

昔語りをする老女

高桑 いづみ

世阿弥の作品には、『檜垣』『姨捨』『関寺小町』などいわゆる老女をシテにした曲が多い。幽玄な芸をめざし、「女体の能姿。是、ことに舞歌の本風たり」といつている世阿弥だが、若い女性をシテとする作品で確実に世阿弥作といえるのは『井筒』ぐらいで、あとは父親阿弥作を改作した『江口』『松風』や『班女』『花筐』といった狂女物になってしまふ。幽玄な芸で貴人を魅了した犬王の所演曲が『葵上』であり、貴女に憑き物のつく態を「玉の中の玉を得たる・逢ひがたき風得」と言っているのだからそもそも幽玄のイメージが現在とは異なるのだが、そう考えると、現在若い女性の曲として演じる能もかつては異なる姿で演じられていたのではないかと推測してみたくなる。

下掛り最古の装束付ケ、『舞芸六輪次第』の「もとめつか」の項に、前シテに「深井」を用いた、という記述がある。長文だが、引用しておこう。

もとめつか まへハ女二人。つねの女の  
出立。小袖、又小袖のうへに水衣を用。  
うなひ乙女のいふれい也。… 中略 …  
後ハ小袖計。右ノかたをぬきたるも吉。  
これハわかき女のめんなるへし。又龍の  
めんにてもくるしからず。… 中略 …  
めんハ、越福来太夫座に、とく若と申  
楽に、うないおとめ、十六七才の女のか  
ほ、うつさするめんナリ。是を、あさ  
きめん・ふかきめんとて、観世大夫家の  
面也。金春かたの小面、これも是も同さ  
く也。ふかいめんとハ、江州えちと申所  
に申しあり。このさとに、ふかいと申武  
士、此女の面をうたせてもちたるゆへに、  
ふかいめんとハいふ也。面、四十はかり  
なる女のかほをうつしたる面也。此もと  
めつかのまへにきて、後ハとくわか作た  
るわかきめんをきたるを、よきとハ申へ  
さか。さりながら、仕手のこうあんゆく  
ならし。

記述に混乱が見られるが、徳若作の「うない

おとめ(若い女の面)」と江州えちに住む仏師に打たせた「ふかい」面があり、『求塚』の前シテに「深井」、後に「小面」系の面をかけるよいよ、と言っている。現在では前シテに小面をかけ、地獄での苦患を見せる後シテに瘦女をかけるからずいぶん舞台上の印象が異なっていたわけだ。『舞芸六輪次第』では、ほとんどすべての鬘能の前シテについて「前はつねの女ノ出立ち」程度の記述しかない。「求塚」は異例といつてよいほど長いのだが、この面の記述が「求塚」だけに当てはまるとは考えにくい。肝心の「つね」の内容がわからないのだが、現行曲で考えてみよう。

世阿弥時代の曲で、前場の中(老)年女性が登場してもおかしくないのは『通盛』と『通小町』である。『通盛』は平通盛をシテとする井阿弥作の修羅能だが、世阿弥が「言葉多きを切りのけ切りのけ」して現在の形に整えた、と『申楽談儀』が伝えている。前場ではシテ老漁夫とツレの女性が登場して小宰相局の入水場面を再現し、ツレはそのまま後場まで残つて中将をかけた後シテと戦場での別れの場面を見せる。若い武将と老女が夫婦を演じるのは似つかわしくない、という理由で現在では前場から若い女性の出立で登場しているが、前場でワキ僧の読経に対し、「げにありがたやこの経の。面ぞ暗き浦風も。蘆火の影を吹き立てて。聴聞するぞありがたき。竜女変

成と聞く時は。く。姥も頼もしや。祖父は言ふに及ばず。願ひも三つの車の。蘆火は清く明かすべし。なほなほお経遊ばせ。く。」と語る以上、老女で登場するのが本来の形だと考えられる。また『通小町』のツレは小町の霊だが、僧のもとへ木の実を届け、名を問われて「市原野べに住む姥」と答えるのだからこれも老女である。江戸初期に書かれた『節章句秘伝抄』の『通小町』の項では「仕手出ぬ先きにハ閑寺の位也。太夫出てよりはやむべし」と記しているから、この時期は老女で登場していたようだ。やはり後場まで残って四位の少将の百夜通いの相手をするので、若い女性に変えたのだろう。

なぜ、彼女たちは老女の姿で登場したのだろうか。昔語りをするのは「翁」という発想は能以前からおなじみで、『大鏡』でも百九十歳の大宅世継と百八十歳の夏木繁樹が語り部として登場する。脇能や修羅能の前シテが二三の例外を除くとほとんど老翁（尉）で登場するのも、過去の物語をすることはそれなりの年齢を重ねているはず、という理解があったからであろう。とするならば、小宰相局の物語をする『通盛』のツレは姥でなくてはならないし、ウナイオトメの過去を語る『求塚』のシテも中年女性こそがふさわしい。老女、というときを嘆き、懐旧の思いにひたる人物というイメージを抱いてしまうが、

そのような個を持った人物ではなく、昔をよく知る語り部として『舞芸六輪次第』の時代には老女や中年女性が登場していたのである。これは『通盛』や『求塚』に限ったことではなく、詞章で特に姥と断つていなくても夢幻能の前場の常套だったのだろう。現在、覺能の前場と後場でシテの印象が大きく変わることはない。どちらも若くて美しい女性が登場して過去を物語り、再現して去っていく。だが、老翁が凛々しい武者や颯爽とした神に変身するように、昔語りをしていた中（老）年女性が後場で生前の若く美しい姿に変身するのが、『舞芸六輪次第』の書かれた室町後期の演出だったのではなからうか。

少し後になるが、『八帖花伝書卷五』では「采女」の前シテ（後は小面）・「江口」の前シテ（後は増）・「三輪」の前シテ（後は小面）・「夕顔」・「浮舟」・「野宮」の後シテ（いずれも前は近江女）・「定家」の後シテ（前については言及なし）・「松風」・「千手」を深井面に指定している。近江女は目尻が下がり目で眼球が丸く、深井ほどではないが少々年齢が高い。前シテが小面なのは「源氏供養」のみだが、前後とも同じ面で通すのは子細あり、と但し書きがあるから前場から若い女性が登場することとはほとんどなかった、と考えてよからう。後シテに深井面を多用しているのも、現在とは大いに異なるところである。十五世元章の記

した『諸家面目録』によると、十世大夫重成が江戸初期の面打ち「河内」に「若女」面を打たせるまで観世流には若い女性の面がなかったらしい。この説の真偽はきちんと検証しなければならぬが、興味深い伝承である。ところで、世阿弥はどのような考えを持っていたのだろうか。

『申楽談儀』第二十二条に、能面に関する興味深い記事がある。

近比、愛智打とて、座禪院の内の者也。女の面上手也。… 中略 … 此座のちと年寄りしく有女面、愛智打也。世子、女能には是を着られし也

「愛智（越智）」といえば著名な面打ちだが、彼の打った中年女性の面を世阿弥は愛用していたらしい。現在観世宗家に伝わる深井面がそれと比定されているのだが、晩年になってから入手したこの面を世阿弥はどの曲のどの場面に用いたのだろうか。たとえば「井筒」の後場にも用いたのだろうか。若々しい女性が歌いあげる恋ではなく、さまざまな思いを重ねた女性が吐露する恋の深さや人生の重み。それが世阿弥の意図だったとすれば夢幻能のイメージはかなり変わってしまうが、紙数もつきた。これについては稿を改めて論じることとしたい。

（東京文化財研究所芸能部）