

長刀を持つ知盛の成立：〈碇潜〉〈船弁
慶〉をめぐる試論

IKAI, Takamitsu / 伊海, 孝充

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute
of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

NOGAKU KENKYU : Journal of the Institute of Nogaku Studies / 能楽研究：
能楽研究所紀要

(巻 / Volume)

32

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

23

(発行年 / Year)

2008-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007399>

長刀を持つ知盛の成立―〈碇潜〉〈船弁慶〉をめぐる試論―

伊海 孝 充

一 長刀を持つ知盛

「見るべき程は見つ」。平家一門の最期を見届けた平知盛は、そう言い残し入水を遂げる。『平家物語』の読解において今なお影響をもつ石母田正氏の「運命論」では、『平家物語』岩波書店、一九五七年）、この諦念が物語の構想との関係から解釈されているように、単なる「名言」以上の重厚な言葉であることは繰り返すまでもないだろう。だからこそ、この一言は知盛という人物像を大きく規定していると思われる。場面によっては、果敢に合戦に挑む知盛の姿も垣間見られるが、冷静で理論的な人物として捉えるのが一般的であり、その姿を象徴するのが壇ノ浦合戦の平家一門最期の場面である。

その知盛が能の中で幽霊として登場すると、性格が一変する。生身の人間ではなく、修羅として現れ、現世での戦いの様や修羅道の苦患を示すのだから、『平家物語』からの転写に終始しないのは当然だが、その性格の差異は知盛の霊の立立に顕著に表れている。すなわち、『平家物語』の壇ノ浦合戦では戦に加わらなかった知盛が、〈船弁慶〉〈碇

潜)では長刀を持つ怨霊として描かれているのである。この点に関しては、伊藤正義氏の『平家物語』ではほとんど戦闘に参加していない知盛に、安芸太郎・次郎を両脇に抱え挟んで海中に沈んだ勇将としての教経のイメージを重ね合わせている。〔新潮日本古典集成「謡曲集 下」(船弁慶)解説(新潮社、一九八八年)〕という指摘がある。しかし、平氏の怨霊としてふさわしい教経ではなく、なぜ知盛をシテにしたのかということに疑問が残る。また表きよし氏は知盛を「武勇に長けた人物として把えようとする傾向がこの時代にはあったのではないかと思われる。」と推測しているが(壇の浦合戦を素材とする能―碓潜・先帝・大原御幸―)〔中世文学〕三一号、一九八六年。以下「表氏稿」)、同時代にこうした知盛を描いた作品がないところを見ると、あくまでも能の中での創意であったと考えられる。なぜ知盛にわざわざ長刀を持たせたのかという問題は、この二曲の成立を考える上で重要な意味をもっている。

本稿では、能において知盛の長刀を持つ姿が成立した過程について考えてみたい。前述のように、長刀を持つ知盛の霊は(碓潜)と(船弁慶)に登場するが、両曲には何らかの影響関係があったと想像される。その「影響」を考えるときに先後関係が問題になるが、この点も能における知盛像の生成過程を明確にすることで一つの推論を立てることが可能であろう。そこでまず、先行研究を踏まえながら(碓潜)の構造を分析し、これと類似性が認められる(熊手判官)と比較することで、この曲の成立背景を明らかにしたい。その上で(船弁慶)との先後関係を明らかにして、長刀という小道具の効果と変遷についての仮説を示してみよう。

一一 (碓潜)と『平家物語』

(碓潜)の成立に関しては表氏稿に言及があり、謡物として成立した(先帝)の影響下に(碓潜)ができたことが論じられている。ただし、この曲が典拠としていたのはいうまでもなく『平家物語』なので、この両者の関係をいま一度検

3 長刀を持つ知盛の成立—(碓潜)〈船弁慶〉をめぐる試論—

証してみたい。

『平家物語』の知盛像については、延慶本に注目した傾聴すべき指摘がされている。例えば延慶本では壇ノ浦合戦で最後まで義経に執着しているのは、教経ではなく知盛であると読むことで、「新中納言物語」の存在を想定する論（生方貴重氏「新中納言物語」の可能性—延慶本『平家物語』壇浦合戦をめぐる—」「大谷女子短大紀要」三二号、一九八八年三月）や、同じく延慶本に源氏に生け捕られた妻たちが「新中納言ノ今ワノ時、タワブレテ宣シ事サへ思出ラレテ、悲カラズト云事ナシ」と述べていることから、こうした証言をもとに魅力的な知盛像ができたという推測（日下力氏・鈴木彰氏・出口久徳氏『平家物語を知る事典』東京堂出版、二〇〇五年）などである。特に前者は（碓潜）^{（注1）}を考える上でも考慮すべき指摘であるが、本曲は知盛像の造型だけではなく、物語の構成にも重要な問題が存在する。そのため以下、巻第十一壇ノ浦合戦後の章段に注目して、『平家物語』と（碓潜）とを対比してみたい。当然『平家物語』諸本間では本文異同や記事の出入りがあるが、内容に関わる大きな変動はないので、とりあえず覚一本の構成に従って論を進める。

構成に注目しながら覚一本と（碓潜）の対応関係をまとめたのが〈図1〉である。すでに『平家物語』との関係についても表氏稿で覚一本系のテキストによりながら、自由な構成で作能されていることが指摘されている。（碓潜）は前場でシテ（漁翁）が教経の最期を語り、後場では知盛や二位の尼の霊が登場し、それぞれの最期を見せるという内容となっているので、『平家物語』とは話の展開が異なり、詞章レベルでも『平家物語』諸本と一致する箇所は少ないが、表氏が指摘することく、内容としては「覚一本系」に拠っていると考えるべきかもしれない。その中で注目すべきは、百二十句本との関係である。例えば四段「語り」の部分の「せんなき能登殿の振舞いかな」と戦いを続ける教経を諫める知盛の言葉が屋代本・百二十句本とほぼ一致する（※b）。さらに、入水直前の安德帝の姿を「龍顔」と形容して

