

死者との再会

——『昭君』の構想をめぐる——

小田 幸子

夢幻能を、「死者の靈魂が現実世界に姿をあらわして、生きている人間と言葉を交わす」という不思議な出来事を舞台化するための、もつともポピュラーな「劇的形式」と考えた場合、この形式が成立する以前には、どのような方法を用いて靈魂をこの世（舞台）に出現させていたのだろうか。金春権守（金春禅竹の祖父。観阿弥とほぼ同世代）原作と推定されている（昭君）は、遠い異国で暮らす娘に對する両親の思慕の情が描かれる前半と、鏡に映るといふ設定で、娘と婿の靈が両親と對面を果たす後半から成り立っている。夢幻能成立前夜における、靈魂出現方法をうかがうことのできる貴重な作品のひとつといえよう。もつとも、古作の常として、台本や演出に少なからぬ改訂が加えられたようだが、それでも全体の構想に古い時代の痕跡をとどめているはずである。

昭君の靈が姿をあらわすきっかけ、ないしは媒介として三点考えられる。第一に、両親の切なる思い、第二に、昭君が「私が死ねば柳

も枯れるでしょう」と言い置いて植えていった

柳の木、第三に、「恋しい人の姿を映す」呪力

を持つ鏡である。この三つの道具立ては、あ

の世とこの世との通路を開く働きをする。ま

たそれだけでなく、演技と密接に結び付いて

主要な場面を作り上げている。すなわち、兩

親が柳の木陰を掃き清めながら遠く離れた娘

の安否を気遣うシーン、片枝が枯れたのを嘆

き柳を鏡に映してみる演技、昭君に続いて姿

をあらわした韓邪將が、冥土の鬼かとみまが

う姿を鏡に映し驚き恥じ入る演技である。柳

の立木（江戸初期頃までは舞台に出していた）

と鏡台の二つの作り物は、構想上も、演技上

も作品全体を支える柱となっていることがわ

かる。それはともかく、肉親の切実な願いに

呼応して靈魂が姿をあらわすという大枠がま

ずあり、その際に、故人の形見（柳）や、見

えないものを見せる呪具（鏡）が重要な働き

をする。形見や招魂の具は、本来現実ばなれ

した出来事を、なるほどと納得してもらいた

めの設定なのだろう。手続きをしつかり踏ん

で作っているから、靈出現の必然性がよくわかり、整った形式の夢幻能と比較すると、素朴な印象がある。

（昭君）の手法は、夢幻能の成立に何らかの影響を与えているかもしれないが、ここで注目したいのは、「死んでしまった肉親とのつかの間の再会を、現在能風な展開の中で描く」という構想が、思いのほか広がりを持つという点である（以下「死者再会モチーフ」と仮称する）金春権守が上演した記録がある（海士）も、構成その他が異なるとはいえ、息子と母の靈が邂逅を果たす点が注意を引くし、古作の可能性もある（松山鏡）（初出は室町後期）は（昭君）とよく似ていて、鏡を媒介にして、亡き母を慕う娘の前に、母の靈と地獄の鬼（具生神）が現れる。直接関係があるかもしれない。

夢幻能成立以降の作品にも、死者再会モチーフは用いられている。まず世阿弥作の（清経）は、「夫に先立たれた妻が、形見の黒髪を手向け、夢中にあらわれた夫と言葉を交わす」という構想のみならず、形見の品や夢を媒介にするなど、（昭君）に通じる面がある。石井倫子氏は、ツレやワキの造形方法などに、物狂能形式が援用されていることを指摘したうえで、現在能的で人情的な（清経）の特色に言及し、さらに全体の構想が（隅田川）を連想させると付言している（「作品研究『清経』、『観世』平成10・8）。そうした（清

