て出る者と聞て有」と、梶原を一門の持て余し者のように言う。このように頼朝と梶原は対照的に描かれているのであり、この狂言語りは頼朝と鈴木三郎だけではなく、頼朝と梶原の関係をも描いた、しかも、狂言の主要なテーマである主客転倒の面白さを狙ったものとも理解できよう。

前稿において、鈴木三郎異伝は、頼朝が敵対する者に対する寛容さと、天下人としての鷹揚さを持った人物として造型されるパターンにはまって形成されたことを考察したが、ここでは天下人としての影は薄れ、道化役となった頼朝の姿が見えるのであり、そこに狂言語りの面目が窺えるのではなからうか。

山伏神楽・番楽の「鈴木」

さて、これまでは江戸期の能・狂言の分野にあらわれた鈴木異伝の変奏を見てきたのであるが、中央の芸能から地

方に視点を移すと、東北地方の山間に伝承した芸能である山伏神楽・番楽の演目に「鈴木」がある。

「鈴木」は、山伏神楽・番楽の中でも、仮装した武人があらわれ、名乗りを伴う語りや問答により物語を進め、それに合わせて激しい舞がまわれる武士舞（番楽舞）に分類されるものである。その内容は、本田安次氏の名著『山伏神楽・番楽』に紹介されているので、それを次に引こう。⁽¹²⁾

「鈴木」は「高館」ともいふ。その詞章は、幸若舞の「高館」を巧みに要約（そのまゝ、一節を抜粋したものではなく）したものの、様である。但し母の件りは幸若にも、義経記や古浄瑠璃にもない。多分はこの舞曲の創作であつたらう。

右のように、幸若舞曲「高館」を要約したものながら、他の作品には見られない母の件りがあると指摘される。伝承地の一つである檜木に残る詞章によつてそれを見ると、武士の姿の鈴木が登場し、高館に急ぐ体を謡うとそこに母親が登場し、次のような問答となる。

母／おう御前に罷り立たる女をば、如何なる女と思召、我れハ是、紀州藤城の住人、鈴木の三郎重家か母にて御座候。誠なるかな、承り候得バ、今度高館へ御

下りのよし道陸ハ遠けれハ、御止り候得重家殿。

重家／やあら道陸か遠き迎、君に奉公申さずして、如何面目候べしのふ。

母／やあら汝高館え下らずとも、御前に西藤の武蔵坊辨慶、弟の龜井の六郎重清とて、數多の侍付き添ひ申に、何の愚か候べしのふ。

重家／やあら龜井が申せし奉公ハ、我れが奉公になるべきか、まつた我れが申せし奉公ハ、龜井が奉公に立べきか、道陸が遠ふきとて、君に奉公を申さずして、如何面目候べしのふ。

母／ヲ、さんにてましまさハ、御下り候へ、重家どの。

（長ク）瀧本のにんざん、親子の道を守らせ玉ふ神ならば、唯重家が行末をあんおんに守らせ給へと御祈念ましまして、御袖しぼり、桂の里に入りにつり、く。

右のように展開するが、なるほど高館に急ぐ鈴木を母が止めようとするのは、幸若舞曲や『義経記』には見られない内容である。しかし、我々はすでにこれが番外謡曲《鈴木》にあることを知っている。そして、それに当たる《鈴木》

木》の前場の第二段には次のような文句がある。

母／判官殿にはよき兵あたまつきそひ申たり。其上亀井の六郎は御身の代官に君の御供申たり。あすをもしらぬ母か命。いかてか見捨給ふへき

と、傍線部Cと同様に、義経にはよい家来が沢山付き添っていること、その上に弟の亀井六郎が鈴木の代官としてお供しているのだから行く必要はないと母は説くのである。それに対して鈴木は、老たる母をふり捨て戦場へ出ていった者の先例を引いて説得するのであるが、それはさておき、右に引用した番楽と能《鈴木》の前半は同工と言ってよいであろう。

この同工異曲の現象を、能が取材したものと同じ鈴木三郎異伝から、山伏神楽が固有に取り込んで芸能化したものとの見解もあろう。確かに、鈴木三郎異伝は熊野修験の信仰を背景として、紀州から東北地方に伝搬した話であろうから、東北の山間芸能である山伏神楽・番楽が、早い時期にそれを取り入れて芸能化したとの推測も成り立ちそうである。

だが、やはりこの番楽は能《鈴木》の影響をうけて作られたものと思われる。その理由は、本田氏が「番楽舞中、

最も好んで上演されるのは、この信夫と、次の鈴木とであろう」と、「鈴木」とともに番楽の人気レパートリーであり、東北の地方芸能として相応しい演目とされる「信夫」が、同様に番外謡曲の《幽霊信夫》に拠って作られていると考えられるからである。《幽霊信夫》は《鈴木》と同じく番外曲であるが、『自家伝抄』に曲名が見え、『舞芸六輪次第』に装束付け記事が載る、室町期には存したことが確実な古作の能である。

