

世阿弥夢幻能の成立小考

竹本幹夫

世阿弥による複式夢幻能の完成時期の目安の一つは、応永二十一年閏七月執筆と思しき世阿弥自筆能本『難波梅』が、『高砂』型複式夢幻能様式を持つことである。また同じく二十一年三月頃に加賀国篠原で、遊行上人の回国賦算の庭に齋藤別当実盛の幽霊が出現したことが『満濟准后日記』五月十一日条に見えており、その噂を前場の構想に反映している

世阿弥作の能〈実盛〉の成立が、それ以前には遡り得ないことにも注意せねばならない。ただし右のいずれも、これ以前に複式夢幻能形態の神能や修羅能が存在しなかったことの証拠にはならず、あくまで文献上の初出記事もしくはそれに類するものであるに過ぎない。

これに対し、一場物準夢幻能で、「其まゝにて入替りたる能」（後掲『申樂談儀』引用文）とされる〈松風〉は、細川右京大夫満元がシテ登場の段後半の節付に注文を付けたこと（同第十三条）、それが応永十九年前後頃とされる「稻荷の能」（同第二十四条）とほぼ同じ時期であったことにより、おおむね応永十九年

以前に世阿弥により書き下ろされていたことが想像され、これが複式夢幻能成立の時期を推測するもう一つの指標となる。

松風村雨などぞ、其まゝにて入替りたる能成。「憂し共思はぬ」、言捨てゝ、ひそとして有所也。（『申樂談儀』第十五条）

現在では〈松風〉は「クセ」の後に「物着」があるが、この「物着」は作品の前後を分かちわけではなく、前掲引用文によれば、前シテ・前ツレ登場の段の末に大きな段落が意識されていた。登場段の最後、「ロンギ」の末句が「憂しとも思はぬ、潮路かなや」で、この後の「問答」に続く「クドキグリ」の所在を世阿弥が「五音」上で「松風後ノ段」と呼ぶのも、そのためである。

〈松風〉は大略、1ワキの登場とアイ応対、2シテ・ツレの登場、3シテ・ツレの登場歌の続き、4シテ・ツレとワキの応対、5シテの告白、6シテの物語、7シテの狂乱、8結末という構成である。これをIワキの登場、IIシテの登場、IIIシテ・ワキの応対、IVシテ

の仕事、Vシテの退場という構成が前場・後場を通じて繰り返される、複式夢幻能の完備形式と比較すると、その違いは明らかである。要するに夢幻能の前場の完備形式の第I・II段と第IV段を合わせたような形が〈松風〉の前半1〜3段となり、夢幻能の完備形式の前場の第III段と身分明かしの段である第IV段が〈松風〉後の段の前半、夢幻能の完備形式の前場の第IV段・後場の第V段に相当する内容が、〈松風〉後の段の後半に相当する第6段以降となつて、一曲が構成されているわけである。

〈松風〉は破之舞の後の「ノリ地」で、「妄執の夢に見みゆるなり」と、夢中の出来事という断りを入れていいるから、一応は夢幻能ということになるのであるが、シテの人格の変化が、複式夢幻能のように明確ではない。シテ・ツレは第5段の「クドキ」で「松風村雨二人の女の、幽霊これまで来たりたり」と本性を明かすものの、場面はずでに一曲の後半に移っている。しかも告白の後に行平との出会いと別れを述べる昔語りの第6段「クセ」となるが、内容的には複式夢幻能の前場の「クセ」に相当するもので、本性告白の後にある点が破格である。さらに「物着」で行平の形見の衣を身につけて狂乱する第7段から、「立ち別れ」の和歌を詠じて第8段の舞となるのは、〈江口〉など、「クセ」から舞に続く構成の能と似る。ただし舞いかつ語るといふ構想を持たない「クセ」から狂乱の場面を経て、中之舞に飛躍する〈松風〉の構成は、やはり破格と言わ

