世界の幸せをカタチにする。
Creating Peace & Happiness for the World
Musashino University
武蔵野大学 学術機関リポジトリ
Musashino University Academic Institutional Repository

「朝比奈」という勇将：狂言〈朝比奈〉のシテ造型と近世期への展開

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2018-05-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岩城, 賢太郎 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/815

「朝比奈」という勇将
――狂言〈朝比奈〉のシテ造型と近世期への展開――

岩城　賢太郎

一、朝比奈三郎義秀と狂言〈朝比奈〉

狂言〈朝比奈〉は、冥途へ赴くシテ朝比奈が、六道の辻で地獄の主であるアド閻魔王に和田合戦に関する「いくさ語り」を聞かせ、閻魔王をも力で従えて浄土に向かうという筋の作品である。

この朝比奈の名の史書関連における初見は、『吾妻鏡』正治二年（一二〇〇）九月二日条の「快晴。羽林、小壺の海辺を歴覧せしめたまふ」という、二代将軍源頼家の小坪海岸辺の遊覧の宴席に関する記事である[1]。

しかるに朝夷名三郎義秀、水練の聞えあり。この次をもつて、その芸を顕すべきの由、御命あり。義秀辞し申すに能はず。すなはち船より下り、海上に浮かびて往還数丁、結句波底に入りてしばらく見えず。諸人怪しみをなすのところ、生鮫三喉を提げ、御船の前に浮び上る。満座感ぜずといふことなし。

水練の達者で聞こえた朝比奈三郎義秀が、捕らえた生き鮫三尾を抱えて海中から現れたとある。この初見の記事からして、朝比奈という武者の剛勇に関する描写は際立っている。同条には続いて、大江広元が頼家に献じた名馬をめぐって、朝比奈が兄和田常盛と争う記事を載せる（〈　〉は割書）。

羽林、今日御騎用の龍蹄〈名馬、諸人競望をなす。〉をもつて義秀に給ふのところ、義秀が兄常盛申して

云はく、水練は義秀に覃ばずといへども、相撲においては長兄の験あるべし。御馬を兄弟の中に置き、相撲を覧るの後、勝負に就きてこれを下さるべしと云々。……二人共に衣装を解きて立ち向ふ。その勢色力士に異ならず。対揚に勝劣なし。おのおの取り合ひ数反に及ぶ。この間立つところの地すこぶる震動するがごとし。人もつて壮観となす。義秀しきりに勝負を好み、常盛いささか雌伏の気あり。ここに江間殿、感興の余り、座を起ちて両人の中に隔て立たる。時に常盛、衣を著るに及ばず、裸にて件の馬に乗り、鞭を揚げて逐電す。義秀後悔千万。観る者皆頓を解く。

常盛と朝比奈の兄弟の相撲は、両者の気性の烈しさ、勇ましさを描写するが、朝比奈の勇力は常盛を凌ぎ、執権北条義時が仲裁に入った隙に、常盛は馬を奪って逃げ、朝比奈は悔しがり、兄弟の争いを観戦した頼家と幕府の御家人達の笑いにその場は包まれた。

力比べをして兄に勝る朝比奈、それを観て笑う周りの人々、朝比奈の初見記事は、場面も内容も全く異なるのではあるが、恰も狂言〈朝比奈〉の舞台とそれを鑑賞する観客とを彷彿とさせるようである。

本稿では、狂言〈朝比奈〉のシテ朝比奈の人物像について考察するために、以下、中世から近世初期の歴史、文学、絵画、芸能等の資料を検討する。中世の芸能である狂言〈朝比奈〉が、朝比奈をいかなる武者として造型し、そしてその武者像が近世初期へといかに展開し人々に受容され記憶されたのか、いわば「歴史」として定着したのかを追究してみたい。[2]

二、狂言〈朝比奈〉の和田合戦のいくさ語り

初めに、シテ朝比奈の和田合戦に纏わるいくさ語りについて、『吾妻鏡』の記事を参照しつつ、確認しておきたい。現在確認出来る〈朝比奈〉のいちばん古い伝本である、寛永十九年（一六四二）本奥書の大蔵虎明本「鬼類小名類　あさいな」[3]（以下、虎明本）の詞章を掲げ、適宜、和泉流の『狂言六義』「（抜書）卅六△朝比奈」[4]（以下、六義）の詞章を小字で掲げて対照する。

（朝比奈）／そも〳〵わだいくさのおこりを尋るに、ゑ

がらのへいだ胤長といつしもの、うすひたうげにて君にうばわれ申、一度ならず二度ならず、両三度までかまくらへ引渡さるゝ、わだの一門九十三騎、平太がなわめのはぢをすゝがんと、〔六義：かれがなわめのはぢをすゝがんと、和田の一門四百八拾人、れん判し〕おやにて候よしもり、しらがかしらにかぶとをいたゞけバ、たれかハあつてのこるべき、中にも五月二日に、〔六義：五月三日の早天に、〕かまくらの南の門におしよせ、時をどつとつくる、〔六義：たとへば、らいでん雲をひゞかし、大じしんのゆるがごとくなり、〕されバふるこうりがつゝぬきさげぎり、かずをしらず、かう申あさいなが人つぶて、めをおどろかす所に、おやにて候よしもり使者をたて、何とてあさいなハ門をやぶらぬぞ、もんをやぶれとありしかバ、〔六義：なにとて朝比奈は、ひと合戦仕らぬぞとありしかば、〕かしこまつて候とて、いそぎこまよりとんでおり、ゆらり〳〵とたちこゆる、〔六義：承り候とて、そのまゝ馬よりとんでおり、大門さしてあゆみ行、〕うちより、すハあさいなこそ門をやぶれ、もんやぶられてかなハじと、八ほんのかうりやうをかけ、大くぎ大かすがい、うちぬき〳〵たりしハ、〔六義：ごろくばんじやく、大くぎ・かすがいを、打ぬき〳〵、うつたるありさまは、〕たゞさながらつるぎの山のごとくなり、

『吾妻鏡』に見える和田合戦の始まりは、右の虎明本の詞章と同じ日付の建暦三年（一二一三）五月二日条であり、「申の刻、和田左衛門尉義盛、伴党を率して、たちまちに将軍の幕下を襲ふ」と、和田義盛が蜂起した記事が載る。朝比奈の兄「嫡男和田新左衛門尉常盛・同子息新兵衛尉朝盛入道」はじめ、義盛の子息七人の武者の一人として続いた朝比奈の様は以下ごとく見える。

酉の剋、賊徒つひに幕府の四面を圍み、旗を靡かせ箭を飛ばす。相摸修理亮泰時・同次郎朝時・上総の三郎義氏等、防ぎ戦ひ兵略を尽す。しかるに朝夷名三郎義秀惣門を敗り、南庭に乱れ入りて、籠るところの御家人等を攻撃し、あまりさへ火を御所に縦ちて、郭内の室屋一宇残さず焼亡す。これに依つて将軍家、右大将軍家の法華堂に入御す。火災を遁れた

