

居グセ 小考

竹本幹夫

クセの語に合せてシテが舞う『舞グセ』に對して、クセの間、舞台中央にシテが下居しているものを『居グセ』という(上ゲハから立つて舞う場合もあるが、今は室町末期の慣習に従い『居グセ』に含めて考える)。舞を舞わぬクセは世阿弥時代から存在した。『申楽談儀』第15条に、△布留Vの初同の文句につき、本来なら『布留の劍の謂れ』を謡うべきであるのに、それでは「風情に成」らない(所作を生まない)ので、「初深雪の謡」を挿入した由をいう。その「布留の劍の謂れ」は本曲のクセで語られることになるが、ここから△布留Vのクセが『舞グセ』ではなかったことが確實視される。

△布留Vのごとく、一曲の本説をときあかす機能の夢幻能前場のクセが、物語としての設定ゆえに『居グセ』の形式になることは、きわめて自然であるかと思われる。純粹に叙事の内容で動作を生み出すような言葉もない謡や、抽象的・観念的内容で視覚的イメージを伴わぬ謡では、舞を舞わないのが、能の舞の一般的傾向なのである。しかしながら、そ

うした詞章を立ったままで語りかつ舞うのが曲舞本来の芸態であったとも考えられる。能のクセが原曲舞の芸態の模写であった以上、『舞グセ』的な詞章ではなかったというだけで、例えば△布留Vのクセを『居グセ』であったと即断することは出来まい。

『居グセ舞』の語は、上ゲハ以後は立つ演式のものも包括する形で、『妙佐本慶長型付』やそれと同時代の能伝書類に散見する。『禪鳳雑談』には、『居グセ』の語こそ見えぬものの、△盛久Vの鎌倉下着からキリまでの型を詳述しながら、クセの部分に言及せず、その直後のロンギで「『御前を罷立ければ』とたつ」との指定をする例(『金春古伝書集成』497頁)や、△老松Vのクセが上ゲハの所から立つ演式をすでに備えていた由(同書471頁)が見える。さらに、禪鳳の祖父金春禪竹の周辺で成立した伝書とされる『己心集』にも、

一、内の舞は、能之用にて舞べし。筋曲舞などに、上てより後立は、扇をひらきてたつべし。扇を取て舞べき処にては、やがて取て可レ舞也。是はくせまいの在

所による事也。(同書504・505頁)

とある。一見、現在の仕舞にはほほ相当するような座敷舞(内の舞)に上ゲハ後より舞う形のあることを述べた文章のごとくにも読めるが、そうではあるまい。内の舞の心得、上ゲハ以後に立つクセの扇扱い、クセで舞うか否かは一曲中でのクセの位置次第であること、それぞれを述べた説なのである。すなわち禪竹から禪鳳の時代にかけて、現在とはほほ同様の『居グセ』がすでに存在していたと考えてさしつかえあるまい。

特定の作品のクセが本来『居グセ』であったのか否かは、二場物の能における前場と後場との趣向の位相をみることでほほ明らかにすることができるときもある。例えば△砧Vの場合では、心情表白的内容の謡にあわせた舞を眼目とする後場の構想との関連上、心象風景を謡うという点で後場の謡のあり方と似通っている前場の砧の段で、後場と同様に立つて舞うのは、趣向の重複するきわめて不合理な演出なのであり、砧の段が『舞グセ』でなかったことが確實視されるのである(本年10月20日、第九回橋の会公開研究会での私の発表に對する三宅晶子氏の御指摘による)。砧の段の中心趣向は砧を前にしてのシテの心情描写ということになり、ここは『居グセ』的であった(砧を打つ動作はあったらう)こと

になるわけである。

クセの有無にこだわらずに、右と同様の視点で二場物の能の趣向の位相を検討してみる。やはり同一趣向が反復しないような配慮が認められる。例えば△求塚Vの場合、前場の若菜摘みの段、後場の地獄の責苦の段と、前後に謡にあわせての所作のある能ではあるが、若菜摘みは抽象的な物尽しの労働歌であることで歌舞的な演技となり、後場の写実的物まねと好対照をなすのである。『申楽談儀』第15条で、塩汲みと狂乱との対照という形で右と趣向の位相をほぼ同じくする△松風Vを趣向の転換点の見事さ故に高く評価するのも、曲中での趣向設定が慎重な配慮の下になされていたことを物語っている。一方、△鶺鴒V等の女体神能は前場で物尽し風の謡を立て舞い、後場で天女舞を舞うという、歌舞的趣向の重畳する作風であるが、遊舞能であることを意図的に強調した作風であり、天女舞の元祖犬王の作風の投影なのかも知れない。

以上に対し、高砂型の夢幻能では、前場は物語的内容の曲舞、後場は舞事が、それぞれ趣向の中心である。いいかえれば、前場と後場とで、聴覚的趣向(音曲)と視覚的趣向(舞踊)とを対比的に描き分けているわけであり、本説をときあかし、それを具体的に再

現して見せるという構想上の一貫性の下に、それぞれの趣向が設定されているのである。

高砂型の能の構造を右の様にとらえ得るとすれば、立って舞う後場に対し、前場は下居して謡うという構想を本来的に備えていたと考えてよいのではなからうか。現在能である△盛久Vのごとく、頼朝の御前での夢合せという、当然下居せねばならぬ様な筋書上の必然性に匹敵する構想上の必然性が、高砂型の能の△居グセにはあったのであろう。また下居したままで演技しないという特異な演出が、一曲中で可能となった背景には、謡い物としての曲舞の流行という現象のあったことが考えられよう。△舞グセが曲舞々の芸態の模写であったように、△居グセが謡い物としての曲舞の模写であるといういい方も、比喩的には可能であろう。クセ舞の謡だけを舞とは別個に鑑賞する風潮が、△居グセ成立の前提となったのであろう。△居グセの考案者は厳密には不明ながら、これが複式夢幻能の前場に最適の趣向であることから、世阿弥によってその機能が飛躍的に高められた演出であるとは断定できよう。或は謡中心のいわゆる△音曲能の構想が△居グセの形と深くかかわるのかも知れないが、そうした諸問題については、なお後考にまわりたい。

(たけもと むきお 実践女子大学講師)