ざるを得ない。

シテ松風が舞を舞うのは、行平の形見を身に付けているからなのであるが、(井筒の「形見の直衣身に触れて、恥づかしや、昔男に移り舞」と同様の説明の文句があるならともかく、説明抜きでは、当時の観客は何故須磨の浦の海女が舞を舞うのか、理解に苦しんだであろう。このことから、(松風)には当初舞がなく、禅竹時代までに現在の形に改編されたであろう事を想定したのが三宅晶子氏『三道』期の世阿弥と松風の舞」(『歌舞能の確立と展開』所収。ペリかん社二〇〇一)で、従うべき卓説と思われるが、舞がなく立回りなどであったとしても、幽霊と名乗る部分と昔語りの部分が前後するのは、やはり破格であろう。

複式夢幻能の前シテは、前場の末に幽霊と名乗って中入する。(松風)の場合は、名乗る場面が早過ぎるわけで、それは行平との思い出を我が事として語り、思いが高ぶって狂乱に至るといふ筋立ての展開上、必然の設定だったのである。要するに(松風)は内容・構成共に非常に個性的だが、複式夢幻能完成後にあえてこのような構成を試みるとは考えられない。物着と前後場の分割が一体化してないのも、本性を明かし扮装が変貌するのを境に一曲を分割するという発想のない証拠ではなからうか。もしも夢幻能完成後の作であったら、(松風)は典型的な複式夢幻能構造になつていたはずであり、敢えて想像をたくま

しくすれば、狂乱の場面はなく、行平の形見の衣を着て舞う移り舞を舞ったのではなからうか。これでは(井筒)と同工の作品になるが、(井筒)の成立は(松風)よりもさらに後である。(松風)は(井筒)が制作される前提となる、過渡的な作品だったのである。(松風)が複式夢幻能であったら、(井筒)は作られなかったかも知れない。

これを例えば、(葵上)と比較してみよう。(葵上)は応永二十年に没した犬王の所演曲で、前シテII六条御息所の生霊で御息所の外面の姿、後シテII同じく六条御息所の内面の姿という人格上の描き分けがなされた複式能であるが、夢中の出来事ではなく、衆人環視の中の現実の出来事であるという点に注意したい。これは原典の『源氏物語』に対応した設定なのであるが、終曲部の「キリ」の文句に「成仏得脱の、身となり行くぞ有難き」とあって、あたかも後シテが死霊であったかのような形になつている。二場物の、前シテが化身、後シテが本体の幽霊という構想を意識した構成であることは明らかである。(松風)を応永十九年前後の作品と考えた場合、それを遡る可能性もある(葵上)が、このような形態を備えることは、どのように考えたらよいのであろうか。

観阿弥の先輩格の円満井座の長で、世阿弥の女婿禅竹の大伯父に当たる光太郎の鬼能は、「失せては出で来、細かにはたきける」演技を特色としていた(『申楽談儀』先祖の風

体・世子)。表章氏「世阿弥・禅竹」の頭注に、「姿を消した趣で中入し、後シテの鬼の姿で登場して、の意らしい。碎動風の演じ方」とあるが、例えば観阿弥原作(通小町)のツレ小町も、「失せて出で来る」点ではそれに相当する演じ方である。この小町も、それが世阿弥の改訂を経ていないと仮定してではあるが、化身↓本体という構想を有していた。すなわち前シテII化身、後シテII本体という二場物の能は、実は観阿弥以前の光太郎時代から存在していたのである。(綾鼓)や(恋重荷)はこの形の応用であろう。

(松風)は何故この形を素直に継承せず、破格の構成を取つたのであろうか。(通小町)(葵上)(綾鼓)(恋重荷)などに共通するのは、シテによる過去の回想場面を持たない点で、いずれも夢中ではなく現実世界に霊が出現する趣向である。すなわち夢中という構想が世阿弥の複式夢幻能の本質なのである。ワキ・シテの登場と両者の応対を経てシテの物語に展開し、さらに本性を明かして消える前場ワキの待受とシテの登場、両者の応対、シテの舞事を経て結末に至る後場、という構造を完成させる直前の、シテによる回想重視の趣向が、未熟ながら(松風)に集約されていると考えたい。『三道』三体作書条々に説くような夢幻能様式の成立を、(松風)の制作から(難波梅)や(実盛)の制作にいたる応永二十年前後と想定するゆえんである。

(早稲田大学文学学術院教授)