〔図1〕 『平家物語』 卷第十一（壇ノ浦合戦）と〔碓渚〕の構成

A 『平家物語』 卷第十一 「先帝身投」「能登殿最期」「内侍所都入」（覚一本による）

B 〔碓渚〕の構成と『平家物語』との対応関係
〔一〕は『平家物語』の対応箇所を示す

〔先帝身投〕

- ① 知盛が敗戦を告げる。
- ② 先帝（安徳帝）・二位殿（時子）の入水。

〔能登殿最期〕

- ③ 女院（建礼門院徳子）入水するも捕えられない。
- ④ 平家一門の最期（最後）
 - 1 平教盛・経盛が碓をかづき入水。
 - 2 平資盛・有盛・行盛が互いに手を組み入水。
 - 3 飛騨三郎景経討ち死。
 - 4 宗盛父子捕らわれる。
- ⑤ 教経の最期
 - 1 教経が長刀を持ち奮戦
 - 2 教経・義経接近するも、義経は舟をわたり逃避。
 - 3 教経が安芸太郎実光・次郎兄弟を脇に挟み入水。

〔内侍所都入〕

- ⑥ 知盛「見るべき程は見つ」と、伊賀家長とともに鎧二領を着て入水。
- ⑦ 悪七兵衛景清らの逃避。
- ⑧ 生け捕られた平家方の者を列挙。
- ⑨ 義経が院へ合戦の報告と捕虜とともに上洛。

一段 ワキの登場・早鞆の浦までの道行〔次第〕〔名ノリ〕〔上ゲ歌〕〔着キゼリフ〕

二段 シテ・ツレの登場

三段 便船を乞うワキとツレ・シテとの応対〔サシ〕〔「セイ」〕〔問答〕〔上ゲ歌〕

四段 ⑤ 教経の最期の語り〔問答〕〔語り〕〔中ノリ地〕

※ a 「白柄の長刀」 ↓ 八坂系諸本に記載あり

※ b 知盛の台詞「せんなき能登殿の振舞いかな…」 ↓ 屋代本・百二十句本と酷似

※ c 「二丈ばかりの味方の船に」 ↓ 長門本・屋代本・百二十句本は「一丈」。

五段 シテが甲いを求めて消える〔歌〕

六段 アイの語り〔問答〕〔語り〕

七段 ワキが海の急変を察する〔サシ〕

八段 ①② 平家一門が登場。二位の尼が安徳帝に「竜宮」に行くかと告げ、入水。
〔サシ〕〔上ゲ歌〕〔クリ〕〔サシ〕〔クセ〕〔詠〕

※ d 二位の尼の出立「白きおん袴の 稜高う召されて」
↓ 平家諸本は「鈍色の衣」「練袴」

※ e 「神璽を脇に挟み 宝剣を腰に差し」 ↓ 平家諸本とほぼ同一

※ f 「龍宮」に行くと告げる ↓ 屋代本・覚一本等「西方浄土、延慶本等」極楽

※ g 安徳帝が泣く姿を「龍顔におん涙を」とある。
↓ 百二十句本に「龍顔を沈め奉る」とある。

九段 ⑥ ⑤-1、④-1 知盛の奮戦と入水〔□〕〔フリ地〕

※ h 知盛が長刀を振り戦う姿は、平家諸本にはなし。

※ i 知盛が碓を背負い入水するのは、如白本（八坂系諸本）と一致。

いる箇所も、百二十句本と一致しており(※⁸)、『平家物語』諸本の中ではこの本との近似性にも注意すべきだろう。ただし義経が教経から逃れるとき、〈碓潜〉では「二丈ばかりの味方の船に」とあるが、百二十句本などは「一丈」となっているように、他本に近い詞章もあるので、一概に両者の緊密性を強調することはできない。

また〈碓潜〉では鎧を二領着て碓を背負い入水する知盛が、『平家物語』では鎧を二領着て乳母子・伊賀平内左衛門家長と手を組み入水することになっており、冒頭で触れた「長刀を持つ知盛像」と同様に、『平家物語』と大きく乖離する。ただし八坂系諸本の一つ、如白本などが〈碓潜〉と同様の知盛の最期を描出しており(※⁹)、表氏稿はこうした諸本の影響を受け、〈碓潜〉が作能された可能性を想定している。しかし、「碓を背負う知盛」は『平家物語』諸本の中ではかなり特殊な記述であるし、それを記す如白本の成立年代は不明確である。そもそも「八坂系諸本」と呼ばれる一群のテキストは把握しづらいほどの多様性があり、中世においての「八坂流」という概念を用いることを否定する研究もされている(注¹⁰)。こうした特殊な記述をもった如白本などの影響下に〈碓潜〉が作られたと考えるよりも、むしろ如白本などの『平家物語』のテキストが能から影響を受けたと考えるのが自然ではないだろうか。

碓を背負い入水する知盛の最期は能の中で作られた可能性が高いといえる。物語の展開は『平家物語』に倣いながらも、長刀を手に戦い、碓をかづき入水するといった特異な知盛像がなぜ必要であったか。この問題を考えるためには、〈碓潜〉の内部を精査する必要があるだろう。

三 禪鳳本における〈碓潜〉の構造

〈碓潜〉の構造を考えると、最良のテキストとなるのが〈碓潜〉の古態を伝えている「法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵永正七年金春七郎元安本転写本(以下「禪鳳本」)」である。室町後期の〈碓潜〉の演じ方を知る上でも貴重なテキ

ストなので、この本に従って内部考証することにより、本曲の特色を考えてみたい(以下、引用詞章も同本を用いる)。

禪鳳本の特徴(現行との差異)を纏めると次のようになる。

1 前ツレとして船頭が登場する。

2 前ツレが船賃を持たないワキの乗船を拒否する場面がある。

3 前ツレを両脇に抱え、前シテが教経入水の様をみせる。

4 後場に安徳帝も登場し、入水の様をみせる。

禪鳳本の末尾には演出注記があり「つれおとこ一人にても仕候 あいの物出候時大船にとまをふきて出候 とともにいかりをうち候 中にはせんてい二位殿とも、り三人のり候」とあり、詞章や登場人物の差異だけでなく、現行との演出の違いが具体的に把握できる。この演出は現存最古の装束付『舞芸六輪』の「つれおとこ、舟において出る、小袖、水衣、玉だすきを上げる、せんたひ出る、びんつらにかみをゆひて、たひ(マ、)のあま、大なごんのつぼね、にひのあま、はなのほうしたるべし」(法政大学鴻山文庫蔵本に適宜読点・濁点を補う。曲名「はやとも」)にも対応しており、前ツレなどが登場し、現行より大人数で演じるのが原型であったと推測される。^(注4)