まふべきが故なり。相州・大官令御共に候ぜらる。

朝比奈は御所の惣門を突破して南庭に乱入し建物に火を掛け、三代将軍実朝は頼朝の法華堂に避難した。『吾妻鏡』に見える朝比奈の門破りの記述は簡潔なものである。『吾妻鏡』は、門破りよりはこの間の義秀の壮絶な戦ぶりについて、「就中に義秀猛威を振ひ、壮力を彰はすこと、すでにもつて神の如し。彼に敵するの軍士、死を免るることなし」と記している。その中には、幕府側に付いた義盛の甥である従兄弟の「高井三郎兵衛尉重茂」との落馬しての烈しい組討ちの様についても、「義秀と攻め戦ひ、互ひに弓を棄て轡を並べて雌雄を決せんと欲し、両人取り合ひて、共にもつて馬より落つ。つひに重茂討たれをはんぬ」と見えている。さらに朝比奈の敵する者なしといった壮絶な戦いぶりを記す記事が続く。

また足利三郎義氏、政所前の橋の傍において義秀に相逢ふ。義秀追ひて義氏が鎧の袖を取る。綷ははなはだ急にして、義氏駿馬に策つて隍の西に飛ばしむ。その間鎧の袖中より絶つ。しかれども馬倒れず、主落ちず。義秀志を励ますといへども、合戦数剋にして、乗馬疲れ極まるの間、泥みて隍の東に留まる。両士の勇力を論ずれば、互ひに強弱なきこと掲焉なり。見る者掌を抵ち、舌を鳴らす。義秀なほ橋の上に廻り、義氏を追はんと擬するの刻、鷹司官といふ者、その中を隔て相支ふるによつて、義秀がために害せらる。この間に義氏遁るることを得て奔走すと云々。

朝比奈が引っ張った足利義氏の鎧の袖が切れるという右の記事の様子などは、例えば、『曾我物語』をはじめ、中世・近世期の芸能でも著名な曾我五郎時宗との草摺引きをも想起させようか。ここでは、幸若舞曲『和田酒盛』本文（寛永整版舞の本）から引用する。(5)

「げに、御辺は出まじいか」と言ふまゝに、走り懸つて、腹巻の草摺二三枚、かひ掴んで、胴の板に引つ締め、前へ、「ゑい、やつ」と言ふて引けれ共、ちつともさらに働かず。「げに、是は強かりけるぞや。三浦一門は九十三騎。連判は四百八十余人が中に、小林の朝比奈とて、名にし負ふたる某が、五郎を只今座敷へ引き出さぬものならば、生害なり」と

思ひて、朝比奈の三郎が力の出るしるしに、左右の腕と肱に、力筋と言ふものが、十四五、二三十、ふつ〳〵と出でにけり。胸を生ふる力毛、碁盤の面に胴の針を磨り並べたるごとくなり。胴の筋が額へ上がり、額の筋が胴へ下がり、物によく〳〵譬ふれば、九重の藤が松を絡んで、麒麟が友を恋うたるに、ちつとも違はざりけり。……踏んじかつて立つた。ばつしんを苛らげ、前へ、「ゑい」と引た。後ろへ、「ゑい」と退ひた。草摺切れて退きけれど、立ち所を去らずして、踏んじかつて立た、曾我の五郎時宗を、大力と申て、怖ぢぬ人こそなかりけれ。

五郎の大力を語る件りではあるものの、右の傍線部に見るごとく、『和田酒盛』は朝比奈の剛力についても語っており、右の形容はやがて江戸歌舞伎の作品における朝比奈の造型にも摂取されて行く。三浦氏一門を九十三騎とも、一族を四百八十人とも語るのは、〈朝比奈〉の大蔵流・和泉流、何れの詞章とも関連が窺えるところである。なお、天文八年（一五三九）に書写された太山寺本『曾我物語』（仮名本）巻第六「大磯にて盃論の事」の草摺引をめぐる本文中の朝比奈が「さしたる事もなくて、事を為出だし、何の詮かあらん。さればとて、異姓他人にもあらざるや。何となき体に持て成して、座敷を立たばや」と思案するごとく、父義盛の叔父である三浦義澄が曾我兄弟の伯母の婿に当たる。この血縁関係は、例えば人形浄瑠璃『世継曾我』第一に「曾我は三浦の一家なれば我々とても逃れぬ中」などと語られるように、曾我兄弟の活躍を扱う近世期の「曾我物の世界」の中に朝比奈が繰り返し登場することの要因ともなっていたのであった。[7]

『吾妻鏡』の本文に戻る。続く五月二日条では、やがて義盛勢は劣勢となって前浜に引く記事が見え、翌三日条には、義盛が討死し、「朝夷名三郎義秀〈卅八。〉並びに数率等海浜に出で、船に棹さして安房国に赴く。その勢五百騎、船六艘と云々」と、朝比奈らが安房に遁れる記事が見える。狂言〈朝比奈〉で和泉流の六義が、和田合戦を三日のことと語った点にも根拠はあったものと見える。

一方、〈朝比奈〉では、朝比奈の門破りに関するいく

さ語りは、なおも以下のごとく続く（虎明本）。

あさいな心に思ふやう、なにほどの事のあるべきぞと、こんがうりきじゆ（イカ）のちからをいだし、もんのとびらに手をかけ、さらり〳〵となづれバ、かねハゆとなつてながれぬる、またもんのとびらに手をかけ、ゑいやとおせバゑいやとかゝへ、〳〵、ゑいや〳〵とおしたりしハ、たゞさながら大じしんのゆるごとくゆらめひて有しよな、されどもあさいなが力やまさりけん、八本のかうりやうもおれ、くわんぬきとくびおしおとし（ヒ・ら）、内なるむしやハ三十騎ばかりおしにうてたりしハ、そのまゝすしをしたるごとくなり、爰に御所中のつハ物に、いがらしの、こぶんじといつしもの、あさいなを目がけてかゝる、何ほどの事てあるべきぞと思ひ（ヒ）、かのこぶんじをとつてひきよせ、くらのまへわにおしつけて、

その怪力は金剛力士の剛力に喩えられ、朝比奈は門の扉（六義は「門の柱」）に手を掛けて壊し、門を打ち破って侵入し、鎌倉御所にいた「五十嵐小豊次」（『吾妻鏡』）を引っ捕らえて、自らの鞍の前輪に押し付ける。『吾妻鏡』の本文においても、文学や芸能に語られるところにおいても、門破りといい、鎧引や草摺引といい、朝比奈の戦の描写においては、専らその手で引き寄せ、押さえ、押し破るという、腕と手の力の形容が際立っているのである。[8]

三、シテ朝比奈の造型――狂言演出資料から

本項ではまず、伏見宮貞成親王の『看聞御記[9]』から、狂言〈朝比奈〉に先行する室町期前期の芸能や絵画の様相について確認しておきたい。

応永三十年（一四二三）七月条には、貞成親王の所領山城国伏見荘で行われた祭礼の様子に関する記事が見える（〈　〉は割書）。

十五日。晴。蓮供御祝着如例。宰相以下。行豊朝臣等候。……夜光台寺茶接待密々見物。若宮。宰相以下相伴。茶屋座敷錺。風流灯炉等驚目有其興。雑人群集之間急帰。其後山村拍念仏石井ニ来。次御所ニ参。風流躰高野聖懸負有十余人。又作物紅葉枝懸提灯炉。〈林間暖酒詩心云々。〉種々異形風情有其興。次

