

世阿弥時代の「船」

小田 幸子

「船」の作り物は、実にシンプルである。竹

を曲げて骨組みを拵え、白布(ボウジ)を巻いて完成。そして、船に乗っている人物は竹棹(「櫂」と称する)を持つ。この基本形に、曲に依じて、柴や篝火や綱や鳴子・羯鼓を付けたり、屋体を設置したりする。帆を掲げて出航する(唐船)とひっくり返して人を隠す(国栖)は例外で、立体的な船体を布で包んで用いる。また、船を出さずに、棹を持つだけで乗船状態を示すことも多く、形態ともども、能の表象手法として注目されている。

世阿弥時代の船の形態は不明である。今のところ、明確な形状は、慶長元年奥書、下間少進の『舞台之図』にならないと判明しない(同書では、「胴の間」が現在より立体的)。だが、世阿弥時代には船も棹も現在のように一律でなく、個性があり、より自由な演出がなされていたと推測される。世阿弥伝書『申楽談義』十八条の記事を検討しよう。

①常盛の能、船を青練貫などにて、ちと飾

るべし。

②近比、近江に(岩童也、京中に勸進の時、船の櫂に、絹やらん布やらんにて包みて、上を帯にて搦みしを見て、棧敷に見物衆の有しが、其まゝ帰られし也。かやうのこと、心得べし。犬王、柴船の能に、二すへるか)をたぶくと削りて、船差に成て漕ぎし、面白かりし也。

①は(経盛)(麁曲。近年復曲された)に関する記事で、我が子敦盛の安否を気遣う経盛夫婦のもとへ、熊谷直実の使者が船に乗って訪れ、熊谷の書状を渡して敦盛の最期を語るという内容である。船を「ちと飾る」のが良からうと言う理由は、モノトーンのような悲劇に彩りを与えるためであろうか。「青練貫」が単に織物を意味していた場合、現行形態の船でも白ボウジの替わりに巻き付けるなどして飾ることが出来る。一方、能装束としての練貫とすれば、船体全体を包むような飾り方になろう。その場合、平面的な現行の船ではなく、

(国栖)のような「包み船」がふさわしい。これだけではいずれとも決めかねるものの、現実の船に近い形態を持っていた可能性が考えられてよいし、祭礼用でも外国船でもない普通の船であっても、装飾を施す演出が開かれていたことが知られる。

(経盛)と同様、船を飾る演出が世阿弥自筆能本(江口)の注記にみえる。「カサリフネニテ ユウ女二三人」(「飾り船にて遊女二三人」とあり、「飾り船」は熟語化しているようだが、現在(江口)で用いる「屋形船」を「飾り船」と呼んでいたかどうか、少々疑問が残る。「飾る」という言葉は、(経盛)のように織物などで船体を装飾していたと考えるのが自然であるように思う。ちなみに、天正十年頃の『岌蓮江間日記』には三日月型の船に屋形を設置した図が載る。

②は、櫂や櫓に関するエピソードを二例掲げる。近江猿楽の岩童が、京都で勸進能の際、櫂を布で包んだうえに上部に帯を巻き搦めたのを見た棧敷の見物客が、能を見ずに帰ってしまったとの前半部のエピソードは、装飾と劇的必然性の関わりを物語る。装飾性は勸進能など大規模な催しでとりわけ重視する傾向があったが、この場合、棧敷の見物客も世阿弥も、必然性を逸脱した過剰装飾として批判している。この櫂は、現行の竹竿ではなく、布で包める程度にしっかりとした、実物に近い

木製の櫓ではあるまいか。

次の「柴船の能」(兼平)の古名らしい)で、犬王が用いた推進具も竹竿ではなく木製のようだ。「二寸」が難解で、本文には「す」の横に「櫓か」と傍注があり、また、「二寸」を意味する角材の異称かと推測されている。おそらく、通常より太めの長い木材を用いて、たつぷりした感じに削って櫓(あるいは櫓)に仕立てたもので、リアルさを失わない豊かな誇張表現を世阿弥は賞賛したのでろう。また、「漕ぎし」の語は、櫓を動かした船をあやつる様を演じたことを想像させるが、さらに、船そのものを動かした可能性はないだろうか。そう考えたくなるのは、金春宗筠が勸進能で(岩舟)を演じた次の記事を想起するからである。