禪鳳本と現行の差異に注目すると、〈碇潜〉の本来の作意を捉えることができる。前ツレはワキの乗船を拒否するという役目を担っているが、それ以上に重要となるのはツレが安芸太郎実光・次郎兄弟役となり、中人直後に前シテと共に教経入水の様をみせることである。また後場で安徳帝が登場するのは、たんに二位の尼の語りとして入水の様子を語るのではなく、視覚的にこの場面を表現するためであろう。つまり、本曲が本来多くの登場人物を必要としたのは、壇ノ浦で次々と繰り広げられた平家一門の入水の様を立体的に描くためであると考えられる。

修羅能は通常、一人の人物の象徴的な場面に焦点を当てることで一曲を構成する。〈碇潜〉の作能法は、それと大き

7 長刀を持つ知盛の成立—〈碓潜〉〈船弁慶〉をめぐる試論—

く異なっていることに注意する必要があるだろう。この特殊性については、小田幸子氏が「作者の意図は、三つのシーン（伊海註：前場の教経奮戦と入水、後場の安徳天皇の入水・知盛の入水を並べた全体が「壇ノ浦の平家滅亡場面」を形作ることに、複数の人物がそれぞれの役を演じることで、いわば『平家物語』の立体化のような舞台を作りあげることにあつたと思われる。」（『碓潜』の作風）（『鏡仙』四六四号、一九九八年六月）と説明している。前場最後に「なきあと、ひてたび給へ」とあり、世阿弥の修羅能と同じように中入し、後場の「クセ」のあとに「あととぶらへや僧たちと 夜すがらくどき給ひしに」という詞章こそあるが、表現の中心はあくまでも合戦場面・入水場面であり、修羅を弔うという枠組みはいわば形式化しており、知盛の霊は自らの最期を再現することだけのために出現しているかのように見えるのである。〈碓潜〉が『平家物語』の壇ノ浦合戦場面の「立体化」を意図しているとすれば、その特殊性を明確に説明できるだろう。

この構造の特殊性は、シテのキャラクターの不透明さとも密接な関係がある。前述のように、〈碓潜〉は大方『平家物語』に拠りながらも、大きくそれから乖離する要素があり、それが後場の知盛像であつた。「長刀を振う」姿は教経を特徴づけるものであつたはずであり、「碓を背負い入水する」姿は教盛・経盛の最期に描かれるのが本来の形であつたはずである。入水場面と戦闘場面という複数の面から、『平家物語』とは異なる知盛の造型を行なっている点を考えると、〈碓潜〉の新しい知盛像は曲の構想と深くかかわっていると見える。

では、〈碓潜〉の知盛にはどのような意図が投影されているのか。この点を考えるために注目したいのは、中入直前のワキの台詞である。修羅能の場合、前シテが消えていく場面で、誰の霊であるかを暗示する台詞が入ることが多いが、〈碓潜〉の場合は次のようになっている。

〔同音〕太刀もかたなもいるましや いさやめいどの友につれんと 左右のかいなをさし出し かれらをつかん

で引よせて ひとりみきりの脇にはさんで 浪のそこにしづみけり 「僧下」 偕こそ人々の ゆふれいぞとは
 白浪の 「同音」 あと、いてたび給へ なきあと、ひてたび給へ

前述のように通常の中入とは違い、ツレを安達兄弟に見立て、教経の入水の様子を見せて中入になるのだが、ここでワキが教経や知盛とも特定せず、「人々の幽霊」と述べているのである。これは勿論後場で知盛だけではなく、安徳帝・二位の尼などが登場することを踏まえているのだろうが、後場に現れる「知盛」がたんに知盛個人の霊として現れるのではなく、平家武將の「人々」を象徴する亡霊として現れることを暗示しているのではないだろうか。小田氏が指摘しているように、「碓潜」は『平家物語』の立体化を目指して作能されているが、壇ノ浦で奮戦し、自害する平家の武將をそれぞれ別の役者が演じてしまうと、明らかに能の範疇を超えてしまう。そこで、この合戦の中で特に視覚的效果の優れている長刀を振る教経の姿、碓を背負い入水する教盛・経盛の姿を、平家一門の最期を象徴する知盛の身体に収斂したのが後シテの姿であったと推測される。こうした立ち現れた「知盛」の霊は、知盛個人ではなく、まさに「人々」の霊であったといえる。

従来「碓潜」は、壇ノ浦合戦という素材面から「先帝」(大原御幸)との関係性や、長刀を持つ知盛をシテとしている点から「船弁慶」との影響関係が論じられてきた。先行研究の中でこれらの視点を基に考察されてきたことも、確かにこの曲の成立過程を考える上で欠かせない問題である。しかし、「碓潜」の特徴を捉えるためには、本節で論じてきた修羅能としての特異性こそ問題とすべきであろう。

四 〈熊手判官〉との類似性

〈碓潜〉を修羅能と考えた場合、後場の構成だけではなく、前場の内容も非定型である。世阿弥の修羅能は前場に幽

9 長刀を持つ知盛の成立—(碓潜)〈船弁慶〉をめぐる試論—

「靈の化身が現れ、その幽霊ゆかりの場所の紹介や名所案内を行うのが定型である。(敦盛)では須磨・一の谷、(頼政)では宇治の名所の案内をするというのがその例であり、その話を踏まえ後場で過去の戦語りが綴られるのである。これに対して(碓潜)では、通常後場にある戦語りが前場にも存在し、『平家物語』の立体化を目指しているのである。ただし、すべての修羅能の前場で戦語りが無いわけではない。世阿弥時代までに成立が確認できる修羅能の中では、(八島)がその形となっている。

