

班女の嘆き

小田 幸子

能のなかで「悲しみ嘆く」表現として一般的に用いられるのが「シオリ」である。「左手または右手を目にあてて涙をおさえる」(岩波講座能・狂言IV「能の構造と技法」)が基本形で、素手でシオリ、扇を持ってシオリ、袖でシオリなどのバリエーションがある。また、号泣や慟哭などを表わす場合は両手を用い(モロシオリ)、その際たいはいは膝を崩して床に座りこむ(安座)。現行ではこれが最大級の悲嘆表現とみてよいだろう。世阿弥はダメな役者の演技について、「泣くといふことに、袖を目にあて、やがて引く。あるいは、片目など拭う様也」『申楽談義』第三条と例示しているが、袖で涙をぬぐうような日常的具象的動作から出発して、記号的な「型」に練り上げられるまでにはいくつかの段階があったろうし、より多彩な演技が行われていたものと想像される。しかし、江戸初期前後の型付をみると、単に「泣く」と記述する例が大半であって、次いで多いのが「なき」下にある(『宗節仕舞付』や「泣テヒタトある」(『妙佐本仕舞付』)、「なきて、つくばう」(『童舞抄』・『金春安照仕舞付』)など、泣きながら座りこむ演技である。そうしたなかで、次に述べる(班女)や(三井寺)は、記述が比較的詳しく、過渡期における実態をうかがわせる貴重な事例といえる。はじめに引用するのは、細

川三斎(忠興。1563〜1645)手沢の「班女仕舞付」である(能楽資料集成12)『観世流古型付集』所収「江戸初期仕舞付三種」の内)。

①一、さしの内、…「せめてねやもる月(だに)も、しばし枕にのこらずして」、少の間にかたづけば月にも又別るよと、いかにも、袖にてふかく右の手をもそへてなきしづみさまになきたおれて、其まゝ其ていにて有べし。

②「扇とハ空事よ」と云時、扇をふりほゞきさまに「あわでぞ恋ハそふ物を、〜」と、つゞけて同方へ二ツ廻りてつくばい、なき〜たをれ、其まゝ居れ也。

①は「クセ」前の「サシ」末尾にあたる。現行では「またひとり寝になりぬるぞや」で着座のままシオリか、面をふせるだけだが、傍線部によると、左袖に右手を添えて泣き沈みながら倒れ、しばらくその状態であると言う。②は舞のあと、「ノリ地」に続く「歌」の末尾である。現行は「常座に下がって、着座して、シオリをする」(小学館版『謡曲集』による)のに対して、二度廻ってから座り、泣きながら倒れ、そのまま倒れた状態である。

全五番(班女・桜川・檜垣・赤荻・梅がえ)を収録する「江戸初期仕舞付三種」には全部で13箇所「泣く」演技が記されており、「しとやかになき」「よく〜なき」「袖をかほに

て泣き」など泣き方の違いに及ぶこともある。最も詳細なのが右の記事で、「桜子ぞ恋しきと云さまに、どうど下に居て、袖にてなき、ろんぎ也」(桜川)と比較すると、明らかに悲嘆の度合いが強い。①直前の「クリ」以降②に至る場面は、シテが、扇に託しつつ不実な恋人への思いを切々と語り舞う一曲の中心に当たるが、その冒頭近くと締めくくりに位置する悲痛なセリフに対応させて、強い悲しみの表現がなされていることが知られる。記述が近似する①②はほぼ同一の動きと考えてよからう。①は座った状態から、②は立った状態から一度座る(つくばう)が、そこから「泣き倒れる」とはいかなる動作なのだろう。一般語の「倒れる」が「横になる」・「臥す」意であることから類推すると、泣きながら上体を崩して床に倒れ臥すような演技が想定されるのではないだろうか。鬼退治物・天狗物・祈り物などで実際に床に倒れ臥す場合、「倒れる」の語を用いる事例も参考になる(本誌507号「ころぶ」演技)。歌舞伎や文楽では女性が悲しみのあまりふらふらと倒れこんでしまふ演技を目にするが、能にもそうした表現があったのだろうか。