石井風流又山村へ行。〈殿原田向侍共作之。〉石引之躰也。馬乗一人先行。次石〈石上ニ人形持幣。〉付縄大勢引之。風情其興不少。次舟津浅井名門破風情也。門ヲ作浅井名乗馬。〈着鎧付七具足。〉武者二騎相従。又勧進僧十人許各持杓。鐘ヲ灯炉ニ張。種々風流其興千万也。

舟津の民が作った山車のような風流の作り物であるのか、それとも仮装した行列等であるのか、判然としないが、鎌倉から遠く離れたここ山城国においても、朝比奈の門破りは知られていたらしい。武者二騎を従えた朝比奈は乗馬姿らしく、今にも門を破ろうとする場面を捉えたものであろうか。ただその朝比奈は、鎧を着し「七具足」を持っていたという。これは現在の〈朝比奈〉の舞台においてシテ朝比奈が背負って出る七つ道具と同様の武具を指すと見て良いだろうか。

また、同書の永享十年（一四三八）六月条には、六代将軍足利義教から進ぜられた和田義盛を描いた絵巻についての記事が見える。

十日。雨降。内裏より又目連尊者絵三局。奥書云〈筆写長官前大蔵権少輔従五位下藤原光益。嘉慶二年六月日。〉給之。殊勝絵也。〈絹ニ書。詞筆者不載。殊勝筆跡也。〉又和田左衛門尉平義盛絵七局〈浅井三郎義秀幕府住所門破事。〉同給。是等自室町殿被進云々。殊勝絵也。握翫無極。

七巻もの絵巻であったようだが、義盛の一代記のような作品であったのだろうか。但し、割書に朝比奈が鎌倉幕府の門を破った場面について敢えて記していることから、この大部の絵巻の中心的場面として、和田合戦における朝比奈の門破りの場面が描かれていたものと想像される。『新横須賀市史 資料編古代・中世補遺』[10]は、『お湯殿上日記』大永六年（一五二六）九月十一日条の記事から、この絵巻が室町殿の絵巻コレクションとして所蔵され続けていたと指摘する。また朝鮮通信使関連史料を掲げて、近世期に入っても徳川家綱や家宣らが将軍就任の際に祝賀に来日した通信使に、朝比奈の門破りの場面を描いた屏風を持ち帰らせた例があることを指摘している。

屏風絵として伝存している作品として、例えば、近世

期初期の竹之下信成筆の屏風『和田合戦図』（都城市立美術館寄託[11]）は、鹿児島藩郷校明道館旧蔵品であるが、その六曲一隻の屏風の中央第三・四扇下半部に朝比奈の門破りの場面が大きく描かれている。当該場面の注目される点は、連銭葦毛の立派な馬に乗る白髪白髭姿の老練な武者が右手で朝比奈の門破りを指示しているかのように描かれている点である。こうした門破りの構図は、『吾妻鏡』の和田合戦関連記事の記述からは、直接は生まれて来ない。むしろ狂言〈朝比奈〉の和田合戦をめぐるいくさ語り、それも「親にて候義盛使者を立て、何とて朝比奈は門を破らぬぞ、門を破れとありしかば、畏まつて候とて、急ぎ駒より飛んで降り、ゆらりゆらりと立ち越ゆる」（前掲虎明本校訂）と語る大蔵流の詞章との密接な関わりが窺える図である。

因みに、『続狂言記』も「義盛使を立て、何とて朝比奈は門破らぬぞ、急ぎ破れと有しかば」と、門破りが義盛の指示であると語るが、一方和泉流では、六義「（抜書）卅六△朝比奈[12]」に、「親にて候者より使者をたて、なにとて朝比奈ハ、ひと合戦仕らぬぞとありしかば、承り候とて、そのまゝ馬よりとんでおり、大門さしてあゆミ行」とあるように、義盛は（前に「おやにて候よし盛、しらががしらに、かぶとをいただかんといふ上は」と語っている）、朝比奈に一合戦するよう促すのであり、具体的に門を破るよう指示するわけではない。なお、鷺流の享保保教本も和泉流と同様である。

また、貞享元年（一六八四）版の菱川師宣画『古今武士道絵つくし』にも、義盛の指示で朝比奈が門を押すという類似した構図で描かれているようである[13]。

なおも明道館旧蔵和田合戦図屏風が注目されるのは、鎧を着した朝比奈が、背に右から順に槌・金撮棒・斧等の五つの武具（あと二つ道具が描かれているが何の道具かは判然としない）を負った姿であり、両腕を力一杯に張り、門を破っているように描かれている点である。この五つの武具は、〈朝比奈〉と同様に、やはり七つ道具を表象するものと考えられ、明道館旧蔵屏風は、この点にも狂言のシテ朝比奈の造型との関連が認められるのである。

では、室町期の〈朝比奈〉舞台の様子を探るような、

はやい時期の資料は何か伝存していないだろうか。慶長末年頃の京都の情景を写したとされる東京国立博物館蔵『洛中洛外図屏風〔舟木本〕』六曲一双の右隻第六扇には、四条河原付近で演じられる〈朝比奈〉が描かれているとの指摘がある。[14]〈朝比奈〉には囃子が出るので、囃子方の役者が複数描かれているところからも、当該場面が〈朝比奈〉上演の様を想起させたのであろう。ところが、閻魔王と覚しき役者は、確かに〈朝比奈〉のシテの面である武悪に似た面を付けているものの、その右手には羽団扇のようなものを手にしているようである。また、それを迎える長刀を手にした武者が描かれているが、こちらはまだ月代の頭でない若武者姿のようである。〈朝比奈〉のシテが若武者に造型されていたとは考えられない。やはりこれは〈朝比奈〉の舞台図とは考え難い。むしろ現行の能〈鞍馬天狗〉の舞台の様子に近いものに思われる。狂言の舞台図であるかについても、再検討を要しよう。

だが一方で、〔舟木本〕の武者が手にする長刀に注目することから、〈朝比奈〉の小道具について新たな疑問が浮かぶ。それは、狂言〈朝比奈〉では七つ道具を背にしたシテが右手に大竹を携えて登場するが、一体、この大竹とは何であろうかということである。この大竹について、近世期の狂言関連資料から、検討してみたい。

〈朝比奈〉の大竹に関連しては、まず、大蔵虎明の万治三年（一六六〇）成立『わらんべ草』「二一／二十五段」の記事が注目される。[15]

／槍、長刀、鉾の類は、我身の耳丈に柄を切るべし。軍法には、柄の長さ、長刀は背丈といへど、少短き方を用べし。其内、槍、鉾などは、柄の長さ、背丈よかるべし。鬼の杖は、すこし太き竹を用、幽霊、盲目の杖は、細き竹を用べし。余は是に順べし。仕廻杖は、我乳竹なり。柄振の長さも乳丈なり。……幽霊・盲目の杖は、乳丈よりも少長く、肩丈よかるべし。櫂棹は、我耳の下丈なり。朝比奈の棒は、背丈に少ながく、太きなり。丸さ、中指にて二ツ三ツ伏也。