(八島)の後場では義経の「弓流し」の場面が語られる。それ以外にも前場では義経の行為とは直接関係のない悪七兵衛景清・三穂屋四郎(諸本により「三穂屋十郎」「丹生屋十郎」との「鍛引き」の場面が語られ、その後義経の身代りに教経の矢に倒れた佐藤継信の最期が加えられている。その構成は他の修羅能とは異なっており、むしろ(碓潜)に近いのである。(八島)は前ツレが登場する点も他の修羅能と異なるが、これは鍛引きの場面をシテが三穂屋四郎、ツレが景清に「扮して」掛け合うことで、この描写を立体的に表現しようとする意図があつたと想像される(横道萬里雄氏『能にも演出がある』(檜書店、二〇〇七年第三章「八島」)。下に居たままの掛け合いであるが、これを仕方話で演じていたとしたら、(碓潜)の前場と類似した表現となる。さらに、その掛け合いをする前シテが漁翁である点も(碓潜)と同趣向であり、この両曲には共通点が少なくないのであるが、(八島)の後場は他の修羅能と大差ない。天・地の両視点からダイナミックに八島の合戦を捉える描写などには独自性が認められるものの、基本的には義経個人に焦点を当てた戦語りになっており、『平家物語』の立体化と呼べるものではない。

以上のように、前場の構成から両曲を安易に関係づけることはできないが、(八島)の前場はこの曲のみに使われるものではない。現在は番外曲となっている(熊手判官)という曲は、(八島)の前場に全く別の後場を繋げて、一曲を構成している。曲名から推測されるように、(熊手判官)は八島の合戦で平家方の兵たちが義経の兜に熊手をかける場面、

つまり「弓流し」の段を中心とした曲であるが、(八島)とは全く別の表現が意図された「修羅能」である。この曲の内容と『平家物語』との対応関係がわかるように纏めたのが(図2)である。

まず後場だけを見ると、修羅能というよりは切合能と呼ぶべき内容であることが、(熊手判官)の特色だといえる。現存謡本を見る限り、ワキ僧の台詞は全くなく、弔いを求める修羅の姿もない。能楽研究所蔵貞享頃写上掛り番外謡本(柳洞本)では、「ワキノト」という役名表記になっており、後場でワキが教経役を演じるようになってはいるが、前場の僧が後場で教経役になるのは無理があるので、教経はツレが演じるのが原型であったと考えられる。ワキ僧は眼前で繰り広げられる八島の合戦をただ見ているだけか、後場には登場しなかった可能性もあろう。現存最古の謡本は江戸期のものなので、本来の後場ではワキ僧の弔いなどがあつたとも考えられるが、合戦描写が主眼である内容には相違なかつたはずであり、この曲が(八島)の前場を利用しながらも、修羅能の型からは完全に逸脱した構想のもとに作られたことがわかる。

では、なぜ不自然な構成をとつてまで(八島)の前場を利用したのか。この点に関しては小田氏が「(八島)を知っている観客が見たら、後場のみ全く異なるところが意表を突いて面白かつたであろう」と述べており、(八島)との「落差」に見所があつたと推測している(能の舞台装置―作り物の歴史的考察―(上)〔能楽研究〕第一一号、一九八五年)。確かにそのような面白さも後発的に生じることもあつたかもしれないが、それだけではなぜ改作曲として(八島)を選んだのかという意図が不明確である。

そこで、後場を(熊手判官)の形にした時の曲全体の構成に注目すると、一つの改作意図を導くことができるはずである。すなわち、能の枠組みを使った八島の合戦の立体化を目指したのが(熊手判官)だったという推測が成り立つのではないだろうか。八島の合戦の主要素は(図2)で示したように、③佐藤継信の最期、④那須与一譚、⑥銀引き、⑦

11 長刀を持つ知盛の成立—(碓泮)〈船弁慶〉をめぐる試論—

《図2》『平家物語』巻第十一(壇ノ浦合戦)と(碓泮)の構成

A 『平家物語』巻第十一「八島軍」「那須与一」「弓流し」(覚一本による)

- 「八島軍(継信最期)」
- ①義経の名乗り。
 - ②越中次郎兵衛盛次と伊勢三郎義盛の言葉争い。
 - ③嗣信の最期
- 1 嗣信が義経の矢面に立ち、討ち死。
 - 2 菊王が嗣信の首を狙うが、佐藤忠信に射抜かれる。能登守教経が菊王を味方の舟に投げ入れる。
 - 3 ↓八坂系諸本・百二十句本では教経が菊王を抱え船に乗り込む。
 - 4 嗣信の最期(愁嘆場)「那須与一」
- ④平家方がかかげた扇の的を那須与一が射抜く。「弓流し」
 - ⑤与一が敵兵を射倒す。
 - ⑥悪七兵衛景清とみを(三保)の屋の四郎の鍛引き。
 - ⑦義経の弓流し
- 1 敵兵が義経の甲に熊手をかけ、弓を落とす。
↓四部合戦本では景清が熊手をかける。
 - 2 落としてしまった弓を義経が深追いする。
↓八坂系諸本の城方本では弓を追う義経に熊手をかける展開。
↓八坂系諸本の中院本では伊勢三郎などが義経を助ける展開。
 - 3 咎める郎党に、義経が弓を追った事情を説明する。

B (熊手判官)の構成と『平家物語』との対応関係

(一)は『平家物語』の対応箇所を示す

- | | |
|----|---|
| 一段 | ワキの登場・八島までの道行
(「次第」「名ノリ」「上ゲ歌」「着キゼリフ」) |
| 二段 | シテ・ツレの登場
(「サシ」「セイ」「下ゲ歌」「上ゲ歌」「着キゼリフ」) |
| 三段 | 一夜の宿を乞うワキとツレ・シテとの対応
(「問答」「歌」「上ゲ歌」) |
| 四段 | ⑥、③④「八島の合戦(鍛引き)の語り」
(「語り」「掛ケ合」「歌」) |
| 五段 | ※ a 八島軍の日付を「元暦元年三月十八日」とするが、『平家物語』諸本と異なる。 |
| 六段 | ※ b 義経の装束描写は覚一本などに類似。
※ c 「鍛引き」の描写は『平家物語』諸本との差異が大きい。 |
| 七段 | アイの語り(「問答」「語り」)
後シテ・立衆の登場(「セイ」) |
| 八段 | ※ d 義経の名乗りは舞曲「八島」に類似(『平家物語』とは大異)。
義経(シテ)・教経(ツレ)の応答(「サシ」) |
| 九段 | ③①②③「嗣信・菊王丸の最期」(「中ノリ地」) |
- ※ e 展開は『平家物語』諸本と一致。詞章はそれほど類似していない。
- ※ f 「教経是を見て頼て舟よりとんでおり」は、高野山本などに類似表現あり。
- ※ g 展開は覚一本などに類似。ただし教経が熊手をかける内容は、『平家物語』諸本はなし。