残念ながら、これを補強するに足る明確な記事は他の(班女)型付にみあたらない。たとえば、三斎仕舞付と時代的に近い『少進聞書』の①に相当する箇所は「身をくづし、とうど座する仕舞もあり」であり、②は「啼〜つくばふ」である。また、三斎仕舞付と同じく熊本の中村家所蔵になる正保三年(1642)奥書の『正辰仕舞付』(能楽資料集成14『金春安照型付集』所収)には次のようにある。

③「又ひとりねになりぬるぞや」と、右の手にて左の袂を取、左の袖にてなき〜右へ

ひぎをたをし、なきしづみ、手をはなしても其まゝつぶき居ル。

④「あふぎとハ」と左へかざし、あふぎ取なをし、左へめぐり、「あハでぞ恋ハそふ物をと、なきくべつたりと下ニ居ル。

①と対応する③は一連の泣く動作が詳細で、右手で左の袂を押さえながら左袖を上げて泣き、右へ膝を倒して泣き沈み、泣いた手を放した後もそのまま顔をうつむけている。①とよく似ているが、膝だけ倒すのか同時に上体も倒すのかよく分からない。④は安座に類する演技だろうか。言語表現から具体的動きを正確に読み取るのはとても難しい。

他の作品に目を転じると、倒れる演技と泣く演技の組み合わせが〈三井寺〉や〈藤戸〉にみえる(ともに『ころぶ』演技で言及した)。まず、『炭蓮江間日記』の〈三井寺〉で、シテが我が子に気付いて駆け寄るシーンをあげる。

⑤「マサシキ我子ニテ候へ」と云時、ヤマスル。其時鳴テ、チカラナキヤウニコロブヨシ。

「コロブ」が「倒れる」と同じ動作を指すことは、『童舞抄』の該当箇所が「児のかたへはしりゆくを、つれ僧出て、『たちのき候へ』と云て扇にておさゆる時、力なきやうにたふれふす」と記す点から明らかだろう(ただし『童舞抄』には泣く型がない)。

〈藤戸〉の例は、子供を殺害された老母がワキの佐々木盛綱に向かつて迫るシーンで、現行曲中屈指の強烈な感情表現を伴っている。

⑥「なき子とおなじ道に、なしてたばせ給へ」と云時立て、脇に取付。「人目も知らず」と云時、立ながらゆする。「ふしまろび」と云時臥して、手をはなち、両手にて泣。『童舞抄』、『少進能伝書』では

「フシマロブ事もアリ」と記す)

⑦「しらず」と左へたおれ、「ふしまろび」と右へたおれる。「わが子かへさせ」と少おき上り、わき見て、「うつなき」と、又右へふしてなく。『正辰仕舞付』

現在でも様々な仕方がなされるこの箇所は、昔からバリエーションがあった。⑥⑦の動作にも差がみられるが、ともに舞台上に臥して泣いていると考えられる。〈三井寺〉と〈藤戸〉の例は、突発的行動をワキツレやワキに遮られたリアクションとして倒れる点いささか〈班女〉と状況は異なるものの、女性の激しい感情のたかぶりを「倒れ」・「泣く」ことで表現する演技の広がりが確認できる。参考までに、江戸後期狩野柳雪画にならという『能之図』(国立能楽堂蔵)から、〈藤戸〉と〈通小町〉を掲出しておこう。二例とも上体を横倒しにして両手を床に突いている。〈通小町〉は「雨夜之伝」の立回りの末尾であろう。「泣き倒れる」とはこのような演技ではなかったろうか。

物狂能は「恥をさらし、人目を知らぬ事」だと世阿弥は述べている(『拾玉得花』)。①②をはじめとする上述の記事は、たまたま残った例であろうし、どの程度普遍性をもたせてよいものか判断しにくい面がある。そうであっても、衆人環視のただ中でよるよると倒れて泣き崩れてしまう動作がかつて行われていたとすれば、言語面に限らず演技面における物狂能の独自性をうかがう事例となる。

末尾ながら図版掲載の許可を賜った国立能楽堂に御礼申し上げます。(能狂言研究家)

