

前シテの正体明かし

小田 幸子

最近、前シテの正体明かしに関心を抱き、調べている。小稿は、その中間報告である。典型的な二場物の夢幻能では、中入段でシテは正体を明かし、あるいは暗示的に示したのち、姿を消す。本日上演する〈当麻〉

に例をとると、中入段(ロンギ)で、「そのいにしへの化尼化女の、夢中に現じ来たれり」と本体を明かすと、突然「光りさして、花降り異香薫じ、音楽の声」がして、シテは「紫雲に乗」って空の上に昇っていく。前シテと前ツレの正体は、かつて中将姫の前に出現して曼陀羅作成を導いた化尼(阿弥陀仏の化身)と化女(観音の化身)であった。名乗りに続く不思議な現象は、阿弥陀仏や聖衆来迎の際の類型表現を用いて描写されており、二人の正体の真实性を明かすものとなっている。慶長元年成立の『童舞抄』は「杖のつき様あり。口伝。雲に乗」と云所より杖をつかさる也。「紫雲にのりて」と云はつる時分、つえを捨る」と記

している。原作以来の型かどうか確定できないが、ついていた杖を捨てること、雲に乗って昇天する様子を演技の上でも表現していたことがわかる。

〈当麻〉ほどはつきりしているとは限らないが、前シテの退場は不思議さを伴って描写されることが多い。かき消すように失せにけり、「声ばかりして失せにけり」、「池水の底に入りにけり」などと、突然ふっと姿が見えなくなったり、声は聞こえるのに形が消えてしまったり、いきなり水中に沈んでしまったりするのである。他の文学作品などを参照すると、このような消え方をする者は、人間ではなく、基本的に神霊や化け物の類である。二三十人の女房が歌をうたつて「かきけつやうにぞうせにける」という夢を見た康頼入道が、その正体を、龍神の化現」と推測する『平家物語』(卒都婆流)などが、そのよい例にあげられる。前シテは、生きている普通の人間の姿を

しているが、その内実は、神様であったり、ずっと前に死んでしまった人物の靈魂であったりする。実際に(舞台上に)目に見える姿と内実とにギャップがあるわけで、正体明かしは、そのギャップが解消されて一種の変貌がおこる箇所である。歌舞伎などでは、衣装を引き抜くなどして姿そのものを換え、一気に変身することもありえようが、能では普通は前場で姿の変更はなされず、後場まで持ち越される。つまり、「ふっと姿が消えた」などと、主として言葉の表現でもって、シテが普通の人間ではなかったことを証拠だてたり、印象づけたりにしていると考えられるのである。

現代の観客の大半は、前シテが何者かの化身であることを予め知つていようから、正体明かしや不思議な消え方に、あまり注意を払わないかもしれない。しかし、予備知識がない観客にとつて、主人公の素性は大きな関心事であり、最低限与えて欲しい情報である。しかも初めは正体を伏せているわけだから、どこで、どのような形でシテが正体を明かすかという問題は、ドラマの組み立てにかかわる重要事項といえ、作者が相当の配慮を払つておかしくはない。事実、多様な方法が採られている。また、夢幻能成立当初には、正体明かしが特

に重視されたはずで、作者の個性や作品の特色や成立年代を考える際に無視できない問題といえよう。以下では、室町後期の能の正体明かしの一特色を、〈紅葉狩〉（観世信光作）と〈道成寺〉（永正頃には成立）に即してみることにしたい。二曲ともに、シテは不可思議な消え方をする。しかし、正体明かしの方は前場を通じてなされることはなく、中入後にはじめて判明する。

シテの正体をアイが告げる〈紅葉狩〉の構想は、中入アイをストリー進行と緊密にかかわらせた事例として、はやくから注目されてきた。このアイの役割は、前シテの正体を不明のままにしておくことと一体の関係にあり、そこに作者の目論みがある。観客は、ワキを酒宴に誘ったシテの真意に少々不審を抱きつつ、シテの舞を見ている。そして、ワキが寝入るのを見込んだシテが、激しいテンポで舞いはじめ、すさまじい嵐の中で姿を消すところで、ただの女ではなかったことが明確になる。ここでは、主として演技によってシテの変貌と事態の急変が描出されるが、典型的夢幻能と違って正体がわからぬために大きな謎が生じ、不気味さが増幅する。その意味で、アイの段は謎解きも兼ねることになる。

「竜頭に手をかけ飛ぶとぞみえし、引き

かずきてぞ失せにける」と、鐘を落下させて飛び込んでしまう〈道成寺〉の中入は、より強烈である。乱拍子から急ノ舞にうつること、演技や演出によってシテの変貌と事態の急変が描かれること、舞を舞ううちにワキを眠らせる趣向など、すでに指摘されているように、〈紅葉狩〉との共通面が少なくない。中入後の正体明かしは、ここではワキの役である。現在の演出では、シテは登場時点から不気味な雰囲気漂わせており、空中に釣られた鐘も不安感をかもしだしている。しかし、台本だけみると、女の言動はとりたてて不可解というほどのものではない。演じ方によって差はでてくるにしても、舞から中入の部分で突然あつと驚く事件が起こり、その事情が全くわからない、というのが本来の構想なのではないだろうか。

両曲の共通点をあらためてまとめると、一見普通の女が、舞を舞ううちに突然激しい行動に及んで姿を消すこと、その後、本人以外の人物の口から正体が知られること、後場では鬼女とワキの戦いが展開することである。直接の影響関係が想定される両曲の構想は、典型的夢幻能の正体明かしに変形を施したものと考えてよいだろう。先に述べたように、夢幻能でもシテの消え

方は一種の驚きを与えはするが、驚き自体が主目的ではなく、シテの本体に付随する現象であることが多い。それに対して、正体を隠したまま強烈な行動だけを起こさせる二曲の方法は、ただ驚きを拡大しただけというよりも、「驚き」と「謎解き」を劇の構想に組み入れた新しいタイプの正体明かしとみるべきだろう。

そして、この新種の正体明かしの先駆と推測されるのが寛正五年の上演記録を持つ〈舍利〉である。もつとも、〈舍利〉では中入で正体を一応明かすのだが、シテの突発的変貌と事件の出来、アイによる詳しい謎解き、後場の戦闘など構想上の類似に注目される（本誌四三四号「鬼の変身―〈舍利〉の構想」参照）。シテが天井を蹴破って虚空に飛び上がる表現として、舍利の台（三宝）を蹴散らしたり、踏み割ったりする演技が伝えられているが、この作り物を破壊する中入の仕方も〈道成寺〉に影響を与えているかもしれない。なお、〈舍利〉と〈道成寺〉の類似については、天野文雄氏「世阿弥以後の能と説話―〈道成寺〉の脚色法をめぐって―」（国立能楽堂48号）に言及がある。

（聖徳大学助教授）