

夢幻能の前場に関する覚え書

竹 本 幹 夫

高砂等、世阿弥の手で完成されたと考えられる二場物の夢幻能の前場は、「完備形式」と呼ばれる次の様な五段構成を持つ。

第1段Ⅱワキの登場 第2段Ⅱシテの登場 第3段Ⅱワキとシテの応対 第4段Ⅱシテの仕事 第5段Ⅱシテの中入

右のうち、その中心的趣向となるものは第4段であり、「クリ」「サシ」「クセ」で一曲の本説をときあかすのである。この場合、「クセ」はいわゆる「居グセ」で、シテの所作はない。

一曲中最も長大な謡の部分で、その曲の構想や主題を説き示す役割を持っており、前場の頂点であるばかりでなく、作品全体を通じての主要な聞かせ所ともなっている。

ところが、同じ世阿弥の作品やそれ以前の能の中には、その中心的趣向の位置や内容を異にする、前場の完備形式の変格形ともいべき構成を有するものが少なくない。

その第一は、シテの仕事の段(第4段)が曲舞形式をとらぬもので、金札・通小町・求塚・養老・鷺羽など、類例が多い。金札では第

4段が〔上ゲ哥〕〔ロンギ〕、求塚では〔下ゲ哥〕〔ロンギ〕、鷺羽では同じく〔掛ヶ合〕〔上ゲ哥〕〔クセ〕〔ロンギ〕となり、他曲の場合も大略これらに同じである。鷺羽の〔クセ〕が本来〔クセ〕のつもりで作曲されているかどうかは疑問である。又、〔ロンギ〕が一連の謡い物の中心となることが多いが、これは物尽し風の謡を主内容とする謡い物に特徴的な形であり必ずしも常に〔ロンギ〕が来るとは限らず、場合により不完全な形の〔クセ〕が用いられることもあり、又〔上ゲ哥〕などのこともある。

その第二は、シテの登場の段(第2段)が二段構えになるもので、松風・昭君などが好例といえよう。又、夢幻能ではないが、思い故の物狂能でも、物狂登場の段が二段構えに準じた長大なものになる例がある(百万など)。松風では、シテの定型的な登場の謡の後、さらに〔サシ〕〔掛ヶ合〕〔上ゲ哥〕〔下ゲ哥〕〔ロンギ〕が続き、昭君では、〔掛ヶ合〕〔次第〕〔上ゲ哥〕〔下ゲ哥〕となる。

その第三は、シテ登場の段が二段構えで、

しかも第4段が曲舞形式でないもので、『申
楽談儀』第十四条に、

小町、昔は長き能也。「漕ぎゆく」人は
たれやらん」と云て、なをく謡ひし也。

後は、其あたりに玉津嶋の御座有とて、
幣帛を捧げければ、御先と成て出現有体
也。……当世、是を略す。

とある卒都婆小町の古形がこれに相当してい
よう。右の引用文によれば、同曲はかつては
「御先」の出現する護法型の靈験能であつたら
しい。第4段に「名ノリグリ」〔サシ〕〔上ゲ哥〕
〔下ゲ哥〕〔ロンギ〕から成る見せ場があり、シ
テ登場の段でも、古くはこれと近い構成の一
連の謡が存在していたのであろう。

以上に指摘した各段は、どれも〔下ゲ哥〕・
〔上ゲ哥〕・〔ロンギ〕などの、「曲舞がかり」
とは別種の小段のいくつかを組み合わせた構
成である。しかもそのすべてが、内容的には
一曲の本説とは無縁の、非叙事的な物尽し風
或は労働歌風の独立性の強い謡い物であるこ
と、小段毎の旋律の変化がきわだっている上
に、節付が技巧的であるものも少なくないこ
と、必ずシテの所作を伴なうこと（養老は例
外）、等々の共通性を持っているのである。
例えば、求塚の第4段は「菜尽し」の若菜摘
みの歌であり、松風の第2段は「浦尽し」の

塩汲み歌、といった具合である。これらの独
立性の強い一段が一曲の趣向として適宜用い
られたのが右の三つの変格形であり、ある場
合にはシテ登場の段の直後に、又はワキとの
應對の後に、などと配置されたものであると
考えられる。従つて、シテ登場の段の直後に
位置する場合でも、シテ登場の段の二段目と
定義するのではなく、シテの仕事の段とした
方がより合理的であろう。これらの能におい
ては、前場での構想の頂点が複数並列する場
合があつたのであり、しかもそれらは聞かせ
所であると同時に見せ所でもあつた。

これらの謡い物が能本来の中心的趣向だつ
たのではなからうか。古作の能には、「草刈
りの能」(横山)、「鐘の能」(三井寺)、「嵯
峨の大念仏の女物狂の物まね」(百万の原曲)
等々、曲舞ではなく、物まね的所作を伴なう
「只謡」の謡い物の部分をその命名の根拠にし
ているらしい作品が少なくない。世阿弥時代
以後にも「牛ヒキノ能」(唐船)などがこれと
同様の例で、これらは能一曲の中心的趣向が
何であつたかを如実に示すものであろう。

前掲の三形態のうち、松風・昭君や卒都婆
小町の古形などの前場の形式は夢幻能の定型
としては定着せず、金札・求塚などの前場の
構成だけが後代まで受けつがれるにいたる。

金札や求塚の前場と同類の趣向と構成とを持つ作品の多くは、世阿弥の手になるものである。事多き能(見せ場の多い能)が次第に整理されていく傾向の中で、シテ登場の段が二段構えの能や、卒都婆小町の古形などに見られた前場の趣向は、夢幻能の構成から排除されたわけである。金札や求塚の前場の作風をふまえたと思われる養老や鶯羽等が世阿弥の手で作書されたのは、それぞれの題材の特異さによるのであろう。養老・鶯羽をはじめ、これらと同工の前場を有する能の多くは風流的な遊舞能であり、養老の原態が護法型の能であったらしいとされることや、鶯羽が犬王の天女舞を移入した特殊な風体であったことなどから類推すると、これらが意識的に異格の構成をとったものであることがわかる。曲舞を前場の中心とする高砂型の形式が構成される以前から、独立性の強い謡い物を第4段に置いて前場を構成する作風が存在しており、それを遊舞能的作風に援用したのが鶯羽などの能だったのではなからうか。その祖型が金札の前場に代表される構成であり、ここから、作品としての一貫性には欠けるが趣向に富んだ前場中心の能が、曲舞導入以前から存在していたことをも想定できるようである。

(早大大学院)