

浄瑠璃と歌舞伎における知盛像の変遷

—— 覚書き ——

鎌倉恵子

はじめに

一 『義経千本桜』 以前の浄瑠璃に見る知盛

二 歌舞伎の知盛

三 『義経千本桜』の知盛

おわりに

はじめに

『義経千本桜』第二段で平知盛が大淀の綱を体に巻付け、放り込んだ淀の重みに引きずられて海中に没するシーンはあまりにも有名である。また『平家物語』壇浦合戦大詰めの「見るべきほどの事は見つ」云々の知盛の言葉は、「平家物語」のなかで、おそらく千鈞の重みを持つ言葉であろう。（中略）知盛がここで見たというその内容が、ほかならぬ平家物語が語った全体である。」という石母田正の論もあって、現在よく知られている。

『平家物語』壇浦の知盛も『義経千本桜』の知盛も、もちろん敗者であり両書共にその運命を深く受け入れ、悲壮な最期を遂げる姿が描かれている。

知盛は、『義経千本桜』以前からこのような人物として、近世芸能に登場していたのであろうか。近世の人々は知盛にどのようなイメージを抱いていたのであろうか。これらの点を探ってみたいと思う。ただし初演当時の浄瑠璃の演出に関する手がかりはほとんどなく、浄瑠璃の詞章と、歌舞伎化されたものに関する、これもまた多いとはいえない資料からしか判断できない点を、断っておく。

一 『義経千本桜』以前の浄瑠璃に見る知盛

源氏・平家を扱った浄瑠璃作品には、知盛の登場は意外と少ない。知盛より登場が多いのは宗盛で、しかもほとんどが敵役である。宗盛は『平家物語』によれば、壇浦の合戦で自ら入水することもなく捕えられ、頼朝の前で卑屈な態度をとった気の小さい不覚人である。その彼が敵役とされたのは、『平家物語』巻四〈競〉の仲綱との名馬の件、

あるいは能『熊野』等で我儘と見なされたのか、また平家の血筋ではないという伝承のためか。彼については稿を改めて考えてみたい。

源平の武将が多く登場するものの、知盛は登場しない例に古浄瑠璃『義経地獄破』（寛文元一六六一年 山本九兵衛版）がある。この作品は同名の御伽草子がもとになっており、義経を大将に地獄を破るという内容で、地獄に堕ちている古今の武将に『平家物語』関係では、悪源太義平、平山武者所、能登守教経、薩摩守忠度、無官大夫敦盛、平重衡等が挙げられる。ここにある名前が当時の人々にポピュラーであったと、この作品のみを取上げて判断は出来ないが、壇浦で義経を追詰めて八艘飛びをやらせたり、菊王を伴ったりする教経、勅撰集への思いが断ち切れなかった忠度、奈良を炎上させ後に生け捕れ「海道下り」の当事者、千手の前との経緯、刑死直前の妻との対面、さらに能『千手』のツレ等話題の多い重衡、熊谷に討たれた美少年で笛の名手敦盛にくらべると、知盛の知名度や親しみは今ひとつであったのかもしれない。

その後の浄瑠璃作品で幾分でも知盛の名前が見いだされるものに、宇治加賀掾の語り物『源三位頼政』（上演年不明）がある。これは能『頼政』を下敷きしているが、知盛の登場は第一の橋合戦の場と、第二の合戦後の論功交渉の場である。第一での知盛は大将として戦いの下知をし、「知盛卿を始としてさうひやうさうにん我さきにと。門をやぶりへいをこへのり入」と描写されているが、『平家物語』（橋合戦）に準じた表現が多く、単独で見せ場を構築するほどの活躍はしていない。第二では彼は大将として、田原又太郎忠綱等に褒美を与えるが、かえって忠綱にやりこめられる。第一第二で活躍するのは、この忠綱なのである。

近松門左衛門作『殍静胎内拵』（正徳三一七一三年 推 竹本座）の第二では、義経に残された静が偶然、妓王・妓女の庵に宿を求めると、その夜、兩人の体に平家の死霊が宿って、静を苦しめる場面が次のように展開する。³
庵俄に震動し位牌炎に燃えあがると。思へばわつと二人の尻。煙にむせんでかつはと伏し其まゝ息はたへてげり。

静おどろき（中略）抱き起こせばあらすさまじや。見しにもあらぬかんばせ変はつて血の涙をはら／＼と流し（中略）修羅の苦患思ひぞ出る浦浪の。声をしるべに出舟の。知盛が沈みし其有さまを。知らずや白拍子の体をかりの墨の袖。心は甲冑弓箭の。昔の剣今こゝに思ひ知らせん思ひしれと。静が驚くる／＼。両手につかんで引つ立。引つ伏せ向ふへかつはと突き倒せば。（中略）許してたべと泣さけぶ。二人はなをも怒りのかんばせ。ア、おろかとよ其胎内には義経が。情のたねをこぼれ梅子は子なりけり驚の。憂き音になく共くやむ共取り殺さでをくべきか。我は重衡是は忠度清経敦盛。因果はこゝに。めぐりあひたり敵はそれぞあますなとて。あなたへ追ひ立こなたへ追つつめこゝに響くは関の声。（中略）又修羅道におちこちの／＼。立つ木は敵雨は矢先。土は清剣山は鉄城。嬌慢の剣をそろへ打は波引は潮。西海四海の因果はこゝに。是迄なりや是迄ぞと。云声計は夢うつ。覚むる共なき二人の寝姿。もとのごとく松風計や静御前只茫。然と成給ふ。

