

## 観阿彌の面影

八 鴫 正 治

昭和三十五年十二月に発行された岩波日本古典文学大系『謡曲集 上』、昭和三十八年二月発行『同 下』は、能の作家論として曾て無かつたような明確な作家像を描き出し基礎的なレールを引いた。その後禅竹像等は少々広がったが、以後の研究者はここで定着した像を再検討する事から出発している。この中、世阿彌は「世阿彌の能」であるが、観阿彌は「観阿彌関係の能」として一括されて居る。これは観阿彌の作品が必ず世阿彌の認識を経て居るからで、脚本のみならず舞台姿迄も世阿彌の目を通して居るからであり、作者校訂の困難さによる。だが、現在問題にして居る多くの箇所が既にこの時点で指摘されているのであつて、『通小町』の前場世阿彌付加説等は、近年詳細に検討されて来ているものであるが既に大系同曲扉付の作者や備考の項で示唆されているものである。

古い事であるが、終戦後青春を過ぎたぐらいの人達に良く読まれた日本古典文学史に岩波新書『日本文学の古典』が

ある。昭和二十九年三月発行、その「七、能と狂言」は永積安明氏の筆で「自然居士」と「井筒」が取り上げられている。勿論観阿彌と世阿彌を能作者の代表としてでの事である。「観阿彌は、かれが出て来た大和猿楽の伝統をうけて、物真似を第一におき、劇的な対立や写実的傾向を中心にして、大衆的な興味と、かれらの現実的な要求にこたえうる日本ではじめての劇詩への道を進んでいった」(二〇頁)。この発言は観阿彌の直截な印象として研究者の間にも定着していよう。説法の場合に踏み込んだ人商人と狂言方の問答、或は舟にとりつき少女を取り返そうとする自然居士と人商人との対決、永積氏はこうした会話の中に観阿彌らしさを

見ているのである。

作家論は作品を帰納してからイメージを結ぶべきものであつて演繹すべきものではない。それだけに作品校訂が決定的な意味を持つのであり、その点、観阿彌の作品は多く世阿彌の改訂を経て居るだけあつて、校訂者による原作推定によつ

て作者像の揺らぎの幅が大きいのである。従来の観阿彌像に決定的な改変を迫っているのが伊藤正義氏の新潮日本古典集成『謡曲集』の三冊である。氏は「自然居士」の、曲舞を初めとして、羯鼓の段や少女救出の筋立て迄、世阿彌時代の改訂増補ではないかと言ふ仮説を出されている。

世阿彌の言葉によれば主人公は十三から十五六歳の少年であるのに、自然居士の行動は青年の如くである事、曲舞が「藤栄」と同文であること等がその論拠である。「自然居士」の梗概は次の如くである。A、京都東山雲居寺で喝食の自然居士が説法をしていると、B、少女が施物を出して亡き父母の供養を依頼する。C、人商人へ身売りをしての施物で、自然居士は、人商人が来て少女を引き連れて行くのを追つて琵琶湖畔まで行く。施物の小袖と少女とを引き換えようとする人商人は一旦拒否、しかし激しいけんまくに折れて少女を返すが、芸を演じて見せよと言ふ。D、中の舞・舟の曲舞・ささら・鼓と芸尽しを演ずる。

氏は次のように言われる。

古態に手を加えるにあつて、人商人への身売りを応用して(Bの)子方救出譚を加えたとの推測が可能であらう。……世阿彌の改作意図の中

には、さらに放下の人体としての自然居士の性格の強調があったかと思われる。その具体的実践としての芸尽しは『三道』にみえる放下、遊狂の理念の明確化とともに、羯鼓なども加えて充実を図った経過が考えられよう。説法段の削除や、「クセ」の補入もその一環である可能性が強く、現行形態へ落着くまでには数次の過程も想像される。

本論は論証を目的としていないので、詳細は省くが私は現行曲はほぼ原曲に近いものと考えている。

「卒塔婆小町」の卒塔婆問答の段も世阿彌による大きな改変を予想されている。ここも又、私は僅かな改変はあったかもしれないが殆んどは観阿彌本来の文章であったとしても説明がつくと思っている。初めは攻撃的であったワキが次第に守勢に立たされ、屈服して行く過程は、この能の見所の一つなのである。このように氏の指摘箇所が観阿彌作の中でも極めて高い会話性を持つ部分であるのが、たまたまのことであるのか意識的な事であるのかは明らかでないが、観阿彌像がかなり改変する事は確かであろう。観阿彌作の中の重要な会話劇の部分を世阿彌に帰する事は観阿彌の作者としての能力を後退させる事になる。勿論実証的な形でそれ

が言えるのならば当然の所なのであるが、表章氏が言われるように、世阿彌による能の大成は実質的には観阿彌によって準備されていた。都に進出したのは観阿彌であり、競争相手が増え、演目の拡大が緊急の事だったのであり、観阿彌の舞った記録のある大部分の曲は自作自演だったと考えられる。世阿彌程の堂上の・文学的素養は求むべくもないが、人を引き付ける作劇法には長けていた筈である。クセの導入、シテ一人主義の確立等が観阿彌時代に既に行われているのである。まして「自然居士」は儀理と物まねを身上とする観阿彌の代表作として『談儀』に写されている程である。この二曲の会話部をほぼ原作のままとし、これに、『談儀』先祖観阿の条で観阿彌の至芸を伝える「草刈の能」が、廃曲「横山」の古名で観阿彌作に類えられるからその観点等も導入すると、観阿彌能に於ける会話劇としての一要素は確固たるものになるうかと思う。

「吉野静」原曲の内容推定は観阿彌の作劇法から演繹したものであるが、既に大系「謡曲集 上」所収「吉野静」扉付で主題として「能の静は……一種の女丈夫として扱われるのが常で、この能でも忠信とはかつて衆徒を煙に巻く。これは一種の話術芸で、現在の形に改作され

る前は、忠信と衆徒のやりとりにも今より力を入れて書いてあったのではなからうか」と記されている。

『謡曲集 上』所収曲の中で校訂者自身によって位置が動いた曲に「求塚」がある。横道萬里雄氏はどのようなお考えだか知るよしもないが、本曲が世阿彌的な文体と複式夢幻能構造を持つ所から表章氏はその全体を世阿彌による書き下ろし新作とされるのである。確かにこの曲の構成上の完成度は高く、亡霊が後堀河帝の御代に出現した事を言うらしい第二節が全体の中から浮いている。この部分を氏が示唆された「観阿彌作の原（求塚）の痕跡と考えれば一応の解決にはなる。原（求塚）と言う考え方は魅力的であり、いくら類似の表現の他例を指摘されても「その時わらは思ふやう」と言う客観から主観への突然の転換は憑霊現象の匂いを漂わす。「卒塔婆小町」の憑き物同様、因果の關係が断ち切られる不合理な世界である。古能の面影のある「鶴」なども前場半ば頃クリ・サン・クセの前で本体を明かしてしまう。必ずしも前場化身、後場本体とは限らないのである。憑物物狂能から夢幻能への経緯は明らかにならない部分が多いが、それを考えるよすがとしたいと思っている。

（宮内庁書陵部図書調査官）