もと、さかいたまと申所にて、宗筠勸進能せられ候。…つねのくわんじん能にひきかへ候て、脇能に岩舟をば仕候。入はに舟を出し候。ろをいかにもおほきに、すぎけたにてこしらへ、出は舟にのりて出、からろをおしてどめかせられ候。かやうにめづらしくして候が、上手のわざにて候。『禪鳳雑談』(岩舟) (現在半能の上演が多く、後シテ龍神が棹を携えて登場するだけで船は出さないので普通)の後場に船に乗って出、杉桁でこしらえた大きな櫓を押して見物を喝采させたと。宝物を満載した天上界の「岩舟」の形態

は、通常の船とは異なる華麗なものだったろう。それに見合うような大きな杉の櫓を、「ゑいさらゑい」と、押すや唐櫓の「の文言に合わせて押ししてみせたわけだが、客席がどよめいた理由はそれだけでなく、船が移動したからではないかとわたしは考えている。というのも、天文頃の『宗節仕舞付』所載の「岩舟」では、シテが「舟につき候つなで」を「左の手にまき」、「舟をぶたいいさきに引付」ける演技が記述されており、船が住吉の岸に漕ぎ寄せる様を実演することが(岩舟)の眼目だったために、室町末期までこうした演出が行われていたと推測されるからである。宗筠の乗った船も何らかの仕掛けによって動いた可能性が高い。また、船を動かすのは(岩舟)だけに限らない。たとえば(生贄)(廃曲。1980年代に復曲)でも、舟ニツキタル繩ヲカタニカケ、ツクバイテ両手ニテ持テ、ワキノ方へ引テ行(『妙佐本仕舞付』)と、『宗節仕舞付』(岩舟)同様、船に取り付けた縄を引いて移動させている。

(岩舟)や(生贄)の例を一般化することや世阿弥時代にまで遡らせることについては、慎重であらねばなるまい。世阿弥伝書類や世阿弥時代の作品で船を移動させた明確な記事はみあたらないし、曲種や上演の場や時代的作風を勘案する必要がある。ただ、船が本来的に持つ「移動性」も無視できない。大成期の能

と深い関係を有する延年風流においても、古くは「唐船宗人乗之施曲」(『勘仲記』弘安元年)をはじめとして船の作り物はしばしば用いられており、移動する演出が永享十二年の「太宗皇帝水勝池遊覧之処」に次の如くみえる。

一、唐船一艘二大王并眷属・管弦者之児乗テ之押出ス。船ヲ八床ノ南ノ方ニ漕付ク。船中ノ大王以下悉ク床ノ上へ登ル時、船ヲ本ノ方へ押モトス(永享十二年管絃講并延年日記)、『日本庶民文化資料集成第二巻』所収本文による)

皇帝をはじめ臣下や管絃役を乗せた大きな唐船の作り物押し出して、床まで移動し、人々が下船後、船をもとの場所へ押し戻している。延年風流では「作り物」に趣向を凝らすのが常であり、世阿弥とほぼ同時代にあって、船の移動はそれほど珍奇な趣向ではなく技術的にも可能だったことを示している。先に見た船に関わる装飾例も延年風流の影響を想定してよいかもしれない。

以上、少ない資料に基づく推測を重ねつつ、世阿弥時代の船について、現行とは異なる形態を持つ例、櫓や櫓を持つ例、演出の工夫、移動性についてのべた。なお、テキストでは船に乗っていないながら、釣竿を持つだけで船を出さない(らしい)例が、世阿弥自筆本の(松浦)にあり、世阿弥時代からこの演出が存在したことが知られる。(明治学院大学講師)