ここには能『舟弁慶』（傍線部a）『敦盛』（傍線部b）『清経』（傍線部c）の詞章が利用されている。周知のように宇治加賀掾時代から能は重んじられていたし、近松門左衛門も能を巧みに使って舞台効果を上げていた。この場も「夢うつ」で体験する非日常の出来事の表現に、地の浄瑠璃とは異なる能の詞章と曲節を用いたのである。

演出はどうだったのであろうか。「知らずや白拍子の体をかりの」とあるので、知盛自身の怨霊が新たに登場したとは思えない。「あらすさまじや。見しにもあらぬかんばせ変はつて」以下、妓王・妓女の人形の首、或いは人形そのものを変えはしても、この二体の人形で演じたと思われる。女の怨霊は、いわゆる般若の容貌が絵入浄瑠璃本では描かれることが多いが、本作の場合は『舟弁慶』の後シテに擬せられる首が作られた可能性もある。「我は重衡」以下もこれらの人形の登場はなく、妓王・妓女の人形が詞章に合わせた動きをしたと思われる。

知盛自身が登場した作品に西澤一風・田中千柳作『頼政追善芝』（享保九〇一七二四年 豊竹座）がある。これは先に挙げた『源三位頼政』の改作である。初段で知盛は他の平家の大將達と西八條の館に詰めているが、特別の活躍

はない。この場で活躍するのは安徳天皇即位を強引に進めようとする宗盛と、暴虐な清盛である。

第五では頼政の妻あやめの前が夫の菩提を弔うと、天地鳴動して頼政とその一族の亡霊が現れ、「けふウタイのしゆらのかたきはたそ。何左兵衛督知盛。頭の中将重衡ナラズとや」と能『八島』の詞章を借りて、橋合戦の模様を再現する。この場の主役は頼政の亡霊で、彼の修羅の苦しみを見せるのが眼目であろう。この時点ではまだ平家は滅びておらず、実際の知盛や重衡の登場は必要なく、亡霊の語りと動作によって合戦のありさまを展開したのではあるまいか。

竹田出雲・長谷川千四作『加賀国篠原合戦』（享保十三＝一七二八年 竹本座）大序では、右の作品より知盛が活躍している。彼は判じ物の意味を「平家を世上に疎ませ置キ。兵乱を起さんと」する源氏の謀と解き、また高橋判官と斎藤別当実盛の争いを鎮め、兩人が今後やるべきことを指示する。彼の登場はこの場のみで、思慮深い人物として描かれ合戦での活躍はない。

並木宗輔作『奥州秀衡有髻塔』（元文四＝一七三九年 豊竹座）では知盛はそれまでの作品よりクローズアップされている。但しこの作品の知盛は、冒頭で挙げたような潔くて勇猛というような、現在の彼に対するイメージとはかなり異なっている。すなわち初段では、高倉宮以仁親王軍を破って凱旋した彼は、親王を裏切った乳母子宗信の軍功を言い立て、褒美と昇殿の許しを要求する。我が子以仁を案じる後白河法皇の心根を思いやらず、要求が通らないと機嫌を損ね、その態度は「じやち非道の知盛不興してすつくと立（中略）玉座をねめ付帰りしは天魔の所為かと恐ろしし」と描写されている。

第五では、知盛は頼朝と義経が対面している浮島が原に攻寄せ、泉三郎と競り合ううち、馬具が壊れ落馬、三郎に首を掻かれそうになるが、駆けつけた味方が三郎を投げ飛ばしたおかげで、逃延びる。『平家物語』巻第九（知章最期）には、組討ちをしようとする敵との間に割って入った息子知章のおかげで、命が助かった知盛の様子が描かれている。親をかばって討ち取られた息子を思う彼の心情は、

子のうたるゝを助けずして、かやうにのがれまい(ツ)て候らんと、人の上で候はばいかばかりもどかしう存候べきに、よいのちは惜しむ物で候けると今こそ思ひしられて候へ。人々の思はれん心のうち共こそはづかしう候へとて、袖をかほに押しあててさめくと泣き給へば^⑤

と記される。知盛の人間の一面を覗かせ彼への共感を誘う部分である。本作はこの場を意識したのであろうか。下敷きにした可能性はあるが、権威をかさに着ながらいざとなると臆病な知盛は、敵役という扱いがふさわしく、『平家物語』のように一人の人間の弱さを描こうとしたものとは思えない。

本作は何故『平家物語』にはない、そして現代人が想像するのとは異なった知盛像を描いたのであろうか。何らかの先行作によったのか、観客の知る知盛と敢えて違った人格にして意表をついたのか。