弓流しの四つであるが、〈熊手判官〉はそれを⑥(前場)↓③(後場)↓⑦(後場)の順に配し構成している。『平家物語』とは展開順序が異なり、④だけは含まれていないが、この合戦譚の主要素の殆どを備えており、まさに「八島の合戦の立体化」と呼ぶにふさわしい内容である。^(注5)さらに、このように〈熊手判官〉の構成と特色を捉えると、〈碓潜〉と酷似することがわかる。前節で見たように、〈碓潜〉は平氏一門の最期に焦点を当てた「『平家物語』の立体化」の構想を元に作能されていたが、これに対して〈熊手判官〉は源氏の活躍を中心に「『平家物語』の立体化」を図った曲だといえる。両曲とも『平家物語』の中でも著名な戦を立体化し、視覚的に描出することを意図して作能されているだけではなく、〈碓潜〉が平氏視点であるのに対して、〈熊手判官〉が源氏視点であるといった対照的な素材処理となっている。それに加えて、〈碓潜〉では知盛が長刀を持つのに対して、〈熊手判官〉では教経が熊手を持つように、長柄の武器を効果的に用いている点にも類似性を見出すことができるなど、共通項を多く見出すことができるのである。

これらの類似性を考慮すると、両曲にはかなり緊密な影響関係があったと考えるのが自然なはずである。〈碓潜〉の特殊性、もしくは長刀を持つ知盛像の考えるとき、この〈熊手判官〉との近似性を踏まえた考察が不可欠だろう。

五 〈碓潜〉の成立時期と多武峰具足能との関係

〈碓潜〉と〈熊手判官〉との関係を考えるとき、その先後関係が重要となるので、ここで〈碓潜〉の成立時期・成立背景について考えておきたい。

表氏稿は本曲が〈先帝〉の影響下に作られたとした上で「観世で〈船弁慶〉が作られて人気を得たのに対抗する形で、金春禅鳳あたりが同じように知盛をシテとする別な曲を作り出そうとしたのではなかろうか」と禅鳳が作ったと推測している。さらに後年、〈船弁慶〉との先後関係に関してその逆も示唆しているが、禅鳳作を有力視する点には変更が

なく、現在の通説となっている(作品研究「碓潜」(「観世」二〇〇五年十月)。〈碓潜〉を室町後期作とし、さらに禪鳳作と推定するのは、禪鳳本の存在が大きいためと思われるが、禪鳳が謄本を書写したからといって、〈碓潜〉を彼が作つたと断定できず、あくまでも成立の下限を示しているにすぎない。これだけを根拠に〈碓潜〉の成立時代を特定できないので、別な視点から考えてみる必要がある。そこで注目したいのが〈大原御幸〉との類似点である。

〈大原御幸〉は源平合戦後、大原寂光院に隠棲していた建礼門院の許に後鳥羽法皇が訪ねてくるという『平家物語』灌頂巻を典拠とする曲であるが、六道になぞり昔語りをする中で(「語り」)、壇ノ浦合戦が次のように描写されている。

今はかふよとみえしに、のこのかみのりつねは、あきの太郎次郎兄弟を左右の脇にはさみ、最後のともせよとて海中にとんでゐる、しん中納言友盛は、沖なる舟のいかりを引あげ、かぶと、やらんにいたゞき、めのとこのいゑながゞ、弓とゆみとをとりかはし、そのまゝ海にいりにけり、其時二位殿にぶ色の二つきぬに、ねりばかまのそばたかくはさんで：(松井文庫蔵淵田虎頼節付一番綴本に適宜濁点・読点を補う)

表氏稿が既に指摘しているように、〈大原御幸〉の詞章は『平家物語』覚一本系諸本との類似性が顕著であるが、傍線部のみが大きく異なっており、〈碓潜〉の知盛像を踏まえている。表氏稿はこの現象を〈碓潜〉の影響を受けていると解釈している。確かに傍線部のみが覚一本の内容から逸脱しているのであれば、そう解釈するのが自然であるが、金春禅竹の音曲伝書『五音十体』に〈大原御幸〉の曲名が見えることをどのように考えるかという点が問題になる。表氏稿はこの点について、『五音十体』の記事が後人の加筆であると考えているが、後に禅竹自筆の『歌舞髓脳記』の草稿本(康正二年(一四五六年)頃書写)が発見され、その中に〈大原御幸〉の曲名が見えるので、この曲の成立の下限が禅竹時代と考えざるをえなくなつた(国文学研究資料館影印叢書第二巻『金春禅竹自筆能楽伝書』汲古書院一九九七年)。〈碓潜〉と〈大原御幸〉との関係は、〈大原御幸〉「語り」の傍線部の詞章を〈碓潜〉以外の影響とみるか、〈碓潜〉を禅竹時代

以前に成立していたとみるか、そのどちらかに修正して考え直す必要がある。

稿者は後者の可能性が高いと考えたい。表氏が指摘しているように、〈大原御幸〉の全般が覚一本に拠っているにもかかわらず、一部のみ異説を挟むのであれば、それは先行する能の影響と考えるのが最も自然なはずである。〈大原御幸〉が先に成立し、前掲詞章傍線部を立体化したのが〈碓潜〉であったとも考えられるが、〈大原御幸〉にわざわざ傍線部のような場面を造形する必然性がない以上、そのような推測は成り立たず、何かの影響を受けていると考えてしかるべきである。第二節で述べたように『平家物語』如白本はむしろ能の影響を受けている可能性の方が高いことや、ほかに碓を背負い入水する知盛に関する伝承がないのであれば、やはり能の中で作り出された「見せ場」であったと考えるのが妥当なはずである。

