

戦語りの視点

三宅晶子

修羅能は後場に見せ場が設定され、『平家物語』を主な題材として、多様な戦語りを展開する。能に取り入れられた曲舞を始め、語り芸はそもそも三人称で語られるものであるから(岩波日本古典文学大系『謡曲集上』解説)、所の者に化けたシテが物語る前場の三人称的語りは、本来の語り芸の次元をそのまま応用することができる。ところが後場に置かれる語りは、本人が語る体験談であるから、前場とは事情が異なる。本来の語り芸とは違う次元を自ずと持っている後場の語り、修羅能の戦語りに対して、世阿弥はどのような意識を持っていたのであろうか。

〈実盛〉は本説の「実盛最期」をそのまま、世阿弥にしては珍しく本文まで大幅に利用して、三部構成に仕立てている。話の順序を本説と変えているのは、最後に戦闘場面を持つてくるためで、『申楽談儀』にそうする方が効果的であると言及されている。語りの視点はほぼ『平家物語』のままで、平家自体が簡潔によくまとまった完成度の高い物語であ

り、それをことさら変えようという意図はなさそうである。懺悔語りであることから外れない程度の当たり障りのない三人称的な立場である。前場が個性的な分、後場は簡単に作られているのかもしれない。世阿弥は〈敦盛・檜垣・江口〉など後場の舞グセも、語り手の存在を気にさせないような目立たない三人称的立場を取って作っている。

ところが〈清経〉は、勝手に自殺したことを怒っている妻に対して、死に至るまでの心境と最期の様子を語って理解してもらおうという設定であるので、すべて清経の目に見え耳で聞いたこと、感じたことを語り、自分のしなことを再現する。舞グセも同様で、特にアゲハ以降の入水に至る経緯を語る部分では、「腰より横笛抜き出だし」「舟よりかっぱと落ち汐の」などの個性的な演じ所を多用して、一人称的語り舞の持つ直接的な迫力を生み出している。「クセ」前半は平家一門を代表して物語るというような立場をとるが、「追ひ手顔なる後の波、白鷺の群れ居る松見れば、

源氏の旗を驕かす、多勢かと肝を消す」など、気弱になつてゐる者の過敏すぎる神経がうまく表現されていて、そういう心境が死を決意させたのだらうと納得させられ、こども清経自身の感慨を語っていたことが理解される。

〈清経〉ではシテが供養を願わず、誰も回向しないのに成仏するが、「まことは最期の十念乱れぬみ法の舟に」「中ノリ地」と、実は最期の念仏によって成仏を約束されているのである。それなのにわざわざ出現するのは、妻を救いたいという一念であり、それだけにこの語りは、個人的な感情に支配された一風変わった趣を持っている。

〈忠度〉は「われも舟に乗らんとて」「(語り)と二人称的立場から仕方語で六弥太との戦いぶりを演じ、続く「哥」から「六弥太太刀を抜き持ち」と六弥太の立場からの語りへと移行していく。それにつれて演技主体も忠度から六弥太へと転換する。話し手を前後で変えることで敵味方両方から演じ分けるという、新しい演技法を開発している。

〈頼政〉は部分的には平家本文を引用もし、展開もほぼ本説通りであるが、「橋合戦・宮の御最期」というかなり長大な部分を扱っているため、大胆な省略や言い替えがある。それによってこの物語を、敗軍の將頼政の立場から見た語りへと作り替えている点に特色が

ある。第三者的立場を貫く『平家物語』とは異なつて、源氏は味方、平家は攻め寄せた敵という視点を明確にし、忠綱による宇治渡川の部分など、「身方の勢は、われながら踏みもためず、半町ばかり覚えず退つて」(中ノリ地)と、所作を伴う語りによって、味方の軍が最期の時を迎える緊迫感と恐怖感を表している。なぜ味方ではなく敵方の活躍を描くのかと指摘されることもあるが、実はこの戦語りの姿勢が、発端から最後まででの全戦いを、常に本陣にいる大将の視点で、個人的なコメントなど差し入れずに多少遠くから見渡しているように描き出しているからで、渡川部分は大挙して押し寄せる敵を待ち受ける側から眺める視点を持つている。最後に置かれていた自害の場面は、平家諸本では頼政が自害を決意した後に息子二人の死が描かれる(源平盛衰記では自害後)が、能では息子二人の死を見届けた後自害を決意する。戦の総責任者として、味方の最期を見届けるという姿勢を保つての語り口に徹しているのである。

〈八島〉は前場にも戦語りが入っている点  
が特色であろう。前場の語りは観察者の立場  
で語られる。景清と三保の谷の活躍も、継信  
・菊王の戦死や、それを哀れむかのように平  
家方の舟は沖へ、陸の源氏は陣へと引いて行  
ったことも、双方の軍勢が引いた後の淋しい

磯の様子も、それらすべてが視野に入るくら  
い離れたところから見えていた者の語り方に徹  
底している。たとえば『平家物語』では、義  
経・教経が互いに忠臣・愛童を殺されて、義  
経は義経らしく教経は教経らしく悲嘆にくれ  
る様子が、それぞれの立場、周囲の人々の反  
応なども克明に捉えながら、近距離から描い  
ている。一方能ではそれらを遠くから眺めて  
いる視点で大きくまとめて紹介するのであ  
る。語り手の興味を中心は、むしろあつとい  
う間に激しかった闘いが止んで、潮が引くよ  
うに引いて行った戦の展開の方にあるように  
見える。まさにロングショットで捉えたよう  
な語り口であるといえよう。

一方後場の方は、弓流しについて語る前半  
と、修羅の闘いの様を演じる後半に分かれる。  
弓流しに関しては比較的あっさり語られる  
『平家物語』に対して、能では敵方に身を隠  
して弓を拾おうとする義経の行動や考え方を  
丁寧に描いていく。この部分は前場とは違つ  
て視野を近距離に保っており、敵味方が入り  
乱れる混戦状態のなかの、義経とそのお側去  
らずの人々の体験談の立場での語りである。

同じ人物でありながら、前場では化身とし  
ての老漁夫の立場から、後場では義経の霊そ  
のものの立場から、夢幻能のシテの設定法を  
うまく利用して、二つの戦語りを語り分ける

ようにできているのである。

〈八島〉後場の前半は義経自身の語りであ  
るのに、「サシ・クセ」が第三者的語り口に  
変わっている点が、どういう効果をねらつた  
ものか多少疑問が残るが、世阿弥の修羅能全  
体からは、語りの視点は原則的に明確で、意  
図的意識的に語り口を決めており、対象への  
距離を定める、個性的な一人称を用いる、語  
り手を変えているなど、演技・演出上の多彩な効  
果を生んでいることがわかった。

(目白学園女子短期大学助教)