

■研究十二月往来(353)

「夢幻能」のフィルタを外す

——世阿弥晩年期以降の幽霊能のヴァリエーション——

重田みち

「夢幻能」という二十世紀前半に作られた術語は、実質的にはほぼ、幽霊能と祝言協能の総称であった。しかしそのように呼ばれた中に、ワキの夢のプロットをもたず、「幻」ということばさえ詞章にない作品が、実際にはいかに多いことか。この疑問から発して、以前「研究十二月往来」に協能を中心とした拙稿「夢幻能をとらえなおす」を書かせていただいたが、昨年は幽霊能について「夢幻能」概念の再考——世阿弥とその周辺の能作者による幽霊能の劇構造——という拙稿を発表した(『人文學報』一〇九号)。

曲中に夢も幻もないにもかかわらず「夢幻能」と呼ばれてきた幽霊能作品に《葵上》《船橋》《通小町》《通盛》《実盛》《檜垣》等がある。これを私は《現能》と呼んでいる。これらの霊は、まさしく覚醒した僧や修験者と接触して、現実^ニにその助けを得て成仏するか、それを懇願する筋を持っている。これについて、霊が登場するから「夢幻」と呼んでよいのだとか、「霊がかかわる世界は真の現実世界では

ない」といった説明は、あまり意味をなさな
いと思われる。「夢幻能」は夢のプロットと関
連づけられてきたからこそ、この名称に収ま
ってきたのである。一方、《松風》《井筒》の
ように夢のプロットを確かにもつ作品を私は
《夢能》と呼んでいる。この《現能》と《夢能》と
の間には劇構造上の画然とした相違がある
が、今日の我々が、「夢幻能」概念という近代
的フィルタを通して、両者を混同してきたの
が実情である。この事実を認めなければなら
ないし、そのフィルタを外すことによって、
作品の成立に関する問題に見通しが得られる
のではないかと思われる場合がある。

十四、五世紀の幽霊能の劇構造の型は、当
時の能の社会的環境の変化に伴って展開した
と見られる。室町初期以前に天台宗寺院など
の仏教的環境で形成された《現能》が、足利将
軍家文化圏、中でも義持政権下において大き
く変形され《夢能》(上記ほか《頼政》《融》等)
が生まれ、さらに夢を否定または曖昧化した
《半夢能》(《敦盛》《朝長》等)が展開し、その

後義教政権下では夢のプロットを脱落させた
《脱夢能》(《求塚》《鶴》等)が完成したと私は
考えている。

世阿弥晩年期あたりからの一つの型は、《天
鼓》《藤戸》のように、ある人物を死に追いや
つた、身分のある俗人のワキが、法会を行い
その人物の霊を供養するものである。《藤戸》
で霊が成仏するのは、《現能》そのものの変形
と言える。《天鼓》は、終曲部に「また打ち寄
りて現か夢か……現か夢、幻とこそなりにけ
れ」と消え失せる点が《夢能》以後の形である
ことを証しているが、この「夢幻」ということ
ばは文飾に過ぎず、ワキの夢のプロットがあ
るわけではない。形式的には《脱夢能》に近づ
いているが、《半夢能》と《脱夢能》との中間形
と言うべきであろう。応永三十四年の興福寺
薪猿楽の折の演能記録があるが、この時期か
らはこのような中間形や複数の型の混合によ
るヴァリエーションが現れるようになる。

鏡仙会の今月の演目《阿漕》も《脱夢能》であ
るが、こちらは《現能》の性格が強い。前場の
ワキの台詞に「さては幽霊の、幻ながら現れ
て」とあるだけでワキの夢がなく、《夢能》の
夢のプロットが脱落し《現能》的構造へ向かっ
て逆戻りしている。亡霊が執心と地獄の責め
から救済を求めるのは《現能》の要素そのもの
であり、それにより《夢能》とは異なる切迫し
た状況を表現しているのである。