以上のような立場で〈碓潜〉と〈大原御幸〉の関係を捉えるなら、〈碓潜〉は康正二年以前に成立していた比較的古い曲であるということになるが、その推測の障害となるのがこの曲の作風である。『平家物語』の立体化を目指した〈碓潜〉は視覚的に派手な能であるが、その作風は室町後期成立の能の特徴である「風流性」と吻合するため、この曲を室町後期成立と捉えることが容易に受けとめられてきた。^(注6) その曲が禅竹時代にすでに成立したとすると、当然早すぎるという反論があるはずである。稿者はこのような従来の能作史の観点自体を再考すべきであると考えているが、本稿では「風流性」に富む〈碓潜〉が特殊な演能の影響下に作られた曲であるという観点から、この問題について考えてみたい。すなわち、多武峰様具足能からの影響である。

大和猿楽の四座に出勤の義務があった多武峰八講猿楽は特殊な演能形式であったが、その特徴の一つに実馬実甲冑を用いた具足能が演じられていたことが挙げられる。^(注7) この演能形式は多武峰に限らず、京都・奈良でも行われており、その場合「多武峰様能」と呼ばれていたことはよく知られている。実際、多武峰様具足能がどのように演じられてい

たかを知る資料は少ないが、実物の馬・甲冑を用いるため、演目は(一谷先陣(二度掛)・(打入曾我(夜討曾我))・(鶴次郎)といった合戦物(切合能)が主体であった。さらにいわゆる仮装のような意味合いがあるため、芸能の「風流」と重なる性格があったと想像されている。^(注8)

〈碓潜〉は修羅能の形をとるため切合能とは一線を画するが、平教盛・経盛の入水方法を知盛に用いるなど、甲冑(特に甲)を効果的に用いる内容となっているし、「平家物語の立体化」という点で、いわゆる普通の曲の枠を大きくはみ出したスケールとなっており、多武峰様という演出に相通ずるところがある。もし〈碓潜〉が多武峰様具足能の影響下に作られていたとしたら、この曲の特殊性にも納得できるのではないだろうか。もつとも、この推測だけでは〈碓潜〉と具足能の外見的特徴を重ねたにすぎないが、この曲が多武峰様と密接な関係があると考えられるには傍証がある。それが前節に検討した〈熊手判官〉との類似性である。

〈碓潜〉と〈熊手判官〉には構成・展開、さらに素材処理の方法に影響関係が認められるが、その類曲(熊手判官)は寛正六年(一四六五)南都一乗院での四座立合能において、金剛によって多武峰様で演じられた曲であった(記録には「クマンキリ」とある)。(八嶋)の後場だけを改作して作能している点を勘案すると、多武峰様具足能用に作られた曲であったと考えられ、寛正六年の演能に際して改作された可能性が高い(注7表章氏稿参照)。すなわち、〈熊手判官〉は多武峰様具足能という特殊な演能の場を意識して作られた曲であったのであり、その空間に「八嶋の合戦の立体化」という構想が適合していたといえるだろう。

「八嶋の合戦の立体化」が多武峰様に適したものであったのなら、「壇ノ浦合戦の立体化」もその演能形態に何らかの関係があったと考えることができまいだろうか。両曲はいわゆる複式夢幻能の後場において、壮大な戦語りを立体化するという構想が一致しており、通常の演能の枠には収まりきれないほどのスケールを具備している。その性質が多

武峰様具足能に起因したものであるのなら、比較的古い時代に成立していたと考えても不自然なことはいはずである。しかも構成上に一致する点が多い〈熊手判官〉が多武峰様で演じた曲であることを考慮するのであれば、〈碓潜〉もその演能形式と何らかの關係があつた蓋然性が高いのではないだろうか。

〈熊手判官〉は前場の「語り」の末尾で継信の最期を描きながら、後場でもそれを立体的に演じるといふ、改作の跡ともいえる重複感がある。そのように構成上に多少の無理があつたとしても「八嶋の合戦の立体化」を目指したのは、做すべき先行曲があつたはずである。〈碓潜〉は〈大原御幸〉との關係を考へても、〈熊手判官〉よりも先に成立していた可能性が高く、前場と後場の重複感もない。禅竹時代に多武峰様具足能に相通する〈碓潜〉がすでに作られ、それに倣う(もしくは対抗する)かたちで〈熊手判官〉が成立したという關係であつたのではないだろうか。そのように考へることで、〈八嶋〉をわざわざ改作し、〈熊手判官〉のような能が作られた意義が比較的明確に把握できると思われる。

以上、〈大原御幸〉や〈熊手判官〉との關係から、〈碓潜〉が多武峰様具足能の影響を受け禅竹時代ごろまでに作られた曲であることを推測した。ここまで「多武峰様の影響」と曖昧な表現を用いてきたが、問題はその影響をどこまで直接的なものとして考へることができるかという点である。すなわち、〈碓潜〉もまた多武峰様具足能のために作られた可能性はなかつたかという点である。稿者はその可能性も十分あつたと考へたいが、その徴証が他にもある。例えば、禅鳳本の末尾に記載されている演出注記には「朝盛いしやうのいてたちつなぬきおもはき候」(表記は原本通り)とあるが、このことに関して岩崎雅彦氏は「綱真は鎧着用の際にはく毛皮製の浅沓で、現在はもちろん、江戸期の能でも使われることのない小道具である。この時代でも他にはほとんど用いることのない特殊なものであつたらう。」と述べ、「写実性重視の演出」によるものだと考へている(注8稿)。〈碓潜〉が多武峰様具足能のために作られた曲であつたのなら、他曲には見られない写実性があつても不思議なことではないだろう。

さらに「舞芸六輪」で「ふたいにてかふときるなり」とあるのもその例だといえる。『舞芸六輪』で「かふと」という記述があるのは、ほかに〈小林〉だけであるが、この曲も多武峰様で演じられた可能性が高いことを論じたことがある（伊海稿「能における長刀の「風流性」—長刀と多武峰様具足能との関係を基点に—」〔能楽研究〕三二号、二〇〇七年七月）。他の修羅能や切合能には「かふと」という記述がないので、何か特別な事情があったと考えるべきであろう。岩崎氏が述べているように、これが書かれたときは現在使われていない作り物が使われていた可能性もあるが（注8稿）、なぜそのような作り物が必要であったかという点が重要であろう。この二曲に「かふと」を使う演出が残っていたのは、多武峰様具足能として演じられていた名残であったと考えることができるのではないだろうか。

