

■研究十二月往来〈307〉

——世阿弥生誕六五〇年記念企画——《第二回》

世阿弥自筆本〈雲林院〉の改作から

田口和夫

二〇一一年八月九日、世阿弥忌セミナーの翌日、恒例の宝山寺歳世阿弥禅竹関係貴重書の展覧に参加した。世阿弥や禅竹の自筆を展示ケース越しにはなく、ゆっくり直接に見ることのできる稀な機会であり、同じ関心を持つ老若の研究者と、資料を前にして意見を交換する機会でもある。毎年参加し、毎回何かの発見をしている。

第四紙の問題

その年の発見は、展示された〈ウンリンイン〉について、一紙だけ墨色が違うという、味方健氏の指摘であった。なるほど気をつけて見ると、その部分だけ墨色がやや薄い。以前私が〈難波梅〉の「秋ノ風モロトモニナミヲヒ、カシトウトウツ」の墨色が薄い事を手がかりとして、一論を草したことがあったのを想起されてのご示教だった。次の一二年にも再度同じ部分を確認し、なお新しい発見があった。まずそれを記す。

岩波書店の『世阿弥自筆能本集』は精密・鮮

明な写真に依る影印篇と正確な校訂篇で、自筆本を手にとって見るに等しい有益なものだが、確認してみると、それは影印篇57頁、59頁、第四紙に当たる部分である。この部分の墨色は印刷に当たって補正されたと思われる、肉眼で確認したようには薄くない。「秋ノ風・」のように、一行だけ墨色が異なる部分は補正はしないのが普通だから問題は無いのだが、一頁全体にわたるものだと簡単に補正できるだけに問題なのである。やはり最後は自分の眼で現物に当たるのが研究の基本と、あらためて思い知らされた事であった。

問題の第四紙は、現行〈雲林院〉には無い場面、前場が終わって中入りとなった後、女二(一条の巨)がワキ公光の問いに答えて伊勢物語について語り、基経の霊が登場するまでの場面であり、古典大系『謡曲集』上では第7段から第9段までの部分である。一二年に新たに気付いたのは、役名表記の問題である。ここで登場するのは「キンミツ(公光)」・「女(二条の巨)」・「モトツネ(基経)」の三人である。第四紙に記される順にすべて引用すれば、「キンミツ」「女」「無表記(公光)」「女」「モトツネ」となる。

曲の冒頭から役名表記を確認すると、第一紙は「ヲトコ」(公光)。第二紙は「セウ」(尉)と「キン」(公光)。第三紙は「キン」と「セウ」。そして第四紙をはさんで第五紙は「ツネ」(基経)と「女」である(「ツネ」の「ネ」字はすべて「子」)。

冒頭から順に確認してみると、明らかに第四紙のみが異なっている。すなわち他紙はすべて「公光」を「キン」、「基経」を「ツネ」と表記しているのに、途中の第四紙のみ「キンミツ」「モトツネ」と省略なしに表記しているのである。この事実と第四紙のみ墨色が薄い事とを併せ考えれば、この第四紙は、この台本執筆以前に書かれていたものであった事は確かである。

そう云えば、『世阿弥自筆能本集』校訂篇の「底本解題」が「役名表記と役の交代を示す肩鉤を併用し、肩鉤のみで役名を省略する例が本曲には一例しかない。演出注記は、後ツレ登場の段の「女イテ、コシロカケテ イヘシ」、基経登場の段直前の「大コ、々、」の二例」と指摘する二点とも、他でもない第四紙に見える現象なのである。これも別時点執筆の証拠となし得るであろう。

なお、自筆本〈雲林院〉の墨色の違いに着目

された先蹤は、竹本幹夫氏「世阿弥自筆本（雲林院）以前」（『鍔仙』³⁴号「研究十二月往来」74）である。一九八六年十二月、この日の鍔仙会は横道万里雄氏補綴による「古作による」（『雲林院』）が上演された日でもある。竹本氏の指摘は第一く三紙と第四く六紙の二グループとされるものだったので、今回の私の認識とは違うが、「本来は一場物で鬼がかりでなく尉をシテとする能であったのを、世阿弥が碎動がかりの鬼能に改作した」と推測されているのは、認められる見解であった。

