

景清の明暗

佐伯真一

『平家物語』の合戦譚には、明るい空想的・芸能的なものと、実体験に根ざした現実的なものがあるように思う。たとえば、橋合戦における三井寺の悪僧達の活躍場面は、かつては体験を反映したりアルな語りと把握されたこともあるが、筆者はそうは考えない。浄妙房を跳び越える一來法師の姿が祇園祭の浄妙山に見られるように、あの悪僧達の姿は、祭りの場などにふさわしい、空想的・芸能的な曲技(パフォーマンズ)を語る物語と見るべきなのである。一方、たとえば一ノ谷合戦の越中前司最期のように、だまし討ちであるうが何であろうが、手段を選ばず敵の首を取るという、勲功Ⅱ恩賞に向けた武士達の執念をあますところなく描き出す現実的な合戦譚もある。かつて、『平家物語』の合戦譚については、「体験談を反映したりアルな語り」といった言葉がしばしば用いられたが、「リアルな合戦譚」とはむしろこうした物語にあてはまる言葉であると思われる。

さて、明るい芸能的な合戦譚といえ、橋

合戦に勝るとも劣らないのが屋島合戦である。屋島合戦は、海の平家と陸の源氏という鮮やかな対照を有する絵画的構図の中に、那須与一の扇の的や景清の鏝引きといった、現実的には不可能に近い曲技・芸能に類する逸話を盛り込んだ合戦譚である(嗣信最期など、特にそうしたパフォーマンズに関わらない話題もあるが)。景清が三保谷(三穂屋、水尾谷などとも)十郎の兜の鏝をつかみ、引きちぎったという「鏝引き」は、今ではあまり話題にされず、知名度では那須与一の扇の的とは比べものになるまい。だが、こうした力比べに人氣があつたことは、「草摺引き」を含めて、こうした「引き合う」趣向があちこちに見られ、後代、歌舞伎の「象引」などに展開することからも明らかである(北川忠彦「軍記物論考」、服部幸雄「さかさまの幽霊」など参照)。景清は、『平家物語』ではあまり活躍しないと言われることもあるが、敵味方の軍勢が見守る中で鏝引きを繰り返した屋島の磯は、確かに彼の一世一代の晴れ舞台であつたと言えよ

う(なお、鏝引きが展開されたのは、覚一本などでは夕暮れのことになっているが、それは諸本によって異なることである)。

景清は後代に伝承の世界で活躍しすぎたために、素姓のわからない人物とみなされてしまうこともあるが、『山槐記』治承四年(一一八〇)三月四日条に滝口への推拳、同書同年十一月四日条には信濃守・追討使への推拳が記されるなど、れっきとした武士であり、藤原(伊藤)忠清の男と見られる。おそらく、現実の戦場でも侍大将として活躍したことがあるう。『平家物語』における景清は、右の鏝引きの他、壇ノ浦合戦において、舟戦に慣れていない坂東武者を「一々にとつて海につけ候はん」と豪語する場面などにも見られるように、大力で戦の先頭に立つ侍大将として描かれる。そして、『平家物語』における景清のもう一つの特色は、「逃げ上手」というところにあるう。壇ノ浦合戦以降も何度も残党の挙兵に参加し、合戦に敗れば姿をくらし、執拗に抵抗する姿である。

そうした姿の延長上に、『平家物語』よりもはるかに力強い景清像を創出したのが、幸若舞曲「景清」である。景清は頼朝の命をつけ狙い、何百騎もの寄せ手を蹴散らして姿をくらします。そこで頼朝は、景清を捕らえるために、景清の舅であつた熱田大宮司を人質にし、出頭した景清を監禁するために特別な牢を作らせた。種々の太い材木を一尺三寸の大釘で留