虎明は、「／衣装付の本に委くあれば略レ之。衣装付の本を、からうの太事と云」として詳述はしていない

が、「狂言の道具、我身を曲尺にして、寸尺さだまる。武具に同じといへど・すこしのかはりあり。是も別紙にあり」と、手に携える小道具の長さは役者の背丈に応じて変化するものであると説き、その持ち様についても、「／幽霊、盲目、畜類の杖は、先へつき出すべし。鬼の類、力の強き類は、腕をつき出しのべ、棒のもとを前へつくべし」と説く。〈朝比奈〉については、役者の背丈より少し長く、「丸さ」とはその直径のことか、持ち手で握りしめるほどのものだろうか、その太さに関しても言及している。だが虎明は、「朝比奈の棒」と言い大竹とは記していない。直前の記事に「すこし太き竹」或いは「細き竹」とあることから、今は竹杖を想定しておく。またこの杖が、朝比奈が携えるものか、閻魔王かも気になるところであるが、「幽霊・盲目の杖は」とする文脈から、シテ朝比奈の携える大竹のことを述べているものと考えておきたい。

次に、大蔵虎寛本「あさひな」の詞章に付記された装束・道具付を見ると[16]、「閻魔」についても、「一　鬼頭巾　一　杖竹」と竹杖を携えていることが分かるが、「シテ」の朝比奈については、「一　太刀はく　一　大竹を持」と大竹であることを明記し、「但しはつぴの肩取りてもする其時は着付厚板よし」と武者の鎧姿を思わせる装束も記す。続く「一　作物」はかなり具体的な記述である。

七ツ道具　大竹八寸廻り長さ六尺　杖竹一本
真中にて三尺鋸長さ壹尺三寸熊手鎌斧槌共に箔置柄
白木左右へひらき格かうよく順は　熊手　斧　鋸　槌　鎌

傍線部のごとく「八寸廻り長さ六尺」と見え、いかに手の大きな役者であっても握りしめることは出来ない、もはや杖とは形容し難い長く太い大竹である。

加えて虎寛本は、七つ道具の形状についても、かなり具体的に記している。少なくとも〈朝比奈〉の大竹が、熊手・斧・鋸・槌・鎌の五つの武具を表象するものではないことは知れる。なお、七つ道具が五つの武具をもって示される例も多いことは、狂言の舞台ばかりでなく、前述の明道館旧蔵屏風の朝比奈の姿や、チェスター・ビーティ・ライブラリ蔵『義経地獄破り』（絵本袋綴二冊・十七世紀後半～十八世紀初期写）に描かれた義経一行の閻魔庁の鉄門破りの場面に描かれる弁慶の姿等、

絵画資料も同様である。また七つ道具については、弁慶の例からも検討されてきた[17]。

さらに、七つ道具も手掛かりにして大竹について考えたい。鷺流伝書で享保九年（一七二四）以前書写の保教本「朝比奈[18]」は、前付に装束・道具付が記されている。

髪乱白鉢巻　大口　腰帯
襟色口伝　着付厚板カ白小袖　太刀　刀　練ツホ折
扇修羅口伝　七ツ道具　一尺廻リ程ノ竹カタケ出ル
鉄棒ノ心持ナリ　法被ニテモ吉法被ノ肩ヲ上タル
ハツホ折ゟ強テ吉　此出立ハ色々口伝有委書ニハ難
記

保教本も朝比奈の甲冑姿を想起させる装束附について記しているが、傍線を付したごとく、大竹は虎寛本よりも太く、しかもそれは「鉄棒の心持」と、武具を形容したものとしているのである。これほど太い鉄棒の武具であるから、金撮棒のつもりなのであろう。

同様の記述は、文政十年（一八二七）跋の大蔵虎光『狂言不審紙』「冬」冊[19]にも見える。

謡ニ、朝比奈腹ニすへ兼て、熊手なひ鎌かなさひ棒をもたするちうげのなきまゝに。
金サイ棒長サ一丈余、重サ六十斤トアリ。七ツ道具をさす事ハ、唯強勇の印なるべし。
按ニ、ちうげの無儘ニト云、従下のなきト云略言成べし。従下部のなき成べし。
此狂言作は玄恵法印。

狂言〈朝比奈〉終曲部の謡からは、シテ朝比奈が熊手・薙鎌・金撮棒を携える武者として造型されていることは確かである。虎光本はその詞章について、「金サイ棒」と「七ツ道具」に分けて注を加えていることから、シテ朝比奈が手にするものは金撮棒であると捉えていたことが窺われるのである。

四、狂言舞台図から――狂言〈朝比奈〉の古演出

狂言舞台図等の絵画資料から更に検討してみたい。図Aは、十七世紀後半筆とされる〈朝比奈〉の舞台図である[20]（以下、資料館本）。シテ朝比奈が力強く立つのか、或いは床几に腰掛けているのか、アドの閻魔王は、太刀を佩く朝比奈の手にする大竹に縋りついている。大力の

図A　国文学研究資料館蔵『狂言絵』
「イ十二・あさいな」（部分）

朝比奈に閻魔王が振り回されている場面であろうか。但しこの大竹は、二、三の竹の節も見え、朝比奈の背丈を越えるような長さではあるが、朝比奈役の役者の右手は握りしめているに見え、虎寛本や保教本のような太さのある大竹には見えない。杖竹とも大竹とも形容し得るような太さの竹である。

これは〈朝比奈〉を描いた近世期の舞台図の一つの典型的な構図であったと見え、同様の構図の絵が複数例確認出来る。江島弘志氏蔵『古狂言後素帖』にも、装束の色などに資料館本とは違いが見えるものの、同構図の団扇型絵「朝比奈」が見える。だが江島本の朝比奈が手にする大竹は、鮮明な緑色に塗られた青竹である。青竹を描いている点では、十八世紀画という東京国立博物館蔵『能狂言絵巻』三巻のうちの「朝比奈」図も同様であり、同図の朝比奈が手にする竹は細く杖竹とも言えそうであるが、対する右側に描かれた閻魔王が手にする棒状の杖に比すと、右手に力強く青竹をついて構えている様子が窺える。一方、資料館本、江島本両図の朝比奈の背負う七つ道具に目を転じると、右から順に、斧（鉞とも見える）・鋸・熊手・鎌・金撮棒の順である。いちばん左側のゴツゴツした棒状の武具はやや小ぶりだが金撮棒と見るべきであろう。

ところで、これに遡る狂言絵であり、寛永初期筆とされる早稲田大学演劇博物館蔵『狂言古図貼交屏風』四曲一隻には十枚の古図が貼られており、第一扇下部に貼られているのが団扇型に縁取られた〈朝比奈〉図である（以下、演劇博物館本）。林和利氏[21]によれば、本屏風に描かれているのは、大蔵流系統の近世期初期の舞台図の様

