

## ワキの役割

小田 幸子

本年五月十五日、法政大学で開催した能楽学会東京例会「今読み解く能」では、下掛り宝生流ワキ方の殿田謙吉氏とわたしの共同で「ワキ方から見た能・夢幻能のワキ」と題する発表を行なった。演劇論的側面から、また演技論的側面からワキにアプローチする企画で、前半はわたしが「夢幻能のワキ」に関する先行研究を紹介・検討し、後半は映像を交えながらインタビュー形式で殿田氏にお話をうかがった。小稿では、時間の制約などで発表できなかつた分を中心に、夢幻能のワキについて私見を述べたい。はじめにワキに関する代表的な所説を短く紹介しておく。(研究会の報告は「能と狂言4」に掲載予定である。前半の内容が重複することをお断りしておく。)

ワキの演劇的役割に関して、初めてまとまった見解を述べたのは野上豊一郎である。夢幻能のワキは、シテ登場後ワキ座にすわったままほとんど言葉が発しない。「戯曲では二人以上の同時代人が何等かの利害関係に於いて互ひに交渉することが必要とされる」との野上の立場からすれば、夢幻能は劇ではない。そして、シテと同時代人でもなく、「同種の者」でもなく、シテと「直接交渉するところのない」ワキは、「われわれ見物人と同様」(『能の幽玄と花』1943所収「ワキの舞台的存在理由」)なのである。ここからも知られるように、ワキの問題は「夢幻能とは何か」という大きなテーマに直結する。本来は、「シテ一人主義」や地謡の役割などを含めた、演劇としての能解明の一部としてなされた考察のうち、「見物人の代表」説が、全体の文脈から切り離されたり、誤解を含んだりもしながら、後世に多大な影響を与えることになった。

民俗学の立場からワキに注目したのが本田安次である。本田は、夢幻能のワキが「シテの語りを引き出す」役割を持つことから「神懸りした巫女に向つて、ものを問ふ役、これがワキであつたと思ふ」(『能及狂言考』1943)と述べた。この所説は、夢幻能の発生を神事・祭事に溯源させる考えと連動しているよう。

徳江元正は、説話学の視点から、本田と同じく夢幻能の成立をワキの役割と関連づけて説いた。すなわち「諸国一見の僧という登場人物は、…説話の語り手たちとも称すべき、まことに現実的な存在だったのである。そのような廻国聖輩の仕事を見無視しては、複式夢幻能の成立は論じられないであろう」(『室町芸能史論考』1984)と言う。

これらに対して、演劇論的立場から夢幻能に言及した木下順二は、「ワキは見物人の代表ではなく、「いま舞台で行われていること、…その非現実を、非常に純粹に凝縮された一つの情念というものをリアルだと思つて観ているワキ」の存在が能のリアリティを支えているとし、ワキは「能の実存性を保証する」重要な役と考えた(『日本文化のかくれ形』1984)。木下の解釈を引き継いで田代慶一郎は、「夢幻能は、ワキ僧という額縁の中にガッチリと収め込まれた絵」(『夢幻能』1994)と、ワキが夢幻能を構造面を支えている点を強調する。また、夢幻能の劇的特質を論じる中で、シテの「語り」を重視する土屋恵一郎は、「語ることに由来する浄化がその苦しみからの解放」であり、語りを聞く人としてのワキ

に注目する。ワキは「語られたことを用いによつて癒すセラピスト（治癒者）」＝能 現在の芸術のために』(1989)でもあるのだ。

殿田氏の意見も紹介しておこう。実演者の立場から木下説に最も共感するという殿田氏によると、ワキ・ワキ座は「タイムトンネル」の如きものであるという。ワキ(座)の前方には中世の時空(本舞台・橋掛り)が広がり、後方には現代(観客席)が控えている。従つてワキは、完全に舞台上の人物になりきつてしまつてはいけない。体の前面はシテや舞台と向き合いつつ、背中は観客と繋がっていることを、空気として感じている必要があるという。まさに、夢幻能の構造をワキが身体化していることがわかる。

非現実と現実の接点にワキがいて、シテと観客の媒介を果たすとの木下説、過去の時間と現在の時間の接点にワキが位置するという殿田説の両方に、わたしは共感を覚える。野上が、ワキがシテと同時代人ではなく「われわれ見物人の同時代人」、「作者の同時代人である」(前掲書)というのも、同じ現象を捉えた発言ではないだろうか。つまりは、シテとワキの生きている時代が異なること、時間軸の違う人物が同時に舞台において会話をかわすことが夢幻能の大きな特徴と考えられる。

しかしながら、夢幻能のすべてのワキが、「諸国一見の僧」の如く時代を特定できない人

物ばかりとは限らない。たとえば(養老)・(敦盛)・(鶴飼)・(忠度)・(実盛)・(西行桜)・(三輪)など、ざつと思いついただけでも、ワキが特定個人だったり、ワキの時代が限定されていたり、シテと現実交渉を持つていたりするものが少なからず存在する。それぞれに何等かの理由があるわけだが、(藤戸)や(敦盛)のようにワキがシテを殺害した人物だと両者の対立は緊迫したものになるし、親の亡霊と対面する(海土)や(生田敦盛)(実際に

対面するのは子方だが、ワキが伴つていく)などは恩愛色が濃厚で、シテとワキの交流がドラマの核心を形作つていくことになる。同じ夢幻能とはいっても、これらのワキは、見物人の同時代人でもなければ、作者の同時代人でもない。観客は、舞台で繰り広げられるドラマ全体を、完結した過去の時代の出来事として距離を置いて見るだろう。ただし、作品によつては諸国一見の僧とさほど変わらないものもあるが、今は深入りしないことにする。それに対して、不特定時代のワキが登場する夢幻能では、劇が演じられている今この場に、目の前にシテが現れているかのよう感じられるのではないだろうか。また、シテと対応しているのは舞台上のワキであるにもかかわらず、あたかも観客に直接話しかけてくるような錯覚におちいる。ワキの視線と観客の視線が限りなく重なりあつていく状態(木

下の「実在性の保証」説、劇が舞台上で閉じきつておらず、ワキを通じて観客席に開かれている状態(殿田氏の「タイムトンネル」説)と言ひ換えてもよい。このような劇は果たしてほかに類例があるだろうか？

あまりふさわしい言い方ではないが、仮に前者を「特定時代物」と呼び、後者を「不特定時代物」と呼ぶとして、原理的にはどちらが先に成立したのだろうか。夢幻能としては古作に属する(通盛)のワキは「阿波の鳴門に一夏を送る僧」で、平家滅亡後さほど隔たつていない印象もあるが、不特定時代物である。世阿弥が改作した古曲(通小町)・(舟橋)も同様である。特定時代物の古例としては、公光をワキとする古作(雲林院)や実方をワキとする(阿古屋松)などがあつて、成立年代からは先後を決定できそうにない。ワキの問題はもう少し考え続けたいが、現段階でまとめておこう。本ならシテとワキと観客の三者は別の時代に生きているのだが、不特定時代物の場合、ワキは作者および当時の観客の同時代人とみなされる。この関係は未来にも継続可能で、ワキと観客はいつでも同時代人になりうる、つまり、夢幻能の舞台は「永遠の現在」なのだ。

(日本女子大学非常勤講師)