以上、形態上の証拠から考えると、第四紙を含む完曲が本台本執筆以前の段階で書かれており、世阿弥はそれを基にして改訂執筆する途中、第四紙部分はこのまま使えろと判断して、ここに継いだのだと推測できる。

周知の通り本曲は、本来は世阿弥以前の古作であり、世阿弥自筆本と現行諸流の台本とは後場が大きく異なっているものである。成立に古作・世阿弥自筆本・現行本の三段階があったとされているが、その世阿弥自筆本において、また二段階の執筆過程があった事になる。第四紙は「武蔵塚」と申すは、げに春日野のうちなれや」の一句を除いて、すべて書陵部本和歌知頭集系統の説に基づいていると判断できる。「武蔵塚」の語は伊勢物語古注のうち「冷泉家流伊勢物語抄」に見え、次の第五紙以降も同書に基づいていることは、すでに伊藤正義・片桐洋一両氏によって論証されて

いる。ただし、武蔵塚の事は中世古今注（弘安十年古今集歌注）にも見えるので、同じ冷泉家流の説でも、これは古今注の知識によるものと言えないでもない。伊勢物語種の能において知頭集が用いられることは、〈葛ノ袴〉の例に徴してみても、古作の特徴であり、第四紙に古作の面影が残っていることの一証となしうるのであろう。世阿弥が新たに改作の稿を起こしたとき、前半を大幅に書き換えるとともに、後半は古作の面影を残したまま、新しく冷泉家流伊勢物語抄の説に基づいた文飾を加えたというのが自筆本の段階なのであろう。

自筆本（雲林院）について、世阿弥の改作を論じられたのは、前引竹本氏のほか、三宅晶子氏、大谷節子氏の論があるので、ここではこれ以上深入りしない。

執筆・改作の要因

世阿弥が能本を執筆、改作するには、それ相応の理由がある事が知られるようになってきた。古典芸能ではない、現実に生きている最先端の演劇である以上、それは当然の論理なのだが、天野文雄氏が力説されるまでは、さほど重要視されてはいなかったのである。

自筆本のうち、金春大夫（禪竹）相伝の由を記すのは、〈江口〉〈柏崎〉と久次筆（知章）の三曲に過ぎないが、〈江口〉における大幅な改訂の跡を参照すると、そこには二つの要因を考えることができる。一つは、相伝される役

者に当てての改訂である。申楽談儀第二十一条に世阿弥が十二権守に当てて、「得手向きの能あまた御書き候」ことがあった事実が記される。世阿弥自身が、碎動風の鬼を「得てせし者」と評価している十二五郎に当てて書いた曲だから、基本的には鬼能と考えられるが、それは世阿弥が普通に演じていた鬼能とは違った曲趣のものであった可能性がある。そういう曲を我々は、世阿弥らしくないという印象だけで評価してはいないだろうか。表章氏の論以来、精密になった反面、縮小された世阿弥作能考は、今一度新しい観点で見直す必要があると考える。

〈雲林院〉の改訂は役者（禪竹か）に当ててなされたものだが、古作の面影を残した第四紙部分に何故改訂の手を加えなかったのであるか、そういう内容を必要とした場は何なのか、これが二つ目の要因である。証拠はないが、一案として、金剛が古作（雲林院）を演じたのと同じ、薪猿楽の場を考えたい。武蔵塚のある南都の場で、禪竹が同じ曲を新しい台本で演じて見せるためと考えるのである。

世阿弥が大幅に前場を改訂したとき、すでにそこには古作の後場を捨てた新しい（雲林院）への方向性があったであろうことは、大谷節子氏の説くところである。私もそれに賛同し、それを世阿弥自身が実現させたのが現行（雲林院）なのだ、と言いたいのである。

（文教大学名誉教授）