『奥州秀衡有警堵』三段目には、冷徹な家父長藤原秀衡の犠牲となる息子達や北の方の暗鬱な物語が展開し、四段目にはその流れを受けて、意地づくで切腹する老武将が登場する^⑥。本作は牛若丸の奥州下りから頼朝との対面までを題材にしており、見せ場は三段目で、四段目から牛若丸の出陣に話は進展する。それゆえ知盛は最重要人物ではない。三段目に登場する秀衡の三人の息子達も敵役になるが、こちらは非情な権力者である父の元で屈折せざるを得ない状況が描かれているのに対し、知盛は右に記したように単に我儘な権力者としての扱いである。『平家物語』で橋合戦に重衡、忠度等と共に大將軍の一人として加わり、坂東武者足利又太郎忠綱の宇治川渡河に刺激され、「わたせやわたせとげち」(巻第四〈宮御最期〉)した知盛を、宗輔は源氏に対する敵として設定したために、このような単純な敵役としての描写になったのかもしれない。ただし後の作品に登場する知盛は、やはり敵役ではない。その例を見てみよう。

同じ並木宗輔作『石橋山鎧襲』(寛保二〇一七四二年 肥前座)では初段にのみ知盛は登場する。ここで彼は重盛の見た夢について、重衡とともに評定する。この知盛は意見の合わない者に「詰かけ」「せき上(中略)」見るも中々

穢しひ。それ引立よと」言うやや短気な面を持つが、『奥州秀衡髣髴』のような敵役扱いではない。ただ知盛を短気とするのは、『平家物語』とは異なっている。『奥州秀衡有髣髴』『石橋山鎧襲』には清盛の登場がない。横暴な清盛の代りにそれほど強烈な個性は持たない知盛を使ったのであろうか。知盛をあまり好意的に描かない作者の姿勢は興味深い。

竹田出雲・三好松洛・竹田小出雲作『児源氏道中軍記』（延享元）一七四四年 竹本座）初段では、知盛は六波羅の中心人物として具足開きを行い、人々の詮議に当る。また第三で彼は、傘張りの子という噂のある宗盛と自分の血潮を銀の盤に入れると交わることで、宗盛が兄であることを証明する等、思慮ある人物として登場している。

『平家物語』で知盛は先に見たように、巻第四〈橋合戦〉〈宮御最期〉に大將軍の一人として下知する姿が描かれる。ただしその後の合戦に必ず出陣しているわけではない。また彼が大將軍の一人として勝利するのは巻第八〈水嶋合戦〉〈室山〉であるが、特に彼の活躍で勝利がもたらされたものでもない。しかし物語後半には、都落ちに反対し（巻第七〈一門都落〉）、宗盛が喜んだ義仲の講和申し込みを事実上拒否し（巻第八〈法住寺合戦〉）、捕えられた重衡と三種の神器引替えの院宣も拒否（巻十〈請文〉）した等、平家にとって重要な局面での彼の言動が記されている。また巻第十一〈鶏合壇浦合戦〉では「いくさはけふぞかぎり、物ども、すこしもしりぞく心あるべからず。（中略）名将勇士といへども、運命つきぬれば力及ばず。されども名こそおしけれ」と大音声をあげたり、離反のそぶりがある阿波の民部の成敗を申出たりする姿が描かれる。このような部分は知盛の潔さと勇ましさを伝えるものである。そして戦いが敗色濃くなると自ら船の掃除をし、戦の様子を尋ねる女房達に「めづらしきあづま男をこそ御らんぜられ候はんずらめとて、からく」と笑い（〈先帝身投〉）、やがて「見るべき程の事は見つ」（〈内侍所都入〉）と言って乳母子と手を組んで入水する。

右のように、特に平家滅亡にまつわる部分で目立った言動をする知盛は、『義経千本桜』以前の作品では活躍が少

ない。

平家が滅ぼされたという歴史的事実がある以上、作者は知盛を含めて合戦で味方を勝利に導くべく奮戦する平家の武將を、登場させにくかったであろう。そして『平家物語』の知盛は〈法住寺合戦〉〈請文〉のような「僉議」の場面での発言力が強く、巻第十一以外は戦場での独自の活躍描写は少ない。それで浄瑠璃の知盛の活躍するのは合戦より、評定・詮議の部分に多くなったのではないだろうか。また『平家物語』以来、専横な人物として造形された清盛のように敵役にすることも『奥州秀衡有髻塔』以外はならず、若くして討死にした敦盛や、歌の道に名を残した忠度のようなロマンを感じさせる人物でもないと思われ。

二 歌舞伎の知盛

次に歌舞伎に目を転じてみよう。

歌舞伎には源義経あるいは牛若の登場する場面が多く、その関連で平家の武將が登場する例は少なくない。ただし現存する『義経千本桜』上演以前の絵入り狂言本・台帳が少なく、くわしい内容の把握はかなり困難と言わざるを得ない。それらの文献や評判記から平家の武將で活躍が推定できるのは、敵役としての清盛、やはり敵役としての宗盛である。また重盛が登場する作品もいくつか見られる。宗盛については浄瑠璃と同じような傾向があると考えられるが、知盛以外の人物については今は触れない。

さて知盛であるが、その舞台の様相を評判記から探ってみよう。

知盛に扮した役者の評判が見られる古い例は『役者二和桜』（享保十四＝一七二九年 三月）大坂の巻である。すなわち花妻座二の替り『加賀国篠原合戦』に出演した今村四郎十郎（実悪上）評である。この作品は先に挙げた同

