

修羅能(頼政)の作風

竹本幹夫

能(頼政)は古くは「源三位」とも呼ばれ、世阿弥自信作の老体の修羅能である。『三道』所引の応永年中観世座人氣曲の中に、軍体能の一曲として見え、『申樂談儀』第十六条の作者付に「世子作」とある二十二曲中の一曲でもある。世阿弥能樂論中では、このほかに、『申樂談儀』第二十二條「面のこと」に、

愛智の打手、面共打て、近江申樂に遺物しけるが、大和名人とて、世子の方へ、岩童して送りし遺物の面、今宝生太夫の方にある女面、顔細き尉の面、是也。時々、源三位に彩色きて着られし也。

とある。愛智とは近江国愛智庄で、日吉社神供の料所として、比叡山延曆寺末の座禪院が奉行していたが、右引用文の省略した前段に、同院に仕えた者に「愛智の打手」と世阿弥が呼ぶ面打ちがいたという。日吉社神事奉仕の近江猿樂日吉座に愛智の打手が贈与した面が、恐らくは犬王大夫没後、同座の岩童大夫を通じて世阿弥に再贈与された中に、顔の細い尉面があり、それを彩色して時々(頼政)に使用したのであろう。尉面に彩色するのは、田楽新座喜阿弥の演じた(炭焼の能)にも例があ

り(申樂談儀)先祖の風体)、そのほか額の長い面を切ったりと、消耗品である面の扱いは現代とは大分異なる。(頼政)の後シテに尉面はそぐわないから、前シテに着用したものと思われる。(頼政)の後シテが、現在のように専用面を用いるようになったのは、江戸初期以前のようで、上掛系の『宗節仕舞付』や下掛系の『童舞抄』に「入道の面」とあるのが、すでに(頼政)専用面だったのであろう。両流に共通の演出であるからには、かなり早い段階からそうなっていたことも想像可能である。(頼政)と(山姥)とで後シテ面が転用される場合があつたとされるが、それは様式の未分化というよりは、すでに専用面が成立して、しかもそれを用い得ない場合の苦肉の策であつた可能性もあろう。

『平家物語』では、頼政は自ら戦闘に加わり、負傷して自害することになっており、床几に掛かつて敵味方の戦況を遠望する能のシテは、それとは異なる描き方となっている。いったい老体の修羅能とは、若公達が主体であるはずの修羅能一般に比して、老体・軍体の両方を一人のシテとして矛盾なく成り立たせ

る必要があり、その分離しさを伴うものであつたろう。そういう二重の難しきを持つ点、普通ならば「直面の物狂」(「物学条々」と同類の難曲となるはずであらう。

(頼政)と共に老体修羅能の双壁である(実盛)の場合は、『満濟准后日記』応永二十一年五月条に見える、加賀篠原に実盛の幽霊出現という世間の噂話にあやかっていることと、鬢髪を染めて出陣するという、「年寄りの若振舞」(『別紙口伝』)を地で行くような題材であるために、演技の工夫もし易く、作り易くもあつたのではなからうか。もっとも「年寄りの若振舞」とは、老人の舞に関する秘事なので、合戦描写とは異なるけれど、若いつもりでもリズムに乗り遅れてしまうという老人の舞の故実を戦鬪の演技に応用することは可能だろう。(実盛)の詞章には、鞍の前輪に敵を押さえつけ、頸を掻き斬る場面が織り込まれるなど、具体的な合戦描写が大きな見せ場になっているが、最後には負傷と老齡が重なって終に討ち取られる場面が用意されてもいる。これをやはり負傷して討ち取られる(忠度)などと同じように演じては、恐らく面白味はない。さらに老体演技の難技の他に、錦の直垂を着て故郷に帰るといふ、朱買臣の故事を踏まえた華やかな曲舞などもあつて、(実盛)は「事」の多い能であつた。

これに対し、(頼政)の場合は、合戦描写はあるのだが、自身の動きが少なく、周囲の状況の方が躍動的で華やかであり、人体からし

でもそうならざるを得ないのである。宇治橋の合戦を取り入れるにしても、前述のように指揮者の立場からの描写で、原典の『平家』とは異なり自ら戦闘に身を投じることがない。こういう点では、シテ頼政の人体そのものは、老体ではあっても修羅とは言いがたい。