以上のように、〈碓潜〉は多武峰様具足能として演じられたと考えたくなる材料が少なくないのであるが、そう断言するにはもっと明確な論拠、つまりこの演出で行われたとする演能記録や演出資料が必要であろう。本稿での調査でこうした記録類を見つけないことはできなかつたので、多武峰様具足能のために作られた曲であると明言することは躊躇せざるをえない。ただし、多武峰猿楽という大和四座にとって大切な行事が、その他の演能に何らかの影響を与えたことは十分に考えられることであり、その一例が〈碓潜〉の成立であったという仮説を示しておきたい。

六 〈碓潜〉から〈船弁慶〉へ—長刀芸の確立—

〈碓潜〉が禅竹時代かそれ以前に成立していたとすると、信光作の〈船弁慶〉はその影響下に作られた曲となるが、実はそう考えることで長刀を持つ知盛像の成立も自然に解釈できると思われる。

〈船弁慶〉の類話は『義経記』や舞曲「西国落」などにあるが、これらでは義経一行を襲う霊を「平家の怨霊」としており、知盛と特定しているわけではない。〈船弁慶〉が知盛の霊とする典拠はなく、なぜその武将とし、なぜ長刀を

持つことになったのか明確な説明をすることはできない。それに対して〈碓潜〉は「壇ノ浦合戦の立体化」を意図された曲と考えれば、知盛の造型からその意義を看取でき、その作能意図から「長刀をもつ知盛」の姿が生まれたと考えることができる。こうして造型された知盛像を〈船弁慶〉が利用したと考えれば、この曲の怨霊がなぜ知盛でなぜ長刀をもつのが明瞭になるのではないだろうか。さらに〈船弁慶〉のシテは、怨霊(鬼)でありながら鉄形に黒頭という甲に似せた小道具を身につける。その甲から角をはやした鬼の姿を想起することも可能であるが(堂本正樹氏「花と龍を被る」『季刊自然と文化』一九八五年)、武将だからといって甲の作り物を用いて「鬼」を表現する必要はないはずである。それなのにこれを使用するのは、この曲が〈碓潜〉の影響下にあることを示しているように思われるのである。

〈船弁慶〉は、知盛の造型において〈碓潜〉の多大な影響を受けていたと想像される。一種の修羅として造型された知盛の霊は、怨霊としての性格を帯びながら、〈船弁慶〉の中でさらに「鬼」として描かれるに至った。そして〈船弁慶〉が発展させたのは、その怨霊像だけではない。知盛が持つ長刀の重要性も発展していったと考えられる。

〈船弁慶〉で知盛の怨霊(シテ)が義経一行を攻める終曲部は次のようになっていた。

〔ノリ地〕…シテ夕波に浮かめる、薙刀取り直し、地 巴波の紋、あたりを払い、潮を蹴立て、悪風を吹き掛け、眼もくらみ、心も乱れ、前後を忘る、ばかりなり。

〔舞働〕

〔ノリ地〕子方その時義経、すこしも騒がず、地その時義経、すこし騒がず、打ち物抜き持ち、現の人に、向かふがごとく、言葉を交はし、戦ひ給へば、辨慶押し隔て、打ち物業にて…(日本古典文学大系『謡曲集下』岩波書店、一九六三年)

波線部のように、長刀を持ち簡単な所作を見せるが、その後詞章の中で長刀を扱うことはない。そして二重傍線部の

19 長刀を持つ知盛の成立—(碇潜)〈船弁慶〉をめぐる試論—

ように場面を区切る詞章があり、シテが調伏される場面へと移る。現在の演出ではその前に〔舞働〕が入ることになつてゐるが、これは信光時代も同様であつたと想像される。というのも、この部分の構成が信光の切合能と酷似しているからである。

シテ、伊賀の判官是にあり 兼て期したる事なれば 急三浦に對面せん 地、門をひらけや兵者と く よ
 ば、る聲の下よりも 熱田三郎同き四郎 門の関貫引放し くはらりと開き扉につゐて 左右の脇にぞ待かけた
 る * 爰に佐々木の高重とて 黒革おどしの腹巻に 白柄の長刀かいこんで 門より内にさし入れれば 寿王
 は、面のえんに出でて…(龍谷大学図書館蔵整版車屋本混綴三番綴本(光季)に適宜濁点や役名を補う)

シテ(光季)が傍線部のように登場するが、その活躍は描かず、波線部のようにすぐに子方(寿王)の奮戦に場面が移つてしまふ。これはシテの活躍を詞章として表現するのではなく、*の箇所に入るはずの働事に集約する手法をとつてゐるためである。そのため二重傍線部のように、場面を区切る詞章を置き、働事を入れやすくしてゐるのである(伊海稿「観世信光の切合能」〔法政大学大学院紀要〕五一号、二〇〇三年十月)。この構造は先に見た(船弁慶)の終曲部と同一だと言えるだろう。(船弁慶)もシテの攻めを働事の中に集約するように作能されてゐるのである。

それに対して(碇潜)はどこかに働事が必要なわけでもなく、それなしでも演じることが可能である。現行の演出では八段の「すは修羅の合戦始まるぞや」の後に〔舞働〕か〔カケリ〕が入るが、このあとは「波の上に浮き出でたるは何者ぞ」と修羅の描写となつてゐるので、働事がなくても違和感はない。本来(碇潜)のシテは詞章に併せて長刀を見せるだけであつたのではないだろうか。

しかし、禅風の時代にはその(碇潜)でもシテの長刀捌きの表現に力点を置こうとする試みがあつたと考えられる。というのも、禅鳳本の末尾に「すハ又しゆらの合戦はしまるそやと申時甲おき候 長刀をもちてはたらき候」演出注

記があるからである。禪鳳がわざわざ最後にこのように書き留めているのは、本来なかった働事をここに挿入するという演出変更があったのではないだろうか。禪鳳は〈船弁慶〉を意識して〈碓潜〉を作能したのではなく、〈船弁慶〉の評判を受けて、金春座にあった〈碓潜〉の演出変更を試みたと考えられるのである。この推測が許されるのであれば、当時長刀捌きを見せる演技がかなりの好評を博していたことの傍証となり得るだろう。