名の浄瑠璃を歌舞伎化したものであって、今村四郎十郎はここで知盛と稲津刑部、中間関内の三役を務めている。彼はこの座で名前が挙げられている唯一の実悪で、「かつほくはよし、御出世は今の間く」と評されている。知盛役にふさわしい外見であったのかもしれない。だがこの時の具体的な演技や内容への評は短く、刑部と関内に関するほめ言葉はあるが、知盛に対する評はない。挿絵には刑部が非人から金を奪う場面が描かれている。本作が浄瑠璃の忠実な歌舞伎化か否かは不明であるが、浄瑠璃に近い内容であるならば、知盛のような重みはあっても動きの少ない役よりも、主君のために苦勞して死を遂げる刑部の方が役としては見せ場が多かったろう。

『役者二和桜』によると、同じ作品がやはり大坂の三十郎座二の替りでも上演されている。知盛を演じたのは中山新九郎である。彼は同座の立役としては二番目の地位上上士で、知盛と兼平の二役を務めた。兼平は浄瑠璃では知盛より活躍が多く、評判記の挿絵も兼平に扮したものが描かれている。この役はさきの四郎十郎が出動した花妻座では立役最高位である上上吉の澤村音右衛門が演じていて、新九郎評に「今難波のき、男音右殿の同役なさるゝは手からく」と記されている。そしてやはり知盛に関する評はない。

歌舞伎の『加賀国篠原合戦』に登場する知盛は、このような評判記の扱いから、浄瑠璃と同様、知盛独自の活躍場面は少なかったように思われる。

『役者年徳棚』（元文三一一七三八年 正月）には江戸市村座顔見せ『源氏雲扇芝』の評が載っている。これによると立役上上位の山中平九郎が知盛に扮していて、「しゅんくはんが娘、あづまやがおんりやうにあひ、武道よし」と記されている。平九郎は同程度の役者三人連名で記され、さきの今村四郎十郎・中山新九郎評よりは知盛の演技が具体的に記されているものの、怨霊退散にどれほど活躍したのか詳細は不明であり、挿絵に描かれてもいない。この時、市村座には長谷部長兵衛に扮した立役極上上吉の沢村宗十郎、忠綱に扮した立役上上吉の坂東彦三郎がいて、この二人について記した箇所には、清盛・宗盛とのいきさつ及び具体的な演技の様子や評が記されている。宗十郎・彦三郎

より平九郎の活躍場面は少なかったであろうか。

評判記に載らない時期に知盛の活躍する演目が上演された可能性は否定できないが、浄瑠璃の内容と併せて、『義経千本桜』成立以前に知盛の活躍を見せる作品は、多くはなかったといえよう。

三 『義経千本桜』の知盛

『義経千本桜』は延享四（一七四七）年十一月に浄瑠璃作品として初演され、歌舞伎に移された。

本作二段目に登場する知盛は、歴史的事実や『平家物語』とは異なって、平家没落後も生残り、源氏の世の中を再び平家のものにするべく舟問屋の主に身をやつし、典侍の局を女房、安徳天皇を娘お安として暮らしている。従って彼はまず渡海屋銀平として観客の前に現れる。腰は低い、筋を通す船問屋の主銀平は、浄瑠璃先行作とは違い颯爽としている。北条の家来と名乗り銀平の素性を探る相模五郎に「素町人め」と言わせながら、「惣別刀脇差では。人切物じやないげにござります」うんぬんと理屈めいたことを述べ、「抜^キ打に切付^クる。ひつばづして相模が利腕むずと取（中略）庭なる碇をぐつと指上^ス」る。観客は武士を恐れぬ町人銀平の言動を痛快に思ったろうが、ただの船宿の主とは見なかったとも想像される。

やがて慌ただしい船宿の情景から一転する知盛の名乗り「抑^コ是は桓武天皇九代の後胤。平の知盛幽霊なり。渡海屋^{ナワリス}

銀平とはかりの名。新中納言とも盛」となる。銀平は何者であろうかと思っていた観客にとって、また貴種流離がおなじみの浄瑠璃であっても、能『舟弁慶』を下敷きにした「平の知盛幽霊なり」という名乗りは、知盛が生きていたということ、その生きている人間が「幽霊」と自称したことがあいまって、意表をつくものであったろう。この名乗りは浄瑠璃に比べて重々しい能の節付けが使用され、いわゆる世話の人物である銀平から時代の人物知盛への変化

を強調し、観客の注目を集めるのに効果的である。また能に詳しい観客は、能の詞章や節付けの利用に興味を持ち、中には知盛という名乗りと「碇をぐつと指上」から、後述の能『碇潜』を連想した者もいたかもしれない。

名乗りに続いて知盛は、船宿の客としてやって来た義経を、海上におびき出して討取る手だてと、相模五郎は味方で、先の「もやくや」は義経の信用を得るための芝居であつたことを語る。この知盛のもくろみは、一見頼もしいが、危うさも見え隠れしている。相模五郎は注進として後に登場する時は「郎等」と記されてはいるが、ここでは「手下の船頭」とある。もう一人の注進入江ノ丹藏は知盛の家来ではあるが、どの程度の地位と武勇の持主かは不明である。則ち知盛には「人数を手配」した「水練得たる味方の勢」がいるとはいふものの「味方の駆武者」であつて、名だたる平家の勇将といえる味方はいない。『舟弁慶』のように所詮一人で義経に立向うしかないのである。『平家物語』で義経を一旦追詰めるのは、知盛の勧めを受けてはいるが教経である。『舟弁慶』では知盛の幽霊が義経に襲いかかるが、義経を滅ぼすことは出来ない。『平家物語』や能を知っている観客はここで本作の知盛も思ひを果たせないことを、予期し得るのではないだろうか。