経)の性格は、死者再会モチーフの利用から説明することもできよう。(清経)と同じく、修羅能の中に物狂能の要素を持ち込んだ作に、金春禅鳳の(生田敦盛)がある。ここにも、死者再会モチーフが認められ、敦盛の遺児は、加茂明神の夢告によって、生田の森で父の幽霊とはじめて対面がかなう。最後に「泣く泣く袂を引き別れ」るシーンを置くなど、父子の情愛を主題とした現在能に近い作風である(岩波日本古典文学大系『謡曲集(下)』備考参照)。

次に、父親を尋ねて旅する途中で頓死した娘の靈魂を、父親が森の僧とともに反魂香を焚いて呼び出す(不逢森(あわでのもり))をあげておく。ここでは、「八月十五夜に焚くと亡き人の姿が見える」という反魂香を、招魂の具として用いている。死んだ子供などが生き返る「恩愛靈験能」に近いプロットを持つが、ハッピーエンドの蘇生譚ではなく、幻のように浮かびあがった靈魂がたちまち消えてしまうはかない出会いが身上となっている。樹下好美氏によると、この曲は、金春禅竹とかかわりが深く、幽明界を隔てた親子対面のモチーフや再会場面の詞章に(隅田川)との影響関係が認められるという(「禅竹自筆」歌舞髓脳記)草稿の newly 記事をめぐって。『中世文学』43号、平成10年・5)。

石井氏や樹下氏の指摘にもあるように、尋ねる我が子の亡霊と対面する(隅田川)は、物

狂能と死者再会モチーフが合体した作品とみることができよう。めでたい結末の母親物狂の中に置くと極めて特異にうつるが、ジャンルを取り払ってみると、例外と普遍的なモチーフを基盤にしているといえるのではなからうか。母親の激しいまでの思慕に加えて、柳を植えた墓や念仏や命日などの設定が靈魂出現へと自然に導いていくことも、付け加えておきたい。

以上、はっきりわかる例を挙げたが、修羅能、物狂能、現在能などで利用されており、このモチーフが、ジャンルを越えて好まれたことをうかがわせる。夢幻能のように一定の形式を形成するに至らなかっただけに、自由に応用できたのかもしれない。夢の中なりとも亡くなった肉親に会いたいと願うのは、人間の普遍的感情であるが、二場物の夢幻能には、そのような作品はあまりない。夢幻能は、遠く隔たった時代の人物を描くのむしろ適しているのであり、ワキとシテは多くの場合他人である。またそこでは死者の側の発言が主体になる。それに対して、死者再会モチーフは、先立たれた側の切ない思い、つかのまの出会いがもたらす喜びと悲哀といった人間の感情描写を可能にする。そして、あくまで、現実世界に立脚する関係上、形見の品や招魂の具など、霊登場を導く道具立てをし、しばし用いるのではなからうか。これらの作品は、プリミティブな人間感情に根差してい

るぶん、心にせまる力がある。それは、「靈魂の登場」という舞台ならではの手法が可能にした、根源的な力に由来するものだろう。(昭君)は、その源流に位置する作品として注目される。

ところで、現行演出では、昭君の父親(前シテ)は中入りしてしまうが、これは、前・後場の中心人物(シテ)をひとりの役者が勤めるといふ「シテ演技の重視」が招いた改変である。台本と舞台面との矛盾を解消して、作者の意図を正しく伝えるべく、近年では、父親が退場しない演出が増えてきた。最近はそのに加えて、作り物の柳立木を出したり、韓邪将をはじめとする登場人物の扮装を工夫したり、昭君の演技を増やすなど、新旧とりまぜた様々な試みがなされ、(昭君)の演出は活気を呈している。その経緯や事例については堂本正樹氏の「現行曲見直し報告(6)。(7)」(『能楽タイムズ』平成3年、4・5月)に詳しい。古演出復活を契機として、ひとつの作品が見直され、新たな解釈も加えられて「現代の演出」が生みだされていく現場に立ち会うのは、心躍る体験といえるだろう。(昭君)の原点といえる「出会いと別れ」のモチーフも、現代の演出の中でクローズアップされることを期待している。

(聖徳大学助教授)