

夕顔 小考

竹本 幹夫

世阿弥の能作論書『三道』の、「三体作書条々」女体の条に、

かやうなる人体の種風に、玉の中の玉を得たるがごとくなる事あり。如し此の貴人妙体の見風の上に、あるひは六条御息所の葵の上に付祟り、夕顔の上の物の怪に取られ、浮舟の濃物などとして、見風の便りある幽花の種、逢ひがたき風得也。古歌云「梅が香を桜の花に匂はせて柳が枝に咲かせむ」より、なを有りがたき花種なるべし。

とある記事は、果して具体的作品を前提としたものであろうか。「貴人妙体の見風」に加えて、「見風の便りある幽花の種」を配した例なのであるが、要するに六条御息所・夕顔の上・浮舟といった、それだけで幽玄能の素材になるような人体に、さらに「葵の上に付祟り」「物の怪に取られ」「濃物」といった風情が加われば、見所の倍加したすぐれた題材となるという意味なのであろう。何よ

段で物の怪や濃物のことを物語るような手法ではなく、舞台上でそうした演技を実際に見せることを主張しているようである。

このように考えると、例えば「浮舟」の場合、世阿弥自身が作曲に関与した曲でもあり、実際に物の怪に憑かれた場面を回想的に演じるわけであるから、ここは「浮舟」を念頭に置いた記述と考えてよいのだろう。「夕顔」の場合は、伊藤正義氏のご指摘（新潮日本古典集成『謡曲集』下巻・各曲解題）に従い、物の怪に取られた場面がまったく描かれていないことから見て、『三道』の記事の前提とはなり得ないとすべきである。

つまり「夕顔」を世阿弥時代の能と考える根拠は何もないことになる。上演記録は寛正六年二月の將軍院参猿楽での観世大夫正盛の上演が知られ、これ以前の成立であることは明らかであるから、世阿弥・禪竹の時代の作品であることは間違いない。観世大夫の演能以来、「夕顔」は徹底して非金春座系統の曲だったようであり、金春流で演じられた形跡

はほとんどない。こうした伝来から考えると、禪竹の作である蓋然性もあまり大きくないのであるが、後述するような禪竹とも共通する作風を部分的に備えている。

「夕顔」が世阿弥作である可能性は、内部徴証によっても、ほとんどないに等しいようである。ワキやシテの登場の段の「サシ」が不完全な旋律型であったり、シテ登場の段が「下ノ詠」（クリ）（サシ）で始まる変った構成であったり、前場のシテ・ワキ対の段の「問答」からすぐに曲舞になったり、「クセ」の大半が七五調定律文であったり、回向報謝の舞という設定が世阿弥時代にはあまり例を見ない趣向であるなど、いずれも世阿弥の作風とは相違がある。夢幻能形式である点は多少世阿弥風を学んでいるようであるから、世阿弥時代より後の作品と考えてよからう。

世阿弥作と考えたくないもう一つの理由が、『源氏物語』撰取のあり方である。『三道』での発言にもかかわらず、世阿弥が『源氏物語』を脚色して能を作った例はない。須磨源氏」が世阿弥作とすれば（西村聡氏「作品研究須磨源氏」『観世』平成5・1）、『源氏物語』を本説とした数少ない例となるが、『源氏物語』と直接関わる部分は、先行の語り物の借用で、物語的構想をこの曲で新たに

再構成しているわけではない。世阿弥は『源氏物語』を能劇化することにあまり積極的ではなかったようである。恐らくは世阿弥といえど手に余る作業であったのではなからうか。

世阿弥とは異なり、禅竹は〈玉鬘〉や〈野宮〉など、源氏物の名作を残している。これらと比較した場合、夕顔の巻の内容をあらかじめ知っていないと理解出来ないほどに表現が凝縮されているという点で、〈夕顔〉には〈玉鬘〉〈野宮〉と類似の傾向がある。例えばワキは五条の夕顔の宿とおぼしきあたりを徘徊していて、河原院の軒端で歌を詠するシテに声を掛けるのであるが、これは夕顔の宿のあたり近きところに「なにがしの院」があったことを踏まえるものなのであろう。また〈クセ〉の内容も、源氏と夕顔との出会いから夕顔の死までを、短い文章の中でよくまとめてあるものの、印象的な語句を連ねて夕顔巻のエピソードを連想させるに留まり、この〈クセ〉自体で完結した説話的構想を備えているわけではない。そして禅竹の源氏物も同様にかなりの予備知識を要求するのである。しかしながら〈クリ〉に「そもそも光源氏の物語」と語り起こし、いかにも解説風の内容である点は、素人横越元久の作である〈浮舟〉と共通し、そうした枠組みのない禅竹作

の源氏物とは一線を画している。こうした点から素人作の疑いも持たれるのであろう（伊藤氏前掲書）。同じ禅竹作とされる〈杜若〉のような、夕顔の花と主人公夕顔との寓意的なイメージの二重化も図られていないから、やはり禅竹作とは異なる。説話性の希薄さは源氏物ゆえの特殊事情といわねばなるまい。

なお〈夕顔〉には、『源氏物語』以外にも様々の古典作品の言葉を引き、そのために華麗ながらも濃密な表現とは成り得ていない。これは世阿弥の本説への求心性を重んじた作風や、禅竹の各語のイメージの連関が強固な文体とは相違する特色である。また「聞くも気疎き物の怪の、人失ひし有様を、現はず今の夢人の」との後シテの登場の謡にも関わりず、そのような「有様」はどこにも描かれなない。こうした場面が本来〈夕顔〉にあったわけではなく、作者自身が「夕顔の上の物の怪にとられ」という作風を目指そうとして果たせなかったものなのであろう。このように世阿弥であれば一曲の中心趣向と考えたであろう場面がまったく活かされていない点は、まさに非世阿弥的な作風の現れと言え、それはまた〈野宮〉で車争いを、〈玉鬘〉で原作にない恋の狂乱を描いた、禅竹の発想とも異質なものであったといえよう。

（早稲田大学）