

△屋島▽のツレ覚書

天野文雄

△屋島▽は『申楽談儀』14段で△通盛▽△忠度▽とともに「修羅がかりにはよき能」だと世阿弥が高く評価している曲であり、同16段で△屋島▽の「規模の言葉」（ロンギの「よし常の憂き世の…」）に言及している箇所も自作についての口吻ととれるから、世阿弥作と考えてよい能である。最近、その文辞に世阿弥色の顕著なことが広範に指摘され（新潮古典集成『謡曲集』下）、△屋島▽が世阿弥作たることは作品内容からも有力な支証が得られてもいる。また、その成立は『三道』△永年中の規範曲に含まれていないことから『三道』（応永30年2月奥書）以降と考えられる。『三道』以前の成立であれば、前記のごとき世阿弥の評価からして、当然規範曲に含まれてよいはずだからである。ともに「よき能」とされた△通盛▽△忠度▽が規範曲とされながら、△屋島▽が入っていないのは、その時点ではまだ△屋島▽が成立していなかったために他なるまい。その「軍

体」の規範曲には△通盛▽△忠度▽△実盛▽△頼政▽△清経▽△敦盛▽の六曲が掲出されている。ほとんどが世阿弥作だが、△屋島▽はこれら以後の、世阿弥軍体能の最後尾に位置する作品ということになる。

さて、この△屋島▽（観世流以外では△八島▽）は、室町期以来ツレが後場に残るかどうかで上掛りと下掛りの間に相違がある曲で、その原形を考えるのにいささか問題を提起している。すなわち、△屋島▽のツレは義経の家来の化身と考えられる漁夫である（このように誰の化身か明示されないのは脇能に類型がある）が、前場では義経の化身たるシテ漁翁とつれ立って登場して、浦の春の夜景を歌い、都からのワキ僧を菰屋に招き入れたあと、地謡座前に座してシテと景清・三保谷の鏡引きのさまを語る。ここまでは上掛り、下掛りとも変りはないのだが、このあと上掛りでは（現在は金剛流も）ツレはシテとともに中入りして後場には登場しないのに対して、

下掛りではツレはそのまま地謡座前に居残り、後場の弓流しをシテと掛ケ合で語るのである（ツレが残らぬ上掛りではここはシテと地の担当）。もっとも、同じ下掛りでも、金春流ではアイの語りの間、地謡座前のツレは見所を向いたままであるが、喜多流では笛柱の方を向き、見所には背を向けているという違いもある。いずれにせよ、このようにツレが前場の化身姿のまま後場に残るというのはきわめて不可解な印象を受ける。類似の形を持つものに△船橋▽△錦木▽△通盛▽などがあるが、これらの後ツレはいずれも悲劇の当事者として登場する必然性があるのに対して、△屋島▽のツレにはそれが無い。形としては上掛りの方が自然なこと、言うまでもない。

しかし、下掛りでは室町期の最古謡本がすでにこの形であり、この形の古演出資料もいくつか伝存している。たとえば、下間少進の『童舞抄』（慶長元年）には、

「さて慰は浦の名の」と云て、つれ、大夫のうしろをとをり、小鼓打の角のかたになをる。能のはてまである。

などとあり、『少進能伝書』にも同趣の記事がある。「能のはてまである」は、アイ語りの間も見所の方を向いている現在の金春流の形と同じであろうか。また、寛永十八年の『能出立之次第』には、

中入の時、ツレ男小鼓打の後へ入。後、出、小鼓の前に居ル也。観世方にはツレ男出候。

とありここではツレはアイ語りの間は小鼓のうしろに控えるときとされている。地謡座前で後向になる現行喜多流の形はこの簡略形とも言えるが、これだと金春の形のような不自然さは一応解消される。

以上のように、後場にツレが残るかどうかで△屋島▽の印象はかなり変わってくるが、このいづれが原形なのであるうか。断定するに足る有力な徴証はないのだが、私は次のような理由から下掛りの形を原形としてよいのではないかと考えている。

第一に、△屋島▽の詞章は総体的に下掛りに古態が存すること。たとえば、次第はこれを持たない下掛りの形が原形らしいこと、後場の掛ヶ合の「判官、弓を取り落し」も下掛りの「義経、弓を…」の方が妥当なこと等が指摘できるが、こうした傾向から後場の掛ヶ合についてもツレが加わる下掛り謡本の形が古態かと考えるのである。

第二に、下掛りの形では、前場の鍛引きと後場の弓流しとともにシテとツレの掛ヶ合になり、前後五段の夢幻能の完備形式（岩波古典文学大系『謡曲集』「八島」解題）をいっそう完璧ならしめ、それが原作者の意図と考

えるのが自然であること。

第三に、ツレが前後に出る下掛りの形から、前場だけに出る上掛りの形への変化は、登場人物の整理という能の変遷の一般的趨勢とも合致するが、その逆は想定しにくいこと。△老松▽には本来後ツレとして紅梅殿が出ていたらしいが、現存形態ではそれが登場していないケースなどが参照される。

以上から、ツレが後場にまで残るのが△屋島▽の原形かと推定するのだが、そう考えてよいとすると、この特異な形は△屋島▽における世阿弥の構想と関連させてその意図が考えられなければならないまい。△屋島▽の構想については「夢幻能の完備形式を一貫させた大作の修羅能」（岩波『謡曲集』）という指摘をふまえて、前記古典集成の解題では「かつての八島合戦が、そのまま海と山と空の空間に、修羅の世界をパノラマとして現出する」「世阿弥の修羅能の中でも、最もスケールの大きい構想」だと説いているが、肯綮に当たていよう。換言すれば、△屋島▽のテーマは

義経の妄執だけではなく、義経の妄執という枠組の中で幾多の古典化した名場面からなる八島合戦を描こうとしたのが△屋島▽だということになる。そもそも、義経は八島で死んではいないのであり、義経の妄執というテーマは成り立ちにくい状況もあった。他の世

阿弥の軍体能とは命名原理を異にする△屋島▽という曲名の存在（△義経▽とともに『申楽談儀』にみえる）も、右の想定を支持しよう。後に曲名が△義経▽ではなく△屋島▽に定着したのは世阿弥の構想に即した展開だったと言える。すなわち、以上のような構想に対応して、壮大な八島合戦を語るシテの補助者として案出されたのが△屋島▽のツレだったのではないかと考えられるのである。鍛引きも弓流しもシテ一人に回想させるのは単調に陥る。しかし、ツレとしてたとえば曲中にも触れられる兼房のような特定の人物を配したのではシテの輪郭がボケてしまう。ツレはあくまでも匿名で終始させたい。かくして生れたのが△屋島▽のツレなのではあるまいか。世阿弥としてはおそらく新しい夢幻能の開拓といった意欲があったのだろうが、シテが本体で登場しているのにツレが化身のままというのはいやほり不自然であり、上掛りが早くに後ツレを削除したのは当然の処置でもあった。

（大阪大学助教役）