一方、《阿漕》のワキが旅をして霊がとどま
る阿漕が浦に行き着くのは、古い《現能》とは

異なる(夢能)以後の特徴である。(現能)のワキは固定した修行場をもつ夏安居の僧などが本来的であったと見られる。それに對し、(夢能)のワキは遊行の僧が本来的である。修羅能を中心に陣僧的な浄土教の僧のワキが多いのは、武家の宗教に合わせたのであろう。また、將軍家が五山や真言密教ばかりでなく、浄土教とも関係していたことについては、足利義持が義満七回忌追善のために複数の絵師に描かせた「融通念仏縁起繪卷」をその象徴として挙げうる。つまり(夢能)の誕生は、將軍家文化圏が演能の場として重要となった世阿弥活動期ならではの能の変化であったと考えられる。

またしたがって、(夢能)では用いのことばも浄土教にふさわしい念仏や觀無量壽經が本来的だったはずである。それに對し、世阿弥作の《頼政》で靈が法華經誦誦を僧に乞うのは、同曲の特別な趣向であろう。室町後期の禪僧万里集九の詩文集『梅花無尽歳』第七に、釈迦の靈鷲山での法華經説法の時に仏前に飾った軍持(水瓶)が平等院に伝わるものとあるが、頼政の誦經所望は、あるいはこの類の平等院の伝えを踏まえているのではないか。ただしこれなどを例外として、世阿弥晩年期以前には、(現能) (夢能)それぞれの信仰的要素は、実社会の在りかたに忠実であった。それに對し、(夢能)からの展開である先の《阿漕》の場合、ワキが念仏ではなく法華經を誦誦する(觀世流ではワキは男であるが僧ワキが原形であ

ったとされる)のは、それ以後のヴァリエーションであろう。なぜ法華經であるのかはともあれ、ここで言えることは、世阿弥晩年期以降、幽霊能の型と曲中の信仰的要素との本来的な組み合わせを脱していく曲が多くなったということである。《阿漕》は以前から世阿弥よりもやや後代の作品と言われてきたが、このように幽霊能の劇構造の基本型との比較によつて見ると、それをかなり明確に指摘することができる。

別の例を挙げれば、現存する《二人静》は、シテが静の靈であるにもかかわらず、ワキは僧ではなく勝手神社の神職であり、しかも静は、その神職に自身を用つてほしいと依頼する。しかし当時の常識では、死者を救済するのは仏教的宗教者であり、神は生きている人々を助けるものだったはずである。世阿弥活動期の能に登場する神の多くは、人間世界に現前しそこに生きる人を助け祝福する。神能の神はいわば靈を救う(現能)のワキに相当する役柄であり、これがまた夢でも幻でもないことにも注意が必要である。太子を守護する《守屋》の春日明神も、《弓八幡》《高砂》《老松》等々の祝言協能も、その点で共通している。神と神職とは同一ではないにせよ、このようにオーソドックスな信仰の在りかたから離れたプロットを持つ《一人静》のような作品が、世阿弥晩年期以前から作られていたとはまず考えられない。ただし、その曲名は寛正五年の紀河原勸進猿樂の番組には見えてお

り、その後半世紀を経ない間に、そのような変化が起きていたことが知られる。

また、世阿弥の次世代の作で元雅作説もある《朝長》では、複数の法系の要素が一曲に同居する。同曲のワキは南都仏教系または浄土教の嵯峨清涼寺の僧であり、朝長最期のくだりでは念仏を唱えるにもかかわらず、その用いば観音懺法であり、それに引かれて朝長の靈が「昔在靈山名法華」云々と慧思禪師の偈を唱える場面は、禪または天台宗的である。このように見ると、一曲における信仰系統の一貫性がほぼ徹底していたのは、世阿弥の世代までであったらしい。次世代からなぜこのような変化が起きたのか、この類の現象を、作者が法系に無頓着であったと見て片付けられるのかどうか。これは今後の課題である。

このように、近代的概念である「夢幻能」のフィルタを外して、世阿弥活動期の(現能) (夢能)等の幽霊能の基本型やワキの役割と比較しつつ個々の作品を見ていくと、それらの成立がとらえやすくなることが多い。依然として課題は多いが、個々の曲の個性に加え、当時の能を取り巻く社会的環境と、その変化に連動する劇構造の展開に注目することによつて、中世の能の作品成立に関する研究に、新しい方向性を見出しうるのではないか。

(早稲田大学演劇博物館招聘研究員)