子ということであるが、この図には、右足をついてしゃがみ、朝比奈の携える太杖の真ん中やや下方に両手で取り付く閻魔王が描かれており、資料館本や江島本と同様の構図である。但し、演劇博物館本の朝比奈の体勢や装束の様子から考えると、現行の舞台演出とは異なるが、朝比奈は床几に腰掛けており、この構図がいくさ語りの最中の場面を描いたものであることも推定されよう。[22] 朝比奈が手にするのは大竹であるかは判然としないが、シテの役者の右掌もアド閻魔王の役者も握りしめるには指の長さが及ばないように描かれており、太さのある棒状の小道具である。しかし、演劇博物館本では、閻魔王の左側に役不明の登場人物が一人描かれている。太刀を左腰にさした元結い袴姿の男は、右膝をついて膝上に扇を立て朝比奈と閻魔王とを眺めている様である。林氏は、「詳細は不明であるが、描かれている人物は勝負を判定する目代のようにも見える。「首引」のような力比べの設定が、あるいは固定以前の古式演出にあったのかもしれない」と指摘している。

だが演劇博物館本を手掛かりに、虎明本〈朝比奈〉本文を検証してみると、他の可能性も指摘できそうである。次に掲げるのは、朝比奈にいくさ語りを促す、閻魔王との問答の詞章である。

（閻魔王）／婆婆より冥途へおもむくもものに（ママ）、わだいくさの事をきゝたうて尋るに、ひいきへんばにはなす、その時のかせんに、かた〳〵ハあハれたときひて有程に、其時の合戦物がたりがきゝたひ、かたつてきかしめ

（朝比奈）／何とわだいくさのやうだひをきゝたふて、しやばよりめいどへおもむくものにたづぬれハ、へんばにはなす、其時のかせんに、某があふたときひた程に、しやうじんのあさいなならハ、わだいくさのやうだいかたれきかふといハしますか

（閻魔王）／あふその時のかせん物がたりがきゝたひ

（朝比奈）／かたつてきかせふ、しやうぎおこさしめ

／しか〳〵、心得たと云て、まん中のよき所にしやうぎにこしをかけ、かたれ〳〵と云、つきたをす、えんまわうあたりのきつひものじやと云、こしをかけ、七つ道具ぬき、おにのはなのさきへさし

つくる、是ハ其時のてがらした道具よと云て下にをく、たつてゐるをひきすゆる

虎明本では、「娑婆より冥途へ赴く者に、和田軍の事を聞きたうて尋るに、贔屓偏頗に話す、その時の合戦に、かた〳〵は遇はれたと聞ひて有る程に、其時の合戦物語りが聞きたひ、語つて聞かしめ」（校訂）と、閻魔王が和田合戦についてのいくさ語りを促す。これに相当する詞章は、例えば虎寛本では、「此土へ来る程の者に和田軍の起りを尋れ共、贔屓偏頗で定説が知れぬ。汝誠の朝ひな成らば、和田軍の発りを知つて居るで有う。語て聞せい」であり、「その時のかせんに、かた〳〵ハあハれたときひて有程に」の一文は虎明本の独自異文である。

だが当該の詞章は清音「かた〳〵ハ」で、朝比奈が和田合戦に、いずれにつけて遇った、のごとく副詞的な意味に解するのでは意味が通るまい。濁点を付して「かた〴〵ハ」遇ったと、複数形の人称代名詞として解する方が妥当なのではなかろうか。複数形の人称代名詞「方々」の狂言での用例は、例えば虎明本〈入間川〉の「／いるまの宿（しゆく）でござる　／かた〳〵の御名字ハ　／いや名もなひ者でござる」のごとき例である。即ち〈朝比奈〉には、シテ朝比奈に加え、朝比奈に随行する亡者の武者が一人、アドとして従って登場していたのではなかったろうか。このように解すれば、シテ朝比奈の人物像にも、やや違った面が読み取れるように思う。

〈朝比奈〉の結末は、以下の謡によって閻魔王が朝比奈に浄土への案内者をさせられるというものである。虎明本の本文を示す。

（朝比奈）／あさいなはらをすへかねて、〳〵、くまでなひがまかなさいぼうを、もたする中げんのなきまゝに、ゑんまわうに〳〵、ずつしともたせてあさいなハ、じやうどへとてこそ、いそぎけれ／　／おに、道具かたげさする、おにひよろり〳〵として入なり

右の詞章から、シテ朝比奈が少なくとも熊手・薙鎌・金撮棒の三つの武具を携えていることはわかる。但し、現行の演出に従えば、シテが手にする大竹にこの七つ道具を結いつけてアドに持たせるため、大竹が何を表徴する武具であるかを比定することは出来ない。だがこの詞

章で注目されるのは、朝比奈は「持たする中間の無きままに」（校訂）と、自らの持ち物であるこれらの武具を持たせる従者もなくと謡っている点である。初めから武具を持たせる従者などいなかったのであれば、どうしてこのように謡って従者の不在を確認する必要があるのだろうか。この詞章は、武具を担がせ従えていたアド同じく亡者である侍をここ六道の辻に残し、ここから浄土へは代わりに閻魔王に武具を担がせ、閻魔王と共に向かったということを謡ったのではなかったか。右の詞章は、アドの侍が登場していたことと照応する痕跡とも考えられそうである。

因みに当該の謡は、和泉流の六義には次のごとくある。

して／朝比奈はらをすへかねて、〳〵、此ほどちうげんにことかきつるに、熊手・ないかま・かなさいばうを、ゑんまわうにづつしともたせ、〳〵てあさいなは、浄土へとてこそ参りけれ

確かに六義の詞章であれば、朝比奈は死後、浄土へ向かう途次のこの程は従者を欠いて不自由していたので、と解せそうである。また大蔵流にせよ、和泉流にせよ、現行の〈朝比奈〉では、こうした解釈で謡われていよう。

だが果たして、室町期の〈朝比奈〉は、シテの朝比奈という武者を、六道の辻まで自力で担いできた武具を、怒って閻魔王を武力で従え、かわりに持たせて行くことにしたという、より横暴で、横着を働く武者として造型していたのであろうか。また六義では最初から浄土へ向かっている朝比奈であるが、大蔵流〈朝比奈〉においては、その登場の一声の謡では、「力もやうやう朝比奈は、冥土へとてこそ、急ぎけれ」（虎明本）と、朝比奈は冥界の何れへとも知れぬ道を急いでいたのであるが、六道の辻での閻魔王との交渉を経て、「朝比奈は、浄土へとてこそ、急ぎけれ」と、自ら浄土を選択して向かうことにした、と解釈し得る詞章になっているのである。演劇博物館本に描かれる不明の人物と、虎明本の詞章とは、朝比奈の人物像をめぐって、シテの造型に変遷があったことを示唆していると思われる。

前項から検討してきたように、シテ朝比奈の携える棒

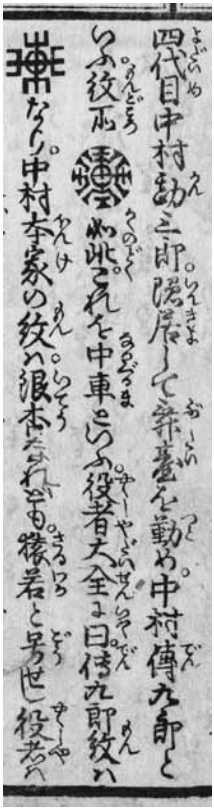
状のものは、太さや長さといった形状についても、大竹であったか、青竹であったか、はたまた金撮棒といった武具の表徴であったか、その捉え方についても変遷があり、加えてその携える七つ道具についても、変遷があったことが知れる。これらの武具の小道具とその舞台上での演出とには密接な関わりが窺える。狂言〈朝比奈〉の室町期の舞台へと溯源する手掛かりとなるものでもあろう。