めた、地中七尺地上三尺の牢の中にとじこめ、高手小手に縛り上げ、髪を七つに束ねて天上の格子に七方に吊り、格子から出した足を交差させて七十五人がかりで引く楠の大木に固定し、金具や錠で止め、千人で引くような大石や材木を積み上げるといった、すさまじい禁固が描かれる。しかし、道行く京童の悪口を聞いて発奮した景清は、観音の名号を唱えて力を取り戻し、身をよじて釘も縄もねじ切り、牢から脱出した。だが、景清は、せっかく牢を破ったにもかかわらず、清水寺の観音を拝んだだけで自分から牢に戻り、梶原景季に首を斬られる。ところが、観音が身代わりとなってくれたために復活した景清は、頼朝と問答の末、命を許した上に所領を賜ると言われ、その恩に報いるために自ら両眼をえぐり出す。しかし、またも清水に参詣すると、

両眼はたちまちもとに戻る。日向国に所領を得て下った景清は、現地に御堂を建てて「新清水」と名付け、毎日念仏読経して、八十三歳で大往生を遂げたという。筋書きは荒唐無稽と言おうか、いや、むしろ神話的とも言えるべきか。とにかくひたすら強く、明るい景清である。

そのような幸若舞曲の景清像は、謡曲「景清」における景清とはおよそ対照的である。謡曲の景清は、源氏に捕らえられて日向国に流され、はるばる尋ねてきた娘の人丸に「もし乞食の在処か」と見られてしまうような藁

屋の中に住んでいた。彼は、「両眼盲目ましまして、せんかたなきに髪を下ろし、日向の勾当と名を付」けて、人々の憐れみにすがって命をつないでいたというのである。幸若舞曲の景清を「明」とすれば、謡曲の景清は「暗」の極にあると言えよう。

しかしながら、幸若舞曲と謡曲を対極とのみ表現するわけにもいかない。その明暗は当然のことながら交錯している。たとえば幸若舞曲の前半部では、姿をやつすために漆をかぶって乞丐人の姿に変ずる景清を描いている。既に徳江元正『室町藝能史論攷』などによって説かれているように、その姿には中世の物語の語り手の姿が投影されている。そして、後半の筋書きからは、その物語の基底に「景清は両眼を失い、日向国に下った」という話の枠組みがあったことが明らかである。幸若舞曲は、そうした話の枠組みに準拠しつつも、景清像を思い切り明るく豪快無比に仕立て上げたのだろうが、その明るい景清の裏側には、両眼を失って乞丐人の姿で放浪する暗い景清の姿が透けて見えるのである。

景清が日向に下って盲僧となったという伝承の起源はわからない。ただ、景清が『平家物語』作者の一人であるという伝承が、『臥雲日件録跋尤』文明二年（一四七〇）正月四日条に見える。『平家物語』の武士や合戦などの部分は景清が、公家や和歌などの記事は時忠が記したという伝承が、琵琶法師の間に伝わっ

ていたらしい。物語というものは、本来、事件を実際に体験して生き延びた者が語るのだという、根強い感覚に基づいて生まれた伝承であろうか。景清の「逃げ上手」という人物像はこうした作者伝承を生み、ついには琵琶法師として物語を語るという姿をも創り出していったのだと考えておく。

ともあれ、おそらくは幸若舞曲と同根の伝承に取材しつつ、暗い景清を描き出した謡曲「景清」だが、その後半部では、盲目の景清の記憶の中から、かつての華やかな戦いがたぐり出される。みじめな姿に見えた景清は、自らの平家語りの世界の中に、光あふれる舞台上で活躍する自らの晴れ姿を一瞬、現前させるのである。だが、やがてその語りが終わると、景清はただの盲目の老人に戻る。娘の人丸に「はやち帰れり亡き跡を弔ひ給へ、盲目の暗きところのともし火、悪しき道橋とたのむべし」と供養を頼み、「さらばよ留まる、行くぞとの、ただひと声を聞き残す」と、最後は聴覚のみに頼って、景清は底知れぬ闇の中に沈んでゆく。能の観客は景清に寄り添い、その闇の中に身を置いて、「明」から「暗」への転換を味わいつつ鑑賞を終えるべきなのである。その明暗は、おそらく、中世の芸能と芸能者、あるいは物語とその語り手全体が内包しているものであると思われる。

（青山学院大学教授）