

△ワカ受け▽の役割

山中玲子

采女の△序ノ舞▽後には「月に啼け、同じ雲居の郭公、天つ空音の万代までに」(ワカ)に続いて、「万代と限らじものを、天衣、撫づとも尽きぬ巖ならなん」というワカ受けの小段がある。ワカ受けを持つ曲はそう多くはなく、△序ノ舞▽を舞う曲では采女の他に、

江口・檜垣・井筒・姨捨・杜若・遊行柳がある程度である。他の舞事の後に付く例はさらに少ない。古典大系『謡曲集』では「ワカの直後の低音域の謡。詠ノリ型とサシノリ型の中間」と定義されており、ワカを受けて次へ繋いでいく基本的な機能は名称からも察せられるが、個々の作品の中でこの小段が、どのような役割を持たされているのか、作品に沿って検討してみたい。

【檜垣】ワカは「水掬ぶつるべの繩の、つるべの繩の繰り返し。昔に帰れ白川の波、白川の波、白川の」で、△序ノ舞▽からこまでは、シテが生前、老残の遊女として藤原興範の前で舞った舞の再現である。しかし、続

くワカ受け、「水のあはれを知るゆゑにこれまで現はれ出でたるなり」で、本説世界の人物として舞っていたシテは再びワキ僧の面前の存在となり、ワキに語りかける。

【江口】ワカは「面白や実相無漏の大海に、五塵六欲の風は吹かねども。随縁真如の波の立たぬ日もなし、立たぬ日もなし」で、本説の世界で性空上人が聞いた普賢菩薩の言葉である。シテは説話の中で性空上人が見たのと同じ場面を舞台上に再現するわけだが、「波の立ち居もなにゆゑぞ、仮なる宿に」というワカ受けは、その普賢菩薩の言葉をもう一度対象化、客観化しており、それをつぶやくのは本説の中の菩薩とは別の、今ワキの面前にいるシテであることが印象づけられる。

【井筒】「ここに来て昔ぞ帰す在原の。寺井に澄める月ぞさやけき、月ぞさやけき」というワカは、昔を懐かしみ恋人を思い出して舞った△序ノ舞▽からの続きだが、ワカ受けでシテはふと我に帰る。「月やあらぬ春や昔

と詠めしも、いつの頃ぞや」は、それまで没入していた世界が、今ではない遠い昔のことだと気付いたシテのつぶやきである。

【采女】ワカは出典未詳ながら、本説の世界での、昔の遊宴での和歌として扱われていることは確実であり、ワカ受けの方は、そのワカで詠い上げたことを発展的に訂正するような内容を持っている。あの時詠んだ歌は万代までとことほいだが、本当は万代と限ることもないのだ、という形で、君の治世をことほぐ終結部の内容に繋げているのである。ワカまでは昔の遊宴の再現であり、ワカ受けからは、昔のことを語ったシテが再び眼前の存在としてつぶやく、というのには右に見た三曲のパターンと同じである。

【姨捨】これは、本説の棄老伝説をそのまま再現するのではなく、遊舞の能に作り替えることで舞を舞わせているので、右の各曲ほど、二重構造が明確ではない。が、「わが心なぐさめかねつ、更級や姨捨山に照る月を見て、照る月を見て」(ワカ)という有名な歌から連想される哀れな老女と、「月に馴れ花に戯るる秋草の」(ワカ受け)と月への愛着を言う後シテのイメージは、やはり異なっている。右の江口・檜垣・井筒は世阿弥作、采女・姨捨も世阿弥作の可能性が高いとされているが、これらに共通するワカ受けの効果は、

過去の本説の世界を繰り広げその中で生きる人物と今ワキの面前にいる人物の微妙なズレを示すことだと言えよう。各作品は単に本説世界の再現ではなく、そこから発展させた独自の主題や世界を持っているわけだが、ワカ受ケは、詞章のうえでその橋渡しをしているのである。

冒頭にも述べた通り、ワカ受ケを持つ曲は少ない。それが世阿弥の△序ノ舞ノ舞ノ作品に集中していることには、注目してよいだろう。世阿弥の時代には、芸能者でもない女性が舞を舞うには、それなりの根拠が必要だった。その根拠は、本説の中に記されている場合もあるし、形見の舞という仕掛を用いることもあるが、ワカ受ケは、その舞を単なる劇中劇のようにせず、舞台上で進行している現実の時間となめらかに繋ぐために、編み出され用いられた小段なのではないだろうか。それが他の小段のように一般化しなかったのは、時代が移るに連れて、美しい女性のシテが、△序ノ舞ノ舞ノを舞うのに、世阿弥時代のような厳密な理由付けが必要とされなくなったからだろう。野宮・東北・半藪等、シテが特別の理由付けなしに、情趣の表現としての舞を舞う曲では、その舞自体が「懐旧の舞」として過去と現在を繋いでおり、世阿弥作品でのワカ受ケの役割も果たしているのである。

右に掲げた以外にもワカ受ケを持つ曲は少数ながら存在するので、簡単に触れておく。

養老(神舞)は、世阿弥が△序ノ舞ノ舞ノ以外でワカ受ケを用いた珍しい例だが、ワカとの繋がり具合には△序ノ舞ノ舞ノ作品のような特徴は見えない。△神舞ノ後がワカになること自体、異例であり、そうした異格の神能に△序ノ舞ノ舞ノ作品で用いたワカ受ケの形式を利用したものと思われる。また、遊行柳(太鼓序ノ舞)・邯鄲(楽)・白楽天(真ノ序ノ舞)の三曲にもワカ受ケが用いられているが、ワカと内容的にひと続きになっており、世阿弥の△序ノ舞ノ舞ノ作品に見られるような意図は見えない。これらも形式だけの利用である。

杜若は、判断が難しい。「植ゑ置きし昔の宿の杜若色ばかりこそ昔なりけれ、色ばかりこそ昔なりけれ、色ばかりこそ」(ワカ)と、「昔男の名を留めて、花橘の」(ワカ受ケ)では、昔のままの色をとどめた杜若の象徴するものが、二条后から業平へとずらされており、形式的な利用ではないのだが、そのように人称を変えるようならずし方は、先に見た世阿弥作品での工夫とは異なっている。世阿弥的なワカ受ケ本来の機能を意識したうえでの応用形と考えるべきだ。

(東京大学留学センター助教授)