五、朝比奈と草合紋――近世期の資料から

次に、江戸期初期に演じられた歌舞伎の舞台について検討することから、朝比奈の造型について確認したい。

貞享五年（一六八八）三月、江戸中村座にて歌舞伎『全盛梶原奴朝比奈大磯通』が上演された。これを記した立川焉馬編『花江都歌舞妓年代記』「巻之一」は、「一　朝ひな　古中村傳九郎」「往古より江戸役者の開山とは此傳九郎をいふ奴丹前。朝比奈は家の芸也」とする。同三月、山村座では初世市川團十郎が曾我五郎時宗を演じた『古今兄弟兵曾我』が、市村座では初世中村七三郎が曾我十郎祐成を演じた『鎌倉五人女若殿服楽遊初戀曾我』が演じられており、「右三座。五郎。十郎。朝比奈。古今名人三幅対の大当といふ」とも記している。五郎・十郎・朝比奈という三人の武者が歌舞伎の舞台に登場することになった背景には、『曾我物語』に取材した「曾我物の世界」の確立が関係していたことを示すものだが、『歌舞伎年代記』は、鎌ッぽう、猿隈、猛者言葉といったその朝比奈の演技の特徴について詳述し、初世中村傳九郎が創出して演じた朝比奈が、江戸歌舞伎における奴荒事という新たな武者朝比奈像の創出と強く関わっていたことを示唆している。

その朝比奈の装束についても、「素袍の紋には替紋の鶴の丸を付しゆゑ昔の朝比奈の紋。三浦の三引よりは。鶴の丸と諸人覚る評判寔に三ヶ津の名人なり」と、替紋の鶴に丸紋が施されていたことを記している。だが、これに先立ち、「四代目中村勘三郎。隠居して舞台を勤め。中村傳九郎といふ。紋所（図B中央上部）如此。これを中車といふ。役者大全に曰。傳九郎紋は（図B左隅）なり。中村本家の紋は。銀杏なれども。猿若と号せし。役者はこれを用ゆ」と、傳九郎家の紋についても言及して



図B　国立国会図書館蔵『花江戸歌舞伎年代記』より抜粋

いる。[23]

朝比奈が描かれる際には、専ら鶴の丸紋や鶴模様の装束で描かれていることについて、先覚が草双紙や歌舞伎との関連について指摘しているが[24]、その実態には疑問の点もある。例えば次のごとく、『有徳院殿御実紀（徳川実紀）』附録巻十七[25]には、八代将軍徳川吉宗が朝比奈の紋章に言及する記事がある。

有馬出羽守純珍御前に出し時。朝比奈三郎義秀が紋は何なるやと御尋ありしかば。鶴の丸とうけたまはりしと申けるに。そは中村勘三郎といへる俳優が。はじめて朝比奈が狂言せしとき。をのが紋をつけしよりあやまりて。世人みな鶴の丸を。朝比奈が紋と覚えたるなり。朝比奈が紋は草合とて。稲束を打ちがへしものなりとて。その図をかゝしめて下されしかば。出羽守甚感佩し。初て承りぬと申て退きしに。なをしばしと留めたまひ。我さきに日光山に参りしとき。番卒のうちに。かゝる紋をそめし幕の有しかば。其名をとはしめしに。小林源五郎正壽とて。朝比奈が子孫にて。いにしへより数世。この紋を用ひ来れりと申せしをもつてもしるべしと仰せありければ。出羽守いよ〳〵感服してまかでけり。

吉宗は、元禄十年（一六九七）五月に江戸中村座で、初世市川團十郎・九蔵（二世團十郎）らによって初演された歌舞伎『浅黄裃里小袖兵根元曾我』において、初世傳九郎（後に引退して初世中村勘三郎を名乗る）が自家の紋である鶴の丸を付けた装束を着していたことから、朝比奈

は鶴の丸紋であると一般に誤って記憶されるようになったと指摘しているのである。加えて興味深いのは、「小林」という、『吾妻鏡』にも見える鎌倉幕府創始の地小林郷の地名（現在の鶴岡八幡宮の位置する辺り）が、「草合」という紋と結びつき、吉宗に記憶されており、その子孫の存在と結びついている点である。

「草合」とは著名な紋の名称ではないようだが、『兵根元曾我』絵入狂言本には、肩脱ぎ姿で馬を担ぐ朝比奈や、図Cのごとく碁盤上の曾我五郎の鎧の草摺を引っ張る朝比奈の諸肌の袖に、車字にも似ているが、確かに稲束のような草を四方に組み合わせたかのような紋がついているのが確かめられる。[26]

また、安永二年（一七七三）序の図D『名取草』にも

図C　『兵根元曾我』絵入狂言本

図D　国立国会図書館蔵『名取草』

「此三人をあづまの三名物と称ず」として、荒事の初世團十郎扮する曾我五郎、江戸和事の初世中村七三郎扮する曾我十郎として、奴荒事の朝比奈が見える。[27] 朝比奈の着物には、三浦氏・和田氏の定紋とされる丸に三つ引紋と共に、袂に「草合」紋によく似た紋が描かれている。これらの紋章が、恐らく吉宗が言う「稲束を打ちちがへしもの」を図案化した「草合」紋と関連するのであろう。

初世傳九郎家の紋に因むものか、本来の朝比奈或いは三浦氏の紋に由来するものか、その起源は説の分かれるところであるが、ここでは、先覚の検討であまり顧みられることのなかった「草合」紋に注目しておきたい。それは想像を少し逞しくすれば、この紋は、恐らく、図C歌舞伎『兵根元曾我』の場面にも影響を与えた、『曾我物語』の草摺引の場面における、鎧の「草摺」に掛けた、朝比奈と五郎との力比べの構図に関係するとも考えられるためである。武者の力比べを象徴した紋が、歌舞伎に登場する朝比奈像の始原において、その扮装にまで関与していた可能性について、今は提示しておきたい。

六、近世期芸能との関連
――曾我五郎と鎮西八郎為朝

現代においても、歌舞伎『曾我の対面』『正札附根元草摺引』等の舞台に朝比奈は屡々登場し、中には小林朝比奈の妹舞鶴という、いわば二次的に創作された女武者も出ている。歌舞伎をはじめとする芸能では、近世期を通して朝比奈が登場する作品は枚挙に暇ないといった様相である。また読本では、文化十二年（一八一五）に曲亭馬琴作『朝夷巡島記全伝』初篇が刊行されて以降（八篇が安政五年（一八五八）に刊行されるも未完）、朝比奈の異国への冒険譚は、多くの浮世絵に描かれたり、見世物等にも取材される。[28] 本稿では近世期を通しての朝比奈像の変遷を追跡するには及ばないが、近世期初期の芸能に見える武者像と狂言〈朝比奈〉の朝比奈像との関連について、確認しておきたい。それはまず、〈朝比奈〉のシテが携える大竹についてである。