さて、「信夫」は信夫太郎景時という武将の合戦譚を題材とするが、この景時について本田氏は「信夫の太郎景時といふ人物は、何に拠ったものか不明である」と典拠不明とされ、さらに「信夫、鈴木共に高館合戦のさまを語り舞ったもので……流布の本には、この名は見当たらない。或は舞の本の「八島」に出てくる佐藤忠信が傳、しのぶの十郎みつとほなどから作った名であろうか」と推測されている。

しかし、これは《幽霊信夫》の前場で前シテによって「扱も八幡殿。安倍の貞任宗任を責したがへんとて。此信夫の原にて合戦数度に及ぶ。其中に信夫の太郎と云し者。何迄命を残さんと。能大将とくんでうせぬ」と語られる、

前九年の役において源義家が阿部貞任と宗任を討つた時に戦死した信夫景時のことであり、景時が幽霊となって旅の僧の前にあらわれ、合戦の様を語り舞うという内容なのである。その有様は、黒森神楽の詞章によると、

おふ、信夫の太郎景時か、打立其日の装束ハ、何時もにすくれて花やかなり。はたに取てハ、紺地の鎧の直垂に、如何にも早ふの駒に乗り、あれ成る原を見渡せば、敵はしぐらに寄せ来り、寄せば寄せろ、なんしも寄せる。然も矢頃に成しかば、大の中ざし取つてすこふて、ゆつ引しめて兵と離す矢か其矢もたまらず走り渡つて、たかとふか胸板にはつしと当ると見えければ、其矢もたまらず、するりとくけ、遙かに控へたるてるひか馬のふとはらに、はふぐらせめてぞ立たりけり。痛はしやな、てるひたかどふハ、諸共に、馬を下へだうと落ち、今は何にか有へきとて、なんみの打物鞆はつして……

と語られるが、次に比較のため《幽霊信夫》の後場をあげよう。

浮み兼たる命の露、消えても残る、此原の、忍ぶの太郎景時が。く其出たちははなやかなる。紺地錦の直

垂に。卯の花おどしの鎧を着。滋藤の弓をよこたへて。真先懸し有様、今見え申也……早矢比にも成しかば。十三束のなかざし能彎てはなつ。何かはたまるべき。鎧の胸いたおしつけ。総角かけずつ、と通る矢に、後にひかへたる。弓むけの袖に射とめたりけり、艶や答の矢を。かへさんとよりつがつて、ひかんとすれどたまりもあへず。馬より下にどうど落たり。嬉しや手合に、能敵をこそ取たりけれ。

このように両者を比べると、五種類の傍線で示したごとく文辞の対応する箇所が見られ、少なからぬ影響関係が見て取れよう。

詳しくは別稿に譲るが、要するに番楽の「鈴木」や「信夫」は、番楽の型に謡曲の詞章を取り入れて作られたと考えられ、番外曲《鈴木》は、東北地方の山間の芸能にまで影響を与えていたことが知られるのである。

山伏神楽・番楽の形成については、山路興造氏が「もう一つの猿楽能―修験の持ち伝えた能について―」において、山伏神楽・番楽や中国地方の神楽能、また西浦の田楽能は、大成された能とは別の修験が伝えた古い能があり、それが大成後の能が広く行われるようになってから後、そ

の影響によって詞章のみが取ってかわった、との見解を示されている。この説はおおむね了承できるものであるが、それならば能楽の詞章がどの時点で、どのように取り入れられたかを洗い出す必要がある。ここではものが番外曲だけに、《鈴木》《幽霊信夫》の詞章をどの時点で取り入れたかが問題になるうが、その時期は判然としない。

以前に、中国地方の東城町宇土栃木家の荒神神楽能「コリノ金剛童子」にやはり番外曲《護法》の詞章が取り込まれていることを指摘したことがある。⁽¹⁵⁾この《鈴木》や《幽霊信夫》も、江戸時代には四座の猿楽のレパートリーではなかった。その曲目が取り入れられているならば、番外曲も予想以上に他の芸能に入り込んでいたことになるうし、能という芸能の裾野の広さを窺わせる事例ともなり得るのである。

むすび―鈴木三郎異伝の生命力

前稿に引き続き、鈴木三郎の異伝が近世の芸能界、特に能・狂言の世界で展開する様相を概観した。

現存する室町期における鈴木三郎異伝の完全なカタチは能《鈴木》でしか見ることができない。おそらく、室町期

に語られていた義経物の異伝・外伝の一つとして作られたのであろうが、それらの多くが伝わらなかったのと同じく、語り物としては残らなかったのである。鈴木三郎異伝が、今日ほぼ完形で現存しているのは、能として芸能化されたが故なのである。