やがて再登場した知盛は、おそらく先行作にはない凄惨な手負い姿である。ここには

『舟弁慶』下敷きにした

あら珍らしいやいかに義経。^{語調}思ひぞ出る浦浪に。知盛が沈し其有様に。又義経も微塵になさんと。長刀。^{ナラス}取直し。

サア／＼勝負と詰寄れば。義経少しもさはぎ給はず。ヤア知盛さなせかれそ。義経が云事有

という部分があるが、知盛の計画は始めから見通されていて、帝は既に義経に奪われ、帝の乳母典侍の局も、帝を義経に託するをよしとする新たな展開が生じる。

ここでの知盛の言動、

エ、無念口惜しや。我レ一チ門の怨を報はんと。心魂を砕きしに。今夜暫時に術頭はれ。身の上迄しられしは天

命く。まつた義経帝を助ヶ奉るは。天恩を思ふ故是以ッて知盛が。恩にきるべきいはれなし。サア只今こそ汝を
一太刀。亡魂へ手向けん（中略）抑四性始つて。討ては討たれ。討れて討は源平のならひ。生かはり死かはり。
恨をなさで置きか。思ひ込だる無念の顔色。眼血ばしり髪逆立。此世から悪霊の相を頭はす計也。
は、

知盛が沈みし其有様に。又義経をも。海に沈めんと。夕浪に浮べる長刀執り直し。巴浪の紋あたりを払ひ。潮を
蹴立て悪風を吹きかけ¹⁰

という能『舟弁慶』の知盛の幽霊に関するそれよりも詳しく、生きている知盛の激しい思いが、よりいっそう強く伝
わってくる。

しかしその思いも、幼帝の今後は義経の好意を受入れるという言葉や、典侍の局の自害により「重なる憂目に勇氣
も砕け」てしまい、帝や一門が「西海の波に漂ひ海に。のぞめ共汐にて。水にかつせしは是餓鬼道」以下生きながら
味わった六道の苦しみを語る。六道については能『大原』の詞章にもあるが、ここでは能の節付けはされていないし、
詞章も異なる点が多い。浄瑠璃としての語りを聞かせたと見るべきであろう。その後、義経に復讐できない、ひいて
は平家の天下にならない理由を「父清盛」の「悪逆。つもりく一門我子の身にむくふた」と語り、運命に逆らえ
ぬことを悟るのである。そして帝の供奉を約束した義経に「知盛完爾と打笑みて。きのふの怨はけふの味方。あら心
安や嬉しやな。是ぞ此世の暇乞」と帝に別れ、「碇を取て頭にかつき。（中略）渦巻波に飛入」ることになる。

『舟弁慶』の知盛は、怨霊であって弁慶に「祈りのけられ」退散するが、本作の生身の知盛は復讐できない運命を
受入れ、一応は「完爾」として死んでゆく。この点で『舟弁慶』よりは救いがあるといえよう。

表きよしは『平家物語』如泊本、『碇潜』『舟弁慶』等での知盛の活躍について、知盛を武勇に長けた人物として捉
えようとする傾向がこの時代にあったと、室町時代後期の人々の知盛に対する考えについて述べている¹¹。ところがそ

の後の浄瑠璃や歌舞伎では、先に見たように『義経千本桜』の上演まで知盛をクローズアップした例は少ない。本作二段目で知盛を主人公として活躍させたのは、実は生延びていて復讐をもくろむ人物を設定したことによる。その際、壇浦合戦の事実上の総大将であった知盛が、怨霊となって復讐しようとする能『舟弁慶』の存在は、作者にとつて好都合であつたはずである。

『義経千本桜』の知盛は周知のように『舟弁慶』ばかりではなく、『碇潜』をも下敷きにしている。ただし生きていた知盛としての肉付けを施し、知性と武勇を具え、己の念願が叶わない人間としての苦悩も描いた。また『平家物語』如泊本以外では、碇を負い入水するのは平教盛・経盛兄弟である。本作の知盛が如泊本と同じく碇を担いで最期を遂げるのは、『碇潜』の影響と見なされている。もっとも碇とともに入水する知盛は能『大原御幸』でも「新中納言知盛は。沖なる船の碇を引き上げ。兜とやらんに戴き。乳母子の家長が弓と弓とを取りかはし。其まゝ海に入りけり」とシテ（建礼門院）の言葉で描写されている。

『義経千本桜』に先行する『大原御幸』『碇潜』は、どちらがより知られていたのであらうか。江戸時代初期から中期にかけてさかんに刊行された謡本に掲載された例は、『大原御幸』が多く、この点から『大原御幸』の方が普及していたと思われる。つまり『義経千本桜』の知盛の最期は『大原御幸』の影響ということも考えられるのである。ただし最期の有様を実際に舞台に見せたのは『碇潜』である。小田幸子は『碇潜』について「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。（中略）知盛が碇を頭上に差し上げて入水する勇壮かつ悲壮な場面」は「本曲の題名になっているように、このシーンはまさに眼目であつた」と述べている。¹³