近世期初期の芸能において、まず竹との関連で思い浮かぶのは東京国立博物館蔵鳥居清倍（初代）画市川

團十郎の曾我五郎竹抜き図である。当該図は元禄十年（一六九七）頃版と言われるが、江戸歌舞伎における荒事芸の確立において、曾我五郎時宗は代表的な役であり、この全身を真っ赤にして力を漲らせた五郎の太竹を抜かんと鍛錬する様は、剛勇性や破邪を象徴する場面でもあったことだろう。「曾我物の世界」を介して朝比奈とも密接な関連が指摘できる五郎の造型における太竹の象徴性には注目しておきたい。

また、十八世紀後半に描かれたボストン美術館蔵曽我蕭白筆の二曲一隻の屏風は、「朝比奈首曳図屏風」と通称されているが、その名の通り、朝比奈と見られる武者が侍烏帽子で上半身諸肌の武者が鬼と首に縄を掛けて引き合う姿を描いたものである。腰の据わった武者は太腹で髭を蓄えて目を向いた姿であり、体に何かを重しにたすき掛けで結わえた鬼も腰を下ろし、目を向いている。寮舎の首引の姿を軍陣の幔幕らしき側から二人の壮年の武者が見守っている。作品名のごとく朝比奈を描いたものであるかどうか、確証はないのであるが、「あさひなと首引き」という諺を載せている辞書もあり、[29] 朝比奈の剛力のイメージが江戸中期に芸能以外においても浸透していたことを思わせる。ただこの屏風絵は一見して、狂言『首引』の舞台で、シテ親鬼の見守る中、アド鎮西八郎為朝と小アド姫鬼とがさらし布を首に掛けて引き合う姿を想起させる構図である（但し和泉流は「ちんぜいの八郎ためとも」（六義）と鷺流は「八郎為朝・鎮西ノ八郎為朝ト申者」（保教本）だが、大蔵流は「ちんぜい八郎ためとものゆかりの者」（虎明本）「鎮西の由縁の者」（虎寛本）と一様でない）。ここにも、剛力を介した朝比奈と源為朝とのイメージの共通、類似が指摘できるのである。

そして為朝といえば、図Eの嘉永五年（一八五二）版の一陽斎豊国（三代豊国）画「押戻（おしもどし）」に描かれる「十八番の内八　鎮西八郎為朝」に描かれる源為朝像も想起されよう。[30] 車鬢に筋隈を施し左手には大太刀や脇差しを携えた為朝は、大鯉が描かれた表着を肩脱ぎし、高下駄をはいて笠を背にしており、一見、歌舞伎の『国性爺合戦』の和藤内を想起させる拵えである。当該図の為朝は、右手に笹の葉のついた太い青竹を杖のごとくついて

見得をしている。また、現代の歌舞伎で「押戻」が出る舞台と言えば、『京鹿子娘道成寺』後半の大館左馬五郎が代表的な例であろうが、こちらは鬘においてもより和藤内の拵えに近い。押戻に為朝役が出ていた演目については、今は分からないものの、ここでもやはり、荒事芸の為朝の造型において、大竹を携えている点に、朝比奈と共通する要素が見出せるのである。

但し、その演目や人物像において敢えて、朝比奈が五郎や為朝とは共通しない点を挙げるとすれば、それは朝比奈は五郎や為朝のような若武者ではないということである。ここに歌舞伎作品における、滑稽味を加味した奴荒事が分岐してくる余地があったとも言えよう。この点は、壮年武者の造型という共通性において、先に検討した七つ道具などの作物とも併せ、弁慶と共通する点が見出せるのかも知れない。

図E　国立国会図書館蔵「押戻」

右に見るごとく、初期江戸歌舞伎における荒事芸の武者造型において、大竹は象徴的な小道具である。例えば、武井協三氏「狂言の仁王、ゆうなんの物真似、荒事の見得」は、荒事芸の確立をめぐって、狂言〈仁王〉の影響、関連について、主にその足の構えに注目して説いている。[31] 一方、〈朝比奈〉のシテも「金剛力士」に形容されているが、その大力の造型は、腕や手に注目してなされているものと言えよう。稿者が、狂言の作品と歌舞伎の荒事芸との関連を想定する所以である。

狂言〈朝比奈〉のシテ朝比奈の剛勇性を象徴していた大竹が、江戸歌舞伎における若武者の剛勇性の創造に影響を与えたことも想定されよう。但し狂言〈朝比奈〉は、寛正五年（一四六四）五月の糺河原勧進猿楽三日目

に狂言「あさひな」上演の記録が見える古い作品ではあるものの、室町期に遡り得る狂言台本は伝存せず、その演出についても、江戸期初期の舞台の様子を遡ることには困難もある。江戸歌舞伎における荒事の造型が、狂言〈朝比奈〉におけるシテの造型に影響を与え、或いはその影響によって、シテ朝比奈の携える金撮棒が大竹に変容して演じられるようになっていたということも想定し得るわけである。狂言〈朝比奈〉が先か、江戸歌舞伎の荒事創出が先なのか、何れと断ずるのも容易なことではない。だが稿者には、狂言〈朝比奈〉のシテの携える大竹は、中世期の芸能から江戸初期の芸能への展開、関連を追跡する上で、重要な示唆を与えてくれているように思われてならない。

【付記】

本稿は、平成二十九年度武蔵野大学能楽資料センター公開講座（二〇一七年八月四日開催）における同題の講演に改編・補筆し成稿したものであるが、紙幅の都合上、当日の講演で言及した、朝比奈と地獄破りの問題については割愛せざるを得なかった。講演に際して参照した主要な先覚の研究を掲げておく。

徳竹由明氏「東京大学国文学研究室蔵奈良絵本『朝日奈』解題・翻刻」（『三田国文』第三十四号、二〇〇一年九月）

徳竹由明氏「東京大学国文学研究室蔵奈良絵本『朝日奈』について」（『研究紀要（駒場東邦中学・高等学校）』30号、二〇〇二年三月）

宮腰直人氏「義経地獄破り　画面解説」（『甦る絵巻・絵本1　チェスター・ビーティ・ライブラリィ所蔵　義経地獄破り』二〇〇五年、勉誠出版）

伊藤慎吾氏「弁慶地獄破りの舞と道味」（『室町戦国期の文芸とその展開』二〇一〇年、三弥井書店）

網本尚子氏「狂言「朝比奈」と閻魔物形成に関する一考察」（『富士論叢』第55巻第1号、二〇一〇年十二月）

注

（1）以下、『吾妻鏡』の本文は、永原慶二氏監修・貴志正造氏訳注『全訳吾妻鏡 第二巻・第三巻』（一九七六年・一九七七年、新人物往来社）による。なお本稿中では便宜上、「朝比奈」の表記で統一する。