ところで、江戸時代に入って、能《鈴木》自体は姿を消してしまいが、能によって伝えられた鈴木三郎異伝が『異本義経記』などに記され、後世に文献資料として残影をとどめることとなった。しかし、より濃く影を落としたのは芸能の世界であった。ここでは、番外謡曲《追懸鈴木》、狂言《生捕鈴木》、山伏神楽・番楽の「鈴木」を取り上げたが、このように多種のジャンルにわたって影響を与えていることに驚きを感じる。

これらの諸作品がその世界で長く命脈を保ち、レパートリーとしてそれぞれが固定を見たわけではない。しかし、一時的にでも芸能化して享受されたことに、この鈴木三郎異伝にただならぬ魅力があったことを認めざるを得ないであろう。

今回は、江戸期の芸能界でも、古浄瑠璃の世界において展開する鈴木三郎異伝の様相を見ていくことにしたい。

注

- (1) 拙稿「鈴木三郎異伝の生成と展開」(武久堅監修『中世軍記の展望台』平成十八年、和泉書院)。
- (2) 《鈴木》の謡本は室町後期から江戸初期にかけての古本が多く現存する。上掛りでは、東京大学史料編纂所蔵堀池宗活節付本・永青文庫蔵淵田虎頼等節付一番綴本・鴻山文庫蔵室町末期節付十種本・永青文庫蔵妙庵玄又手沢五番綴本・観世文庫蔵江戸初期節付各種・法政大学能楽研究所蔵光悦流書体六十番綴本・同所蔵江戸初期十番綴本・東京大学蔵江戸期筆二番綴本などが、下掛りでは、国立国会図書館蔵鳥養休右衛門節付一番綴本・法政大学能楽研究所蔵鳥養道晰本混綴五番綴本・鴻山文庫蔵慶安承応了随本・天理図書館蔵江戸初期節付一番綴本などが存する。版本としても元禄二年のいわゆる三百番本に所収される他、各種番外謡本集にも所収される。本稿では台本として整っている国立国会図書館蔵の江戸初期写車屋本(「鳥養休ナ」「ナ」は「右衛門」の「右」の略体)「署名と墨印本」を用いた。
- (3) 伊藤正義編『版本番外謡曲集』二(平成二年、臨川書店)。
- (4) 表章「能の変貌―演目の変遷を通して」(『中世文学』三十五、平成二年六月)。
- (5) 「番外曲水脈(七十二)―斬り組ミの能(七)」(『能楽夕イムズ』三九八号、昭和六十年五月)。
- (6) 参考までに大蔵八右衛門派の間狂言を記した山川正九郎

本の「鈴木」の本文を次に挙げる。

御前に候。畏て候。いかに申上候。鈴木三郎重家は迄御出にて候。畏て候。こなたへ御通り候へ。やあ〜聞たか〜。何事ぞ聞て有か。何事でおりにやる。其事じや。鈴木三郎重家只今梶原の手に生捕て有が、頼朝の御目に掛たらば、いつかど御ほうびを被成ふする程に、急で此よし申上ふ。いかに案内申候。案内とは誰にて渡り候ぞ。鈴木三郎重家を只今生捕申て候。御前へ召いだされうずるが、其由御披露候へ。急召出せよと仰候。

やあ聞たか〜。何事ぞ。されは其事じや。重家を御せいはい被成るゝて有ふと思ふたれば、此者御前をもはゝからず、いろ〜の事を申て有れば、其佩繩を御めん有て、烏帽子下垂にて御前へ召出され候が、彼の者は大剛の者にて有程に、後には我〜を何ぞ仕やうやらも知れぬ。急で退まいか。いかにも尤じや。急でのかふ。只退け〜。〜。

- (7) 下村本《追駈鈴木》は『未刊謡曲集』二十一(古典文庫三一五冊、昭和四十八年)に所収。
- (8) 観世文庫蔵観世本《追掛朝比奈》は『未刊謡曲集』十六(古典文庫一七七冊、昭和四十五年)に所収。
- (9) 佐々木信綱編『新謡曲百番』(明治四十五年、博文館)。
- (10) 古川久・小林責・萩原達子編『狂言辞典(事項編)』(昭和五十一年、東京堂出版)。
- (11) 土井洋一・橋本朝生、新日本古典文学大系58『狂言記』

(平成八年、岩波書店)。

(12) 本田安次『山伏神楽・番楽』(昭和十七年、斉藤報恩会)。

(13) 《幽霊信夫》の引用は古典文庫『未刊謡曲集』二十(昭和四十七年)所収の田安家本による。

(14) 山路興造「もう一つの猿楽能―修験の持ち伝えた能について―」(『藝能史研究』五十五号、昭和四十九年一月)。

(15) 拙稿「《護法》考」(『能 研究と評論』十号、昭和五十六年十二月)、後に『中世劇文学の研究―能と幸若舞曲―』(平成十三年、三弥井書店)に所収。

(本学日本語日本文学科教授)