『碇潜』の知盛の最期は次の通りである。

知盛進み出でて。大薙刀を。莖長に取りのべ左を薙きては右を払ひ。多くの敵を亡ぼしけるが。今はこれまで沈

まんとて。鎧二領に兜二はね。猶も其身を重くなさんと。遙なる沖の。碇の大綱えいや／＼と引き上げて。兜の上に。碇を戴き碇を戴きて。海底に飛んでぞ。入りにける。¹⁴

この部分の碇やそれを使つての演技については『大本仕舞付』（江戸中期頃 法政大学能楽研究所蔵）に以下のよう¹⁵に記されている。碇については「作物」として「竹ヲ折マゲ碇ヲ一ツ作ルナリ」とありさらに「布ヲ黒クソメテ巻立ル」「イカリノツナ根元斗ヲトウシンニシテ外ハつねノナハニテモヨシ口伝之」と記され、船の作り物につないだ碇の見取図が付されている。知盛の演技については

碇の大綱ト両手にて綱タクリヨセツナヲ引キリ碇ヲ両手にてサシアゲ持引アケ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左へ廻り（中略）橋掛リへ行碇ヲいたゝきト足拍子フミ碇ヲ後へナケ捨右へ廻り飛臥シ左ノ袖頭へかつき留ル

とある。小田幸子はここで「イカリノツナ根元斗ヲトウシン」にするのは知盛が碇綱を「簡単に切れる工夫」と指摘している。¹⁵

このような詞章通りの知盛最期を見せる演出があった一方、同書には「碇出サズニスル事」という項目もあって、その場合は「縄ヲ引心持にて（中略）扇頭へかざし」て表現すると記され、当時、碇を出さない方法もあったことを示している。

『義経千本桜』初演の頃には『碇潜』の上演はあったのであろうか。あったのならどちらの演出が多かったのか。

またその舞台を、作者は見たのであろうか。当時の庶民が能を見る機会としては、江戸なら町入能、上方なら勧進能や辻能が考えられる。ただしこれらの上演で『碇潜』が取上げられ、作者が見たという証拠はないし、碇を出す演出を見たか否かも不明である。

『碇潜』は室町時代後期の成立と言われ、江戸時代前期まで上演の記録はない。徳川綱吉・家宣時代に復活された

作品の一つで、『享保九年四座一流曲目書上』¹⁶に「金剛家ノ珍敷能」の項目に入れているのが、おそらく『書上』初出であろう。観世流では『明和改正謡本』で新取曲とした。つまり観世流でも明和頃までには、上演されるようになったということであろうが、いつ頃からそうになったかはわからない。『義経千本桜』初演までに上演の機会が増えたのか否かは不明なのである。しかし浄瑠璃作者は『碇潜』の舞台を見なくても、その内容を知ることができた。それは当時おびただしく刊行されていた謡本によってである。実際の上演はなかったとしてもたとえば、「元禄から宝暦・寛政にかけて、最も広く流布した外組本」『元禄三年刊行山本長兵衛本』（観世流）に『碇潜』は掲載されている。¹⁷以後も外組本ではあるが、観世流謡本に『碇潜』が収められている例は散見される。また下掛り謡本にも、たとえば『懷中本元禄十六年刊行荒川三郎兵衛本』（外組本）等に『碇潜』は収められている。

表章は、寛永以降、書肆が謡本発行に乗り出し、庶民を対象とした謡本の刊行、再版復刻がくりかえされ、家元が関与した本以外は、能と無関係に発行された。また浄瑠璃本書肆が謡本にも進出したと述べている。¹⁸このようなことから、浄瑠璃作者が『碇潜』を読んだ可能性は高い。宇治加賀掾はもちろん、いわゆる古浄瑠璃の時代から、浄瑠璃は能の影響を受けて成長してきた。近松門左衛門の巧みな能の摂取も先学が多く指摘している。作者達が能の実演を見ているか否かは別として、浄瑠璃には能の詞章を引用した部分や、能を下敷きにした内容を持つ作品がかなり残されているのである。このような点からも「碇を取て頭にかづき（中略）渦巻波に飛入」る『義経千本桜』の知盛とそこの碇の造型は『碇潜』の影響を受けたもので、作者は実演を見ていなくても謡本を読んでアイディアを得ることができたと考えられる。

そして『舟弁慶』は当時から上演が繰返され、『碇潜』より謡本の所収は多く、影響が多であることはいうまでもなからう。この能を利用しての、実は生きていた知盛の復讐計画が展開するという脚色は斬新で、能を知る観客を驚かせ喜ばせたことは想像に難くない。

ところで『義経千本桜』二段目の知盛はそれまでの浄瑠璃・歌舞伎に比べると、活躍する見せ場は多く、当時、重要な役として認められていたようである。その点について確認し、その礎を負った演技・演出はどのようなものであったのか、検討しておきたい。但し前述のように、これらについての浄瑠璃に関する当時の記録は無い。歌舞伎に移された時、浄瑠璃と異なった扱い、演出が施されたであろうが、原作を生かした点もあろう。そこで当時の知盛を探る手がかりとして、歌舞伎の評判記を見ておこう。

