

## 『碇潜』の作風

小田幸子

観世・金剛流の現行曲（碇潜）は、壇ノ浦の合戦を題材とした修羅能風の夢幻能である。永正七年（一五一〇）の年記を有する金春禅鳳自筆自節の謡本を忠実に書写した本が伝存しており（「禅鳳本」と呼ぶ）、室町後期頃の成立と考えられるのだが、室町期から江戸前期にかけての上演記録はなく、「寛文書上」ではどの流派も演目に加えていない。徳川綱吉・家宣時代には28回も上演された記録があり、おそらくこの頃から注目されだしたのだろう。その後、「享保書上」で金剛流が演目に加え、観世は明和改正謡本で新取曲とした（表章氏「能の変貌」）。表きよし氏は「壇の浦合戦を素材とした能」（『中世文学』31号）の中で、「先帝」（廢曲）や「船弁慶」を意識しながら禅鳳あたりが作った作品ではないかと推測し、壇ノ浦合戦に対する室町後期の能作者の興味や、平知盛を武勇に長けた人物として捉えようとする当時の傾向を指摘している。

本曲の本文・演出は歴史の変動の幅が著しい。詳細は別の機会にゆずりたいが、観世流の常の演出は江戸末期以降の新しい形であって、本日上演する小書「船出之習」（「小書」と呼ぶ）の方が古形を伝えている。ただこれにも少なからぬ変化が加えられているようなので、以下では、最も原作に近いと思われる禅鳳本（演出上の注記が散見する）と、ほぼ同時期の型付「舞芸六輪之次第」（曲名は「早鞆」。「舞芸」と略称）の記事を突き合わせ、後場を中心に古演出のポイントを紹介しよう。アイ語り終了後、苦を葺いた大船を運び出す。艫には碇をつける。船中には、先帝（安徳天皇）二位尼・知盛が乗っている。知盛は「つなぬき」をはき、「すは又修羅の合戦のはじまるぞや」で兜を着る（禅鳳本）。安徳天皇は子方が扮するのだろう。舞芸は「びんずら」に髪を結うと言い、また同書では大納言局も登場して

いる。小書は安徳天皇が登場せず（大納言局は出る）、碇も用いない。

知盛が、武将の着用した革製の短靴「綱貫」をはいて小道具の兜をかむるなど、江戸時代以降完全に廢れてしまった写実味の強い扮装をしている点（岩崎雅彦氏「能と甲冑」参照）に端的であるが、「できるだけ本文に忠実に、できるだけリアルに舞台をつくる」というのが古演出の第一目標であったと考えられる。びんずらを結った幼い天皇、花帽子姿の二位尼、苦を葺いた大船なども含め、壇ノ浦の平家滅亡場面が現前してしまつたかのような印象である。そして、碇の果たす役割もたいへん大きい。

碇については、江戸中期頃の下掛り系「大本仕舞付」（能楽研究所蔵）に絵図入りの詳しい説明がある。竹をまげて碇の形を作り、黒布で巻いたうえで綱で船に結びつけるのだが、綱との結び目が灯心でこしらえてある。これは次のように用いられた。

「猶も其身を」ト左へトトリ船の際へ行、ドウノ間へ飛込み……「碇の大綱」ト両手にて綱タグリヨセ、ツナヲ引キリ、碇ヲ両手にてサシアゲ持、「引アゲテ」ト舟より飛出、角へ出ル。「甲の上に」

ト碇ヲ頭へアゲテ角トリ……橋掛り、  
行、「碇ヲいたゞき」ト足拍子フミ、  
碇ヲ後へナゲ捨、右へ回り、飛臥シ、  
左ノ袖頭へかづき留ル。

知盛が碇を頭上にさしあげて入水する勇  
壮かつ悲壮な場面(前掲表氏稿は、如白本  
系統の『平家物語』の影響かとする)を  
そっくりそのまま見せるために、碇が簡  
単に切れる工夫が施されているのである。  
本曲の題名となっているように、このシー  
ンはまさに眼目であったろう。歌舞伎の  
『義経千本桜』(二段目大物浦)で著名な  
「碇知盛」のはるか以前に、同じ趣向の  
能が存在している点は注目ししよう。

前場も現行演出と相違点が少なくない。  
僧(ワキ)はワキツレを伴っており、尉  
(シテ)のほかは漁師の男(ツレ)が二  
人(一人でもよいとする)登場して、現  
行にはない「いかにあみのむろ君、今日  
は朝なぎそのままにて、沖も磯辺も波は  
なし……」(サシ)という呼びかけから  
開始する。ワキは二人のツレに便船を断  
られ、最後に法華経読誦を船賃代わりに  
シテの船に乗せてもらう。シテは船中  
源平の戦語りをはじめ、ツレも加わるが、  
能登守教経が安芸太郎・次郎兄弟を脇に  
抱えて海に飛び込むところにくると、突

然波に沈んでしまふ。

このように、前場は教経奮戦と入水、  
後場前半は安徳天皇入水、同後半は知盛  
入水と三つのパートを寄せ集めた構成に  
なっている。禪鳳本には演出が記されて  
いないが、安徳天皇入水場面では、二位  
尼が天皇を抱いて船から飛び降りたもの  
と推測される(ついでに言うと、「舵枕、  
せめては月を松風の」の一句は禪鳳本で  
は安徳天皇が詠う)。三つのパートは同  
程度に重視されており、誰が中心人物か  
不鮮明であるし、前シテが教経の霊なの  
か知盛なのかも判然としない。また、前  
ツレ二人の正体もわからない。しかし、  
こうした不統一感は、世阿弥時代の修羅  
能と比較した時の印象にすぎないともい  
えよう。そもそも合戦は複数の人物によ  
る多層的行動で成り立っている。それを、  
一人の人物の視点・行為・心情を定点と  
して描くのが世阿弥時代の修羅能であつ  
た。登場しない複数の人々の姿は、「シ  
テの目」を通じて想像のうちに見ること  
になる。ところが、〈碇潜〉には、そう  
した定点は存在しない。作者の意図は、  
三つのシーンを並べた全体が「壇ノ浦の  
平家滅亡場面」を形作ることで、複数の  
人物がそれぞれの役を演じることで、い

わげ「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。

後場の人物たちは、死んだ者としてより  
も、むしろ生きている者のようにふるまっ  
ている。知盛は修羅道の責苦に襲われる  
が、それは形のうえでのことで、実質上  
は壇ノ浦での出来事と同一なのである。  
一人の人物に収斂する求心的密度が重要  
なのではなく、映画をみているように、  
複数の人物が繰り広げる「シーン」自体  
が主題なのだろう。前シテ・前ツレと後  
場の人物との対応関係もどうでもよかつ  
たのかもしれない。早瀬浦で漁船をあや  
つる人々の描写や、三人とも一氣に海に  
沈んでしまったことで「あの人達は幽霊  
だったのだ」と知らされることなどの方  
が大切だったのでないだろうか。世阿  
弥時代以降に生まれた、「平家物語」の  
新しい利用法、新しい形の修羅能のひと  
つに数えられよう。(聖徳大学助教授)