ただし世阿弥関係の修羅能を見ると、〈清経〉や〈通盛〉のように、元々原典に合戦描写を持たない作品が少なくない。その反面、『平家物語』に華やかな武勲や凄惨な戦闘の有様が活写されるエピソードの中心にいながら、世阿弥の修羅能に採用されなかった人物は少なくない。要するに世阿弥の修羅能にとつて、「戦う主人公」というのは必要十分条件ではないのだろう。

その代わりに注目されるのが、風雅や恋愛に関わる題材との関連付けで、世阿弥時代のほぼすべての修羅能に共通する。世阿弥作以外の修羅能も含めて主要曲を列挙すると、歌人や風雅の人が主人公である能に、〈頼政〉を初め、〈忠度〉〈敦盛〉があり、風雅とは異質の華やかさを強調するものに、〈実盛〉〈屋島〉〈籠〉〈田村〉などがある。合戦よりはひたむきな夫婦愛や、夫婦愛と信仰との葛藤が主題であるような能に、〈通盛〉〈清経〉、親子の情愛を取り上げる能に〈知章〉〈惟盛〉などがある。なお〈通盛〉は井阿弥原作・世阿弥改作、〈知章〉は、世阿弥の弟四郎かとされる久次作、〈籠〉〈田村〉〈惟盛〉は作者不明である。

例外は罪業や悲運を主題とする〈重衡〉や〈朝長〉、異類の悲哀を描く修羅能的作風の

〈鶴〉で、世阿弥作の〈鶴〉は人体が修羅ではないし、〈朝長〉は元雅作の可能性が強い。〈重衡〉も『申楽談儀』に語り方への世阿弥の助言が三例あるが、世阿弥作ではないのであろう。また犬王所演〈柴船〉の前場を取り入れたらしい〈兼平〉は、世阿弥時代成立と断定出来る根拠に欠け、後代の能の可能性もある。〈経政〉は管弦講に出現する亡霊が主人公で、世阿弥風ながら成立年代は不明である。

これらの修羅能の出発点が、最も早く成立したであろう〈通盛〉と考えられる。思うに原作者井阿弥は、修羅能制作という明確な目標なしにこの能を作ったのではなかったろうか。夫婦の情愛を描くのか武人通盛を描くのか、欲張ってはいいるが目標不明確なままだったのを、修羅能という新風体の可能性に着目した世阿弥が、これを改作したのではなかったか。そして世阿弥の改作方針が、その後の修羅能のあり方を決定したのであろう。

〈頼政〉の場合は、著名な歌人でも武家でありながら貴族でもあるという点で、特殊な人体であり、むしろそこに一曲の眼目があるように思われる。前場では、『源氏物語浮舟巻の寄合語を用いたり、歌枕や和歌の引用を通じて、宇治という王朝世界の名所を描き出すことに注力しており、歌人頼政の和歌的素養との親和性が強い詞章となっている。前シテはワキを平等院に案内して、釣殿を教えるが、『平家物語』覚一本ではそこが頼政嫡男伊豆守仲綱の自害の場所とされることには言

及がなく、扇の芝という、世阿弥の創作らしい、頼政自害の名所を紹介することで、後場の合戦描写へとつなげるのである。

この扇の芝も、従来専ら「芝」の方に注目する考証が行われてきたが、平等院の芝で物の具を脱ぐのは、筒井の浄明坊が先蹤であり、八坂本系の『平家』に至っては浄明以外に、仲綱・頼政父子らが次々に芝の上で物の具を脱ぎ置き自害する。そして『平家』のいかなる異本にも、ここで「扇」が出てこないのが不審である。戦場で扇を用いる例は、延慶本における宇治橋合戦の官方の軍兵、覚一本における敦盛最期の熊谷直実が指摘されており、戦場に扇を用いる描写は『平家物語』にすでにあるわけだが、それが檜扇か蝙蝠扇か後代の軍扇かは不確かである。能〈頼政〉に「これなる芝の上に、扇をうち敷き、鎧脱ぎ捨て座を組み」という時、扇を何のために敷いたのかは実は不明で、その上に座を組んだというのは、読み手の想像に過ぎない。地面に座るとき扇の用法というわけでもあるまい。そもそも自害の作法にそのような例はない。『平家』はもちろん、『太平記』でもこういう自害の仕方は管見に入らない。歌人である頼政は扇に和歌を書き付ける可能性があるが、扇を敷き、抜刀してから辞世の歌（延慶本の歌が最も能に近い）を詠んでいるので、和歌のためとも思えない。思うに能の美的所作のために、扇を敷かせたのではと思う。かなり強引な名所の作り方ではある。（早稲田大学教授）