『役者大雛形』（江戸）寛延二 一七四九年正月 中村傳九郎 若大夫 上上吉

去夏千本桜に、船頭仲右衛門と成、とも盛の仕内大出来く

『役者歌計鯛』（名古屋）寛延二年正月 佐川今五郎 実悪 上上

顔見せは銀平梶原の二役大役引受給ふはお手から

『役者鑑宮』（大坂）宝暦十三 一七六三年正月 中村四良五郎 立役 上上吉

渡海や銀平かはづら判官、さりととはもてなんだく

『役者雲雀笛』（江戸）明和三 一七六六年三月 市川雷蔵 立役 上上吉

舟問や銀平にて、さがみ五郎女房を手ごめにする所へ出、大勢相手にあら事の立よし、次に義経にたいめんし順風也といつはり舟にのせ、女房が呼時ちんの障子の内より、白装束にて出能かゝりの所よいぞく、次に手をおい帰り、天王を義経に助られ、ほつきしていかりをかつき海に入るまで大できく

『役者言葉花』（大坂）明和五 一七六八年三月 中山来助 立役 上上吉

渡海や銀平と成、我内へ戻りかゝり、さがみ五郎が悪たいを聞内へ入、理屈を以て追かへし、義経にたいめんし、味方顔にて出ッ船をすゝめやり内へ入、次に知盛白装束にてしらゑの長刀かい込出、局に様子を物がたり追かけ行、次に手を負立帰り、長刀杖につき局を呼くるしさをこたへる仕内、よいぞく（中略）よいかしらぬが

此方共は、恰好かうつらいで見にくいぞ（中略）義経に逢仁心を聞無念ながら入水する迄

『役者優軍配』（江戸）明和八〇一七七一年秋 坂田半五郎 実悪上上吉¹⁹

千本桜銀平よし（中略）とも盛はさへませぬ（中略）次ニいかみの権太

『役者萬歳曆』（大坂）明和九〇一七七二年正月 藤川八蔵 立役 上上吉

伊勢は（中略）千本桜では渡海屋銀平と梶原の二役

『役者歌計鯛』は名古屋の例であるが、ここでは銀平役を「大役」と認識している。見られる通り、明和年間の評判記には具体的な評があり、知盛を先行作よりは重要な役として扱っているといえよう。明和三年の『役者雲雀笛』には知盛が碇を担いだ挿絵（図a）が付されており、この場面を見せ場の一つとしたと考えられる。

市川雷蔵評と『役者言葉花』の中山来助評から、知盛の扮装は「我形チも此ごとく。怪見する白糸威。白ラ柄の長刀にて」という知盛の言葉通りで、現行のそれに近かったと思われる。²⁰さらにこの市川雷蔵評からかなり能に近い演出があったことが読みとれる。初演当時からこのようであったと断定は出来ないが、能の詞章と節付けを取入れた、知盛の名乗りや義経に襲いかかろうとする箇所には、能の影響が色濃かったと見るべきであろう。ただし『義経千本桜』の影響を受けて成立したと思われる『日本花判官蟲辰』出演の市川團十郎（立役極上上吉）評に「知盛の幽霊にての出、早笛のかゝり（中略）めいじんなれ共、早笛なのりの所が謡を御存知ないやら、取廻しが悪い（中略）能ではござりませぬ・



図 a

そこがかぶきの見へでござる」という記述がある。⁽²¹⁾ここから観客に能をよく知っている者、能通り演じることを要求する者、歌舞伎として演じた方がよいと思う者のいたことが判明する。そして能を取入れた部分の演技・演出が能と同一だったとはいきれないことも示していよう。

また同じ知盛でもその最期は、雷蔵評では「ほつきしていかりをかづき」とあり、来助評では「無念ながら入水」とある。これが二人の演技に対する忠実な描写か、評判記作者の理解なのか不明であるが、知盛の心情に対する二通りの解釈が表れている。同一場面にこのような解釈の相違が見られることから、能を取り入れた同一部分でも、役者や上演時によって演技や演出は変化していたことを、当然考慮に入れておかねばならない。

『義経千本桜』の知盛は能の影響を受けながら、創造された。その演技演出にも能の手法が何らかの形で利用されたはずである。しかし知盛自体は能とは異なって生きている人間として登場する。そして挫折や生きながら味わった六道の苦しみを語る。知盛の人間としての苦悩は、能はもちろん、やはり生きている知盛を扱った先行の浄瑠璃にも見られない。本作で新しい知盛像が成立したといえよう。⁽²²⁾

そしてその知盛の登場と退場を強調するのが、能の利用である。知盛幽霊と名乗る『舟弁慶』を使った出現は、その場の雰囲気を変え、観客の注意を引くものである。退場もそれに劣らない、能がかりにと作者は考えたのではないだろうか。そこで思い付いたのが『大原御幸』『碇潜』の知盛最期である。鎧を重ねての入水より、知盛の強さを見せつける碇を担いでの最期を舞台で実現した『碇潜』に、作者は注目したのではないか。もちろん作者はその舞台を見ていなかった可能性は高く、『大本仕舞付』も見てはいないであろう。しかし謡本の詞章を読んで、この場の知盛の動きをつかみ、そこから浄瑠璃向きに新たな知盛を作ったと見なすことは出来る。『義経千本桜』には『碇潜』の詞章の利用はない。碇を担ぐ知盛の描写に能の節付けもなされていない。これは作者が『碇潜』の実演を見ていないことや、一般の観客に『碇潜』を知らない者が多いことを示しているのではないだろうか。作者は自分と観客の多く

