

楊貴妃の登場箇所について

小田 幸子

観世信光作の△皇帝△は、作り物を三つも用いる曲である。冒頭に運び出す、病気の楊貴妃(ツレか子方)が居る脇座の小宮と玄宗(ワキ)が座す脇正面の大宮(観世流は通常台のみ)、そして、クセの後に楊貴妃の枕元(正面先)に置く鏡台の三点である。二つの宮は中国の荘麗な宮殿を表わしており、後半では台から飛び降りて戦闘の演技にはなばなしさを加味することも出来る。鏡の方は、目に見えぬ物の姿を映し出すという設定で病鬼(ツレ)の出現を合理化し、あわせて場面転換にも役立つなど、多様な効果や機能を持っている。異国の不思議な物語の中に観客を引き込む手段のひとつとして、視覚効果の高い作り物を用いて場面を構築するところに、信光の作品づくりの特徴が良く表れている。

さて、小稿で問題にしたいのは、楊貴妃の登場の仕方である。古型付類を見ると、かつては次の四種類の方法があったことが知られる。登場箇所早い順に掲げておこう。

(イ)、引廻しの無い小宮を冒頭に出し、楊貴妃は別に登場して作り物の内にする。その後狂言口開ケとなる。  
 (ロ)、引廻しを掛けた小宮の中に楊貴妃が入って出る。ワキが脇正面の大宮に上ると、小宮の引廻しをおろす。

(ハ)、ロと同じ形で登場し、初同の上ゲ哥で引廻しをおろす(上ゲ哥のどの部分でおろすかは本によって差がある)。

(ニ)、引廻しをおろす箇所は(イ)よりも遅く、前シテ中入後、掛ケ合の前である。

右のうち最も早くから資料に見えるのが(ニ)で、寛永期前後の『作物之次第』(彰考館蔵)に、「貴妃作物に入出ル。シテ中入仕候てから、きひの作物引廻取、いかに貴妃と云」とある。引廻しを用いない点で他と異なる(イ)が後代の新手法たることはほぼ確実で、この形は元文元年奥書の『後物集』(観世流の所演曲につき後見の仕事を記述した本。観世宗家蔵)にしか見えず、他の本ではすべて引廻し

を掛けていると判断し得る。(イ)は江戸時代前期頃から見える形、(ロ)は江戸後期頃の本に見える形で、数としては(イ)が最も多い。演出資料に依る限りでは楊貴妃登場の箇所が時代とともに早くなつていったように見えるのである。ただし、江戸初期以前の型付は、引廻しをおろす時分を記述しない本も多いから、内容や構想を突き合わせながら、(ロ)(イ)のどれが原形なのかを検討する必要がある。

本曲の前半は、次のように比較的短い場面が連続する形になっている。

(1)アイによる状況説明と予告

(2)玄宗が登場して楊貴妃を見舞う(サシ・下ゲ哥・上ゲ哥)

ゲ哥・上ゲ哥

(3)前シテ登場、玄宗との応対(問答・上ゲ哥)

(4)玄宗と楊貴妃の応対(掛ケ合・哥・クセ)

(5)明王鏡を置く

(2)で楊貴妃が姿を見せるのが(ロ)(イ)の演出、

(4)の直前に現れるのが(ニ)の演出ということになる。前者の方がより内容に則しているではあるが、舞台効果の上では幾つかの難点が生じる。つまり、(2)の上ゲ哥の間にシテが橋掛りに登場するため観客はそちらに気を取られ勝ちだし、すぐに(3)の場面に移行してしまふこともあって、(2)の焦点がボケてしまうのである。しかも、(3)から(4)への転換(中入のあと、直ちにワキが「いかに貴妃」と話し

かける)のキツカケがつかみにくい。一方、(二)の演出を採った場合、内容的には姿を見せるのが少し遅れるものの、右の難点はほぼ解消される。(2)は玄宗と楊貴妃の対面というよりも、玄宗一人の述懐の趣きとなり、(3)がシテと玄宗の対話、(4)で、姿を見せた楊貴妃に向って玄宗が話しかけ、両者の対話をじっくり聞かせ、見せるという具合に進行し、その場に必要な人物だけが目に入るから、場面ごとの集中度が高まって、すつきりする。

といった、屋体類に引廻しを掛ける手法の主目的は、橋掛りを通さずに、瞬間的にある人物を登場させるためである。引廻しを外した途端に、植物や布で装飾した屋体にすわっている姿が目に入るのは、その場の空気が一変するような強い印象を与え、単純ながら極めて効果が高い。従って、この演出の要点はいつ引廻しを取るかにある。その箇所を自由に調節出来る作者にとっては工夫の住所だし、観客も期待感を持って見守るであろう。

信光がビジュアルな面での舞台効果や場面転換にとりわけ巧みな作者であることを考慮すれば、変化とスピードを旨とする本曲にあっても、楊貴妃がいつ登場すべきかを十分計算したはずである。とすれば、(二)が原形だった蓋然性が強まるであろう。

楊貴妃と玄宗の応対場面として捉えた場

合、小段構成から見ても内容から見ても、(2)よりも(4)の方が重視されているのは明白で、二人の会話は(4)で初めて行われるのだし、病を得た楊貴妃の衰えと歎き、心を痛めつつも力づける玄宗、二人の深い契り等がこの箇所为重点的に描かれている。(4)の直前に楊貴妃が現れてこそこの場面が生きているのであって、(四)のように早くから姿を見せてしまうのは、わざわざ引廻しを用いる意味が薄れるであろう。

では、(1)(四)のような仕方が生じたのはなぜであろうか。その方が内容に合っていると判断したからかもしれないが、それ以上に、舞台進行上の段取りが関係しているように思う。つまり、作り物を運搬したり、人物が大勢登場したりしている間に行った方が、その行為が目立たないとか、後見の仕事はこの後も沢山あるので出来ることは早目に済ませたなどの理由からだと思う。(1)のような、いわゆる出シ置きに準じた手法を採れば一番手間が省けるわけである。現在では(二)の演出はほとんど採られないようだが、江戸時代に生じて以後主流化した新演出の中には、作品をより生かすためよりも、舞台進行をより円滑に、より簡単にとり方向のもとに改変された例も決して少なくないのである。

(法政大学能楽研究所員)