

安宅の空間演出

小田 幸子

三月の鍔仙会で〈安宅〉を見て、関を通過するまでのスリルと緊張を高めているのは、人物の配置と動き方の巧みに負うところがかなり大きいと思った。「大人数」というのがこの作品のポイントである。12人の山伏は、小さな能舞台にとって群衆に匹敵するといつてよく、舞台に立ち並んだ冒頭部から既にその「数量」で観客を圧倒してしまう。彼らの動きは、ただ単に配置や移動に無駄がなく整然としているだけではない。動きそのものが場面や状況の変化を表わしていること、つまり「動きの劇性」が安宅の演劇性を支えている第一の柱ではなからうか。

集団の動きに留意しつつ、関所通過までの要点を略述すると、①動行の段―シテを頂点にはほぼ逆三角形に舞台中央に集合、②勅進帳の段―シテのみ正先目付寄りになる、③打擲の段―シテと義経が常座付近に出、立衆は橋掛りに並ぶ、④棒押ししの段―シテを頂点に横に二列に集合ということになり、①④では集

団の迫り、②③では弁慶の機転が主として表現されるのである。このような空間処理方法の土台は作者の構想によると考えられるが、伝承の過程でどのように肉付けされ練りあげられていったのだろう。

〈安宅〉のまとまった古い型付は少ない。寛永頃の内容を持つ岡家蔵『観世流仕舞付』が、いまのところ最古本なので、これを見て気付いた二点の演出について書くことにしたい。

第一に、②の勅進帳誦の段は「皆〳〵山伏共もうしろより巻物を見る也」とあり、シテの後ろに山伏が集合している点が現行と異なるが、他の型付も参照すると、全員が集まる方が江戸時代の一般的演出だったらしい。シテひとりクロースアップされる現行と比較して、全員が一致協力している印象が強く

なる。観世流では古くは勅進帳を立衆が同吟していたことも関係するだろうか。寛政三年片山幽室筆『観世舞曲秘書』（能楽研究所蔵）には山伏の位置を図形で示した数箇所があ

り、演出意図が明確なので紹介しておこう。まず、①は現行と近く、シテを頂点に舞台から見てU字型に平座して数珠を揉み、②では逆U字型に立ち並び、シテをぐるりと取り囲む形に変わる。「佐二度ノゾキニ来ル。其時先ノ佑、佐ニ見セス様ニ出張ル。佐跡ヨルト直ス。関の人々……此時立衆真直ニ立並。」と説明があるので、最後には二列直線に変形することも知られる。動きの面では山伏の隊列変化を見せること、内容的には、勅進帳が偽物だと見破られないように山伏が防壁を作つてワキから隠すということだろう。現在でも、ワキが近付くと山伏の一人がシテとワキの間に割つて入る所作が伝存するようだが、実演はほとんど目にしない。廃れた理由は、シテを目立たせ、勅進帳を読むこと自体にこの場の焦点を絞らむためだと思う。古くは、この場面でも山伏の動きが今より重視されていたのではあるまいか。

第二に、山伏が橋掛りから舞台に押し寄せ、て武力行使に及ぼんとするのを弁慶が杖で押しとどめながら富樫と対峙するクライマックス④の記述は、『観世流仕舞付』によると、「うち刀ぬきかけてと、皆〳〵山伏ども刀に手をかけて出るを、仕手ハ押とむる心持有」とごく簡略で、杖に関する記述はない。一方、『観世舞曲秘書』では次のように詳細で、現

行と基本的に同じである。

「方々ハ何故に」小先達太夫ノ左ノ方ヘ
ツメカケル。左ノ手ニテトメル。二ノ佑
右ノ方ヘツメカケル。杖ヲツキ込トメル。
押戻ス。是ヨリ〳〵替リ〳〵ニ〳〵出カ
ケル。三度目ニ杖両手ニ持、「勇懸れる
……」左右一同ニ押出ル。「いか成天魔
……」一所ニ下ル。「恐つべうぞ……」
左ノ手ニテ左ノ佑留、右ハ杖ツキトメ。

記述の精粗を差し引いても、刀に手をかけていきりたつ山伏をシテが制止する程度の形から、より劇的効果を与える精緻な動きへと洗練されたことが窺える。二列に並んだ山伏が交互に前に詰め寄せるのを手で止め、杖をついて止め、次に杖を横にして全員が前方に出てから後方に下がるといふ一連の動きは、沈着豪胆な弁慶のイメージを倍増するだけでなく、9人の山伏が勇みかかる迫力を、押さえても戻しても押し寄せて来るパワーとして表現するものだろう。止めること自体が重要なのではなく、止めることで強烈な力を目に見えやすくするのである。寛永頃にもそのような意識は多少はあっただろうが、杖という境界を設けることによって力の量を明確化したり、それに対応させて迫力ある動きを工夫したりしたのは、もう少し後の時代と考えるとよいと思う。その結果、この段は動きも内容

も真にクライマックスたるにふさわしい内実を備えるに至ったことが推測される。

集団の動きが舞台に描き出す形の変化と、次々と難関を突破していく劇的狀況の変化とを関連づける演出方法は、先にも触れたように基本構想は既に原作に存在していたはずで、安宅の本文には山伏の行動がきちんと書き込まれている。従って、右に一端を示した江戸時代の演出は、何も土台がないところに、後代の役者が新たに考案したり、作者の意図を改変してしまったものではなく、作品の示す方向に沿った洗練と見るべきであろう。

ここでは詳述できないが、大人数と空間への配慮は、前代には見られない、風流能時代の能の特徴であったと考えている。世阿弥時代にも大勢が登場する作品は存在していたろうし、場面が次々と変化する現在能もあつただろう。そして、現在能では常に人物がどう動けばよいかが問題になる。しかし、登場人物を数量として把握する視点や、空間をいかに構築していくかという視点を明確に持ち、そのことを戯曲を作る核にするような方法が発達したのは世阿弥時代以降だと思ふ。寛正六年の上演記録を初出資料とする(安宅)は、このような新作の典型であり、また最も成功した例に数えられるだろう。

(聖徳大学助教授)