が知っていた『舟弁慶』の詞章や節付けを利用したのである。観客は己の知っている作品の利用箇所を喜び、あるいは能と浄瑠璃の異同を楽しんだに違いない。そして少数の『碇潜』を知っていた観客は知盛の最期を見て、作者の工夫の原点に気が付き、他の観客に対して密かな優越感を抱いたかもしれない。

『義経千本桜』の知盛以降、管見の限りこれを越える知盛像の形成はなかった。すなわち本作の知盛が、浄瑠璃では最高傑作ということになる。ただし本作の登場人物で人気が高かったのは忠信である。評判記には忠信に扮した役者の評判や、忠信に関する記述が多く、以後の作品でも、忠信のバリエーションは多い。銀平の時はまだしも、本性を現した平家の英雄に対して、庶民は親近感を持ちにくかったのかも知れない。本作中唯一、生きて思いを達すことの出来た、そしてメルヘンの世界の人物（狐ではあるが）を庶民はより好んだようである。

おわりに

『義経千本桜』に至る知盛像を概観してみた。資料が乏しくまた見落としが多い恐れもあり、論を展開するまでには至り得なかった。今後、知盛以外の人物が浄瑠璃・歌舞伎でどのように扱われているか検討を加え、『平家物語』が江戸時代の人々にどのように受容されていたのか、また浄瑠璃作者が能とどのように関わったのか、演技・演出に能はどう生かされたのか等々を課題としたい。

本稿をなすにあたり、小田幸子氏にご教示いただいた。感謝申し上げます。

注

(1) 『平家物語』(岩波新書)

(2) 引用は『近松全集』第二巻(朝日新聞社)による。漢字は適宜通行字体に改め振りがなは省略した。引用部分の漢字・振りがなは扱いは以後も同様である。

(3) 引用は『近松全集』第八巻(岩波書店)による。節付けは能に関する文字譜のみ記入した。節付けの扱いは以後も同様である。

(4) 引用は『竹本座浄瑠璃集』「二」(国書刊行会)による。

(5) 引用は『平家物語』下(日本古典文学大系 岩波書店)による。以後、『平家物語』の引用はすべて日本古典文学大系本による。

(6) 『奥州秀衡有髻増』については、内山美樹子『奥州秀衡有髻増』誕生と遍歴」(『浄瑠璃史の十八世紀』勉誠社)に詳しい。

(7) 『浄瑠璃作品要説』〈5〉(国立劇場芸能調査室)解説では、宗輔が江戸で実質的に単独で執筆した作品と推定している。

(8) 以後、評判記の引用はすべて『歌舞伎評判記集成』(岩波書店)による。

(9) 以後、本作の引用はすべて『竹田出雲 並木宗輔 浄瑠璃集』(新日本古典文学大系 岩波書店)による。

(10) 引用は『謡曲二百五十番集』(赤尾照文堂)による。

(11) 「壇の浦合戦を素材とする能 碓潜・先帝・大原御幸」(『中世文学』第三十一号 昭和六十一年三月)

(12) 注(10)に同じ。

(13) 『碓潜』の作風(『鉞仙』四六四 平成十年六月)

(14) 注(10)に同じ。

(15) 注(13)に同じ



図 b

- (16) 『鷺流狂言伝書 萬間書』(能楽資料集成 7 わんや書店) 所収
宝暦名女川本
- (17) 表章『鴻山文庫本の研究——謡本の部——』(わんや書店) による。
- (18) 同右
- (19) 位付けは『役者いろいろ有』(明和八年三月) による。
- (20) 『役者言葉花』には、来助扮する知盛が図りのように描かれている。
- (21) 『役者年越草』(宝暦十二—一七六二年正月 江戸)
- (22) 『碇潜』には「シテすは又修羅の地合戦の始まるぞや(中略)シテ又修羅の瞋恚が起るぞとようらめしや」という詞章があるが、ここもやはり人間としての苦悩を見せるものではなからう。なお小田幸子は前掲論文で「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」と述べている。

[Summary]

Changes in the Image of Tomomori as Seen
in *Joruri* and *Kabuki*: A Memorandum

KAMAKURA Keiko

Taira-no Tomomori is a general who plays a very active role in the scenes connected with the fall of the Heike family in the latter half of Heike Monogatari. In the *joruri* Yoshitsune Senbonzakura, Taira-no Tomomori is said to have lived even after the fall of the Heike family and plots revenge on the Genji in Part II of the story. However, his plan ends in a failure and he meets a tragic end by tying his body with a rope attached to a large anchor and sinking to the bottom of the sea.

In works of *joruri* before Yoshitsune Senbonzakura, Tomomori does not appear so often. The same is true, it appears, in *kabuki*. Prior works in which Tomomori does play an active role are Funabenkei and Ikarikazuki, both of which are *noh* pieces. The former shows the revengeful ghost of Tomomori plotting to revenge Yoshitsune, while the latter shows his ghost presenting himself to a traveling priest and revealing himself fighting desperately and finally sinking to the bottom of the sea. Yoshitsune Senbonzakura depicts the agony of Tomomori by using the lyrics and melody of Funabenkei. It is also thought that the depiction of the death of Tomomori in Ikarikazuki influenced that in Yoshitsune Senbonzakura.

Yoshitsune Senbonzakura, having been influenced by *noh*, contains new scenes in which Tomomori plays an active role. Thus, the role of Tomomori is recognized as being very important in *joruri* and *kabuki*.