（2）原道生氏「「歴史」確認のドラマ―知盛と実盛―」（『軍記物語とその劇化『平家物語』から『太閤記』まで』二〇〇〇年、臨川書店）は、近世期演劇における「世界」

の枠組みへと繋がる「歴史」について、「当然、実際にあった歴史的な事実、つまり史実そのものではなくて、……大体『平家物語』のような軍記から始まって、さらには中世の謡曲や幸若舞曲、そういう文学、芸能あるいは伝承等を通じて形成されてきて、近世の人々の間に共通の知識として定着するに至っていた、いわばカッコ付きの「歴史」であります」と述べる。本稿も〈朝比奈〉を、こうした「歴史」の形成に関与した芸能の作品として捉えたい。

（3）虎明本の詞章は、大塚光信氏編『大蔵虎明能狂言集翻刻註解 上巻』（二〇〇六年、清文堂出版）により一部、私に濁点を付す。

（4）『狂言六義』の本文（以下、六義）は、北川忠彦氏他編『中世の文学 天理本狂言六義（上巻）』（一九九四年、三弥井書店）、及び『天理図書館善本叢書』所収の影印版を参照し、私に濁点を付す。

（5）麻原美子氏・北原保雄氏校注『新日本古典文学大系 舞の本』（一九九四年、岩波書店）所収の本文による。

（6）村上美登志氏校注『太山寺本 曽我物語』（一九九九年、和泉書院）所収の本文による。

（7）坂井孝一氏「和田義盛と和田一族―歴史・文学・芸能におけるその位置づけ―」（松尾葦江氏編『文化現象としての源平盛衰記』二〇一五年、笠間書院）は、『吾妻鏡』の和田合戦に関する「激闘の記憶」において、南北朝期や室町期成立の仮名本『曾我物語』や風流や番外謡曲等、中世の文学・芸能を経ることにより、「朝比奈三郎義秀が義盛と立場を逆転させ」「主役の座」を締めるようになったと指摘する。

（8）寛政二年（一七九〇）版行北尾重政画『歴代武将通鑑』前編中巻には、和田合戦後の朝比奈が母衣を背に大きく太い金撮棒を右手に提げる姿で落ちて行く様で描かれているが、こうした例がやがて怪力の朝比奈の描写にも影響したらしく、例えば、明治十三年（一八八〇）版行永島辰五郎（歌川芳虎）画『和田合戦 朝比奈一代記』上・下表紙には、母衣に金撮棒を携えて門破りをする朝比奈の姿が描かれている。

（9）『続群書類従 補遺二 看聞御記（上）』所収の本文による。

（10）横須賀市編、二〇一一年。

（11）高城秀樹氏「解説『和田合戦図屏風』」（『三浦氏研究』第19号、二〇一五年三月）参照。

（12）『狂言六義』の本文（以下、六義）は、北川忠彦氏他編『中世の文学 天理本狂言六義（上巻）』（一九九四年、三弥井書店）、及び『天理図書館善本叢書』所収の影印版を参照し、一部、私に濁点を補う。

（13）松葉涼子氏「近世期の画像資料にみる門破り図像の受容と展開」（『立命館文学』630、二〇一三年三月）所掲の大英博物館蔵本の画像を参照。

（14）北川忠彦氏・安田章氏校注『日本古典文学全集 狂言集』

（一九七二年、小学館）巻頭のカラー図版は「従来これは能の舞台とされてきたが、人物からみれば明らかに狂言『朝比奈』で、したがって狂言の舞台図としては最も古いものの一つである」と解説を付している。『新編日本古典文学全集 狂言集』（二〇〇〇年、小学館）も頭注で「左の朝比奈は白装束ではなく、手にしているのは大竹ではなく長刀のようである」と指摘しながらも、最古の狂言舞台図との見解を踏襲している。

（15）『増補国語国文学研究資料大成8 謡曲 狂言』（一九七七年、三省堂）所収の本文による。

（16）笹野堅氏校訂『能狂言 中』（岩波文庫）所収の本文による。

（17）志田義秀氏「辨慶の七つ道具」（『日本の傳説と童話』一九四一年、大東出版社）、山本吉左右氏「弁慶像の変遷」（『太陽』№291、一九八六年五月、平凡社）等。なお、七つ道具の形容が、弁慶の例が早いか、朝比奈の例が早いかについては、検討の余地があるのではなかろうか。

（18）『天理図書館善本叢書 和書之部第六十三巻 鷺流狂言伝書保教本四』所収の影印版による。

（19）和田克司氏解題・校注『日本庶民文化史料集成第四巻 狂言』（一九七五年、三一書房）所収の本文による。

（20）国文学研究資料館編・小林健二氏解題『国文学研究資料館影印叢書6 狂言絵 彩色やまと絵』（二〇一四年、勉誠出版）より転載する。

（21）「演博蔵『狂言古図貼交屏風』の素性と価値」（『能・狂言の生成と展開に関する研究』二〇〇三年、世界思想社）。同論の初出は一九九七年三月。

（22）例えば、山口市歴史民俗資料館蔵『狂言之絵』（『山口鷺流狂言資料集成 第一分冊（書誌・本狂言編一）』（二〇〇一年、山口市教育委員会）巻頭にカラー図版数点を収載）絵巻中の「朝ヒナ」図は、七つ道具を背負い杖竹を持った朝比奈が床几に腰掛け、その右側に杖を振りかざした閻魔王と対峙するという構図で描かれている。なお同図の朝比奈の七つ道具には刺股が描かれているらしく、刺股や突棒のような近世期の武具が七つ道具に加えられることがあったようであり、〈朝比奈〉の諸流の七つ道具にも変遷があったと見える。

（23）WEB「国立国会図書館デジタルコレクション」より転載。

（24）星瑞穂氏「朝比奈図像考―朝比奈と鶴をめぐって」（『絵入り本研究』第二号、二〇一一年三月）、宮腰直人氏「和田酒盛譚考―『曾我物語』・舞の本・古浄瑠璃正本の挿絵をめぐって―」（『国文学研究資料館紀要』第39号、二〇一三年三月）等。

（25）『新訂増補国史大系第四十六巻 徳川実紀第九篇』（吉川弘文館）所収の本文による。

（26）『元禄歌舞伎傑作集 江戸の部 上巻』（一九二五年、早稲田大学出版部）掲載図より転載。

（27）WEB「国立国会図書館デジタルコレクション」より転載。

(28) 久留島浩氏「二つの「朝比奈」」(『浮世絵を読む6国芳』一九九七年、朝日新聞社)、斉藤研一氏「「朝比奈島遊び」を読む」(『文学(岩波書店)』第10巻第5号、二〇〇九年九月)等。

(29) 例えば、『日本国語大辞典 第二版』には、「(剛勇無双をうたわれた朝比奈三郎と首引きをする意から)およびもつかないこと、とうていかなわないことのたとえ。」とある。だがこの諺がいつ頃から言われているものか、用例や出典等は俄には辿り得ない。

(30) 『元禄歌舞伎傑作集 江戸の部 上巻』(一九二五年、早稲田大学出版部)掲載図より転載。

(31) 『若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の研究』(二〇〇〇年、八木書店)。同論の初出は一九八二年十二月。なお近世期文芸における大力の武者の英雄像の創出については、藤田真一氏「樊噲・朝比奈・桃太郎—近世桃太郎の誕生—」(田中裕先生の御退職を記念する会編『語文叢誌』一九八一年、文進堂)も参照。