能における長刀は働事を見せるためではなく、出立を際立たせるという「風流性」を強調するという意義があると推測されるが〔能における長刀の「風流性」〕、教経の姿を知盛の身体に重ねた〈碓潜〉においても、長刀は同様の効果があったと思われる。それに対して〈船弁慶〉は長刀芸を見せ場として作能されており、この小道具の意義が大きく異なっている。〈船弁慶〉を意識して、禪鳳が〈碓潜〉に長刀芸を加えた(あるいは強調した)可能性がある点を踏まえると、長刀が信光・禪鳳の時代に前後に出立を際立たせる小道具から派手な働きを見せる小道具へと展開していったと考えることができないのではないだろうか。勿論、この長刀芸が能の中に取り入れられたのは、信光・禪鳳時代以前であった可能性も皆無ではない。しかし、彼らの時代に長刀芸が大きな見所として開花したのは確実で、この芸の確立を考える上で一つの目安となるだろう。

まとめ

以上、長刀を持つ知盛像の生成と展開から、〈碓潜〉の成立環境や〈船弁慶〉の創意について考えてきた。室町時代に多武峰様具足能のような能を作る環境があったのなら、その特殊演出が作能に影響を与えた例もあつたはずである。そうした影響下で〈碓潜〉が長刀を持つ知盛像を作り出し、〈船弁慶〉において長刀捌きをみせるための人体へと変遷したと考えられるのである。前述のように、この推測に対して、〈碓潜〉のような曲が禅竹時代に成立し得たかという反

21 長刀を持つ知盛の成立—(碓潜)〈船弁慶〉をめぐる試論—

論が同然あるだろうが、従来描かれていた能作史の流れももう一度再検討してみる必要があるだろう。

『応永三十四年演能番組』（八寫幸子氏「寺務方諸廻請」紙背文書抄上）（『北の丸』三十二号一九九九年十月）、「応永卅四年演能記録」について（『観世』二〇〇〇年八月）の発見により、〈酒吞童子〉や〈狸々〉といった曲までもが応永期に成立していたという驚きがあった。その時、これまでの作品成立論の視座が大きく揺らいだが、以来能作史の再考を迫るような研究は僅少であったと思う。対象曲の作風など既成の枠組みに捉われるのではなく、他曲との関係性などから各曲の成立背景が論じられてもよいのではないだろうか。

〈碓潜〉は〈大原御幸〉との関係から考えた場合、禅竹時代には成立していた可能性が高い。そう推測する障害が「作風」だけであるのなら、その再検討から作品成立論が展開されてもよいはずである。ただし、むやみに既成の作能史を否定するのではなく、何らかの根拠が必要である。本稿では多武峰様という演出との緊密性から、〈碓潜〉のもつ「風流性」が禅竹時代にも存在し得たことを論じてみた。こうした室町後期の風流能とは少々趣の異なる「風流性」の中から、長刀を持つ知盛が誕生したのではないだろうか。室町後期から現在まで人氣曲であり続ける〈船弁慶〉の影響のため、この知盛像は「怨霊」「鬼」といった姿の表出のように捉えられてきたが、元来は「壇ノ浦合戦の立体化」という趣向と、長刀自体が内包する「風流性」が交叉するところに生まれた造型であったのではないだろうか。

(注)

- 1 今回用いた主な『平家物語』テキストは以下の通り。『平家物語』（佐伯真一氏他校注、三弥井書店、一九九三年、二〇〇〇年）、『延慶本 平家物語』（北原保雄氏・小川栄一編、勉誠社、一九九〇～一九九六年）、『長門本 平家物語』（麻原美子氏他編、勉誠社、二〇〇四年）、『平家物語・屋代本・高野本対照』（麻原美子氏他編、新典社、一九九〇～一九九三

- 年)、『平家物語』(水原一氏校注、新潮社、一九七九—一九八一年)、『平家物語 附承久記』(国民文庫刊行会、一九一一年)
- 2 八坂系諸本の分類に関しては、山下宏明氏『平家物語研究序説』(明治書院一九七二年)、同氏編『平家物語八坂系諸本の研究』(三弥井書店一九九七年)。中世において「八坂流」の名称を用いることに対する批判的研究は、兵藤裕己氏「八坂流の発生—「平家」語りとテキストにおける中世と近世」(『論集中世の文学散文篇』明治書院 一九九四年)。
- 3 「たひのあま」が意味不明だが、「にひのあま」の誤写だったかもしれない。いずれにしろ文意が混乱しているので、何らかの誤脱があったと考えられる。本来安德帝と書くべきところであったか。
- 4 現存の上掛り謡本では、江戸初期のものは前ツレが登場し、簡略であるがワキの乗船を拒否する場面が存在する。それに対して下掛り謡本では、車屋謡本の段階から前ツレが出ない形であったと考えられる。
- 5 現在、小書「那須」が入ると間狂言が那須与一の扇的の仕方話になる。仮にこれが(熊手判官)にも入ったとすると、まさに八島合戦の立体化という内容になる。
- 6 室町後期の能、とりわけ観世信光・長俊、金春禅鳳の作品が「風流性」を備えていることはかなり以前から言われている。たことであるが、従来までの通説は岩波講座『能・狂言Ⅲ 能の作者と作品』(横道萬里雄氏・西野春雄氏・羽田昶氏 岩波書店一九八七年)に纏められている。また禅鳳作品の特徴については石井倫子氏が考察している(『風流能の時代』東京大学出版会、一九九八年)。
- 7 多武峰八講猿楽及び多武峰様猿楽の特徴については表章氏が詳細に検討しており(『多武峰の猿楽』「能楽研究」(創刊号、一九七四年)、後『大和猿楽参究』(岩波書店、二〇〇五年))、その成果に従うことが多い。
- 8 多武峰様具足能の風流的性質については、天野文雄氏「能と具足」(川口久雄氏編『古典の変容と新生』一九八四年)や岩崎雅彦氏「能と甲冑」(『芸能文化史』一一号、一九九一年)などがある。

23 長刀を持つ知盛の成立—〈碇潜〉〈船弁慶〉をめぐる試論—

【付記】 本稿は、二〇〇七年度法政大学国文学会（七月十四日、法政大学ポアソナードタワースカイホール）において行った口頭発表をもとにまとめたものである。会場でご意見をいただいた先生方に、深謝いたします。