

■研究十二月往来(210)

絵画から能へ

—〈三笑〉をめぐる—

小田 幸子

廬山東林寺に隠棲する慧遠(仏教)のもとを陶淵明(儒教)と陸修静(道教)が訪問し、歓談する。帰去を送る際、話に夢中になった慧遠は、二度と渡るまいと誓ったはずの虎溪にかかる石橋をうっかり越えてしまい、気づいた三人は大笑いする。儒仏道の三教一致思想を示すという右の故事を描いたのが「虎溪三笑図」(以下「三笑図」と呼ぶ)で、日本では室町時代後期から禅林を中心に盛んに制作された。その基本構図は、各々の宗教を特徴づける衣服をまとった三人が円陣になって笑いあう姿が中心となる。背景に廬山と瀑布を描いて深山幽谷の趣を添えることもあり、たったいま渡った石橋を描くことも少なくない。また、橋付近に侍者の童子を描く作例もある(後述)。人々は絵画としての美しさや巧みさをめぐるだけでなく、絵が含む物語性や思想性を同時に読みとり鑑賞した。また、画には多く賛が賦された。詩文・中国高士の逸話・思想などを、山水と人物像として束ねたのが「三笑図」といえよう。能「三笑」と「三

笑図」との関連は早くから指摘されているが、以上のような絵画の位置を勘案すると、絵画がひとつのヒントを与えているとか、作品の背景になっていっているというのではなく、絵画から能を作るといったダイレクトな関わりが想定できると思う。「三笑」の作者は、室町後期の武将、細川成之(1434~1511)と推定されている。応仁の乱では東軍の主将格として勇名を馳せた成之は、乱後は出家して、五山僧らと交わった。和歌や能にも並々ならぬ関心を示したが、さらに注目されるのは絵画に長じていたことで、「阿波ノ讃州絵名筆也」と『等伯画説』に記されている。成之自身が「三笑図」を描いたかどうかは確かめられなかったが、その教養と社会的位置が、禅林絵画と能との結合を導いたものと推測される(これらについて、樹下文隆「作品研究『三笑』」、『観世』87・9を参照されたい)。

ただ「三笑」には劇として未消化な面があるのは否めない。たとえば、冒頭の「晋の慧遠廬山の下に居して、三十余年隠山を出でず

……」とはじまるシテ登場段の「サシ」は、第三者による説明文に近く、慧遠自身のセリフとしては少し不自然である。また、滝を見ながら三人が交わす問答は、実は二種類の漢詩(曹松の「天台瀑布」と李白の「廬山瀑布」)を適宜セリフ割りにしたものだし、「クセ」の内容は、陶淵明と陸修静の人物説明に終始する。素人作であろうとの先入観を割り引いても、各人が人格をもった劇中人物として造型されているとは言いがたく、「三笑図」に描かれる情景、山・人物・滝について、故事について説明したり解説を加えたりする作者の姿勢が、なまみえてしまう。それらに、酒宴の舞を加えて一応劇のスタイルに整えたという印象が強い。絵画の劇化というより、むしろ、絵画を舞台によって説明した「絵解き能」と呼びたいところである。ついでにいえば、李白の詩「廬山瀑布」も絵画化され、「李白観瀑布図」や「高士観瀑布図」などが生まれた。作者は情景描写にかなり力をそそいでおり、瀑布図を含む山水画の世界も、能に反映させたかったのであろう。

室町後期には成立していたとみられる「三笑」だが、江戸前期以前に演奏した記録はみつかっていない。元禄期以降、徳川綱吉、家宣の周辺で14回も上演された記録があり(表章「能の変貌」)、基本的にはこの時期に復曲した形が現在に引き継がれたものと思う。「享

保書上」で宝生流が最初にレパートリーとし、続いて喜多流が「天保書上」段階で組み入れたが、観世・金剛流が正式演目としたのは、明治以降と推測される（詳細は未調査）。演目とした時期が各流で異なるためか、現行演出は流派間の差が大きい。とくに観世流は次の諸点が他流と大きく相違する。

①三人とも面を掛け、仮髪や帽子をはじめとする扮装も各人異なる（他流は三人とも直面で、ツレ二人は同装）。

②三人が楽を相舞する（他流はシテだけが楽を舞う。また、「幾万代も限らじな」のあと、中ノ舞がはいり、ツレ二人が相舞する形と、子方が舞う宝生の形とがある）。

③作り物の藁屋三方に白菊をあしらう（各流装飾方法が違う。舞台上置くこともある）。

中国風の扮装を各々凝らした三老人が楽を相舞するなど、観世流では見た目にはなやかに、面白く工夫をこらしていることが知られ、全体としては新演出と見てよいだろう。演出の変遷について詳細は今後の課題とし、次に本曲最古の資料である岡家蔵「観世流仕舞付」の記事を、コメントを付して紹介することにした。元禄の復曲以前の演出を伝える内容である。

作り物は台で、脇座に置き、シテは「台ノ上へあがり、わき正面ノ方へ向てゐる。やがてうたひ出す」という。藁屋も引き回しもな

く、アイも登場しないらしい。扮装は、三人とも直面で、シテは法被・半切・唐帽子。左に書、右に團を持つ。他の二人は法被・半切・唐冠に鉢巻。ツレが唐冠をかぶるのは、現行の金剛・喜多と同じである。なお、本文のあとに記す替演出によると、まれにシテは面をかけることもあり、「頼政ノ少しハの寄たる様成面」か、「景清ノ目ノあきたる様なる尤也」という。

「クセ」の途中で童子が盃の台を持って出、「幾万代も限らじな」のあと、「少舞事も有」という（ナシにも）。現在、宝生以外に観世でも子方を出すことがある。童子について本文には全く指定がないから、作者は出さないつもりだったのを、後代に彩りとして童子の舞を挿入した可能性は高い。その際、先述した「三笑図」の侍童が演出に反映しているとすれば、後代の伝承過程で、絵画が再度能に影響を与えたことになる。

シテは舞台上で楽を舞う。ツレ二人は二段目から加わることも、また初めから相舞することもある。シテは楽の間、台から降りない。淵明は舞台で、修静は橋掛りで舞う。「苔むす橋をよるめき給へば」と、二人は「シテノ両ノ袖に取つく様にして、両に立て、シテをつれて出る。シテ、うかりと二人にさそハれ台ををり」、脇正面付近で、「一度にどつと」と三人とも「手を打ち、終了する。三人相舞の

原型は観世で復曲する以前から存在していたことが知られる。また、台上だけで舞っていたシテが、ツレに誘われて台から降りるという形で、虎溪を越えたことを視覚的にわかりやすく表現している。

このほか、作り物に関する記事などがあるが、省略する。

観世信光の〈龍虎〉や作者不明の廢曲（豊干）など、禅林絵画から能への道筋が想定される作品は本曲以外にも存在する。それらを含め、室町後期を中心に多数制作された中国種の能と絵画との関わりを探っていきたい。

「三笑図」および細川成之の絵画に関して、東京文化財研究所美術部の島尾新氏より御教示を得た。記して感謝する。（能狂言研究家）