

〈景清〉の演出と作風

小田 幸子

〈景清〉の初出記録は文正元年(一四六六)二月二十五日観世大夫又三郎による上演記事である。作者は厳密には不明だが、元雅作品との共通項が多く指摘されており(岩崎雅彦『景清』の位置―能作史上における―)、先行曲の応用や世阿弥以後の作能傾向に合致することからも、「元雅・禅竹時代」の成立とみるのがほぼ定説化している。

現代では人気曲で評価も高い〈景清〉だが、室町期の上演記録は二例しか報告されていない(『能楽源流考』)。江戸期の観世流についてみると、「享保六年書上」に〈卒都婆小町〉(藤戸)〈俊寛〉(遊行柳)〈当麻〉と一括して、「右六番ハ当分相勤不レ申候。右家ニ相勤来候分」(『萬聞書』所収「享保九年四座一流曲目書上」)と注記を加えて〈景清〉を掲出しており、「寛文書上」に記載する宝生流・喜多流よりレ

パートリー化が遅れたようである。少なくとも江戸中期頃まではさほどポピュラーではなかったらしい。

古い型付もあまりないのだが、『岡家本江戸初期能型付』(藤原道子編)には、数人の役者による言説や演じ方が併記されており、演出の多様性・流動性がうかがえる。現行においてもシテの扮装を中心に流儀ないし解釈による相違が顕著であり、落ちぶ果れて憔悴した姿(角帽子・水衣・着流シ)とするか、武将の気骨を残す姿(沙門帽子・水衣・大口)とするかでシテの性格造型や演技に変化が生じる。加えて風貌の差が大きい一枚面「景清」のどれを選択するかも重要である。

『岡家本』によると「面、景清。唐帽子。水衣。大口」が基準形であり(唐帽子が無かったため頼政頭巾で代用した北七大夫の例も記

す)、現行では使用しない「唐帽子」が注意を引く。一方、角帽子の記述は無い。老体の唐人役に用いる頭頂が丸く平らな唐帽子と、僧形を表す三角形にとがった角帽子とでは印象がかなり異なる。「唐帽子、黒きもよし。何にてもくすみたるよし」や「何も衣装ふるびたるなり」など古く地味な装束を用いるようにとも言う。さらに注目されるのは「先、此能の心持、目をふさぎてゐたるよし。殊、仕舞の所は目をふさぎ候ハねバ、目をあきてする様にミゆる也。大事也」とする細川忠隆(細川忠興の長男)の説である(「仕舞の所」とは鉦引を語る部分)。(蟬丸)と同様、かつては直面で目をつむる演じ方があったのだろう。ほかにも引廻シを取る箇所、作り物から出る箇所、戦語りの演技などに色々なやり方を記しているが、去って行く娘を見送る最終場面の演技が、現在と同様重視されていた。数例をあげよう。

①「さらばよ」と人丸も立て、シテノ右の方を行違、引こむ。シテも杖つき、行ちがふ。女の跡をしたふ心。「ただ一声を聞残す」と、左の手にて左の耳の方、つきんのはづれをとり上げて、きく心。「かたみなる」と泣、杖つき入。(渋谷)
②「はや立かへりなき跡を」の時、女をさぐり

く肩に取つく心。「さらばよとまる」と云時はなす。「是ぞ親子の形見なる」と云時、少楽やの方へ向、杖に両手かけて見て、しとめて泣也。(七大夫)

③「むかし忘れぬ」…杖つきて、つれに取付。「あしき道橋と頼むべし、さらばよ」と云より、つれは楽やへ行。跡より見送る心にて、杖にとり付、仕留る。泣也。(忠隆)

④「早立帰らなき跡を」とツレを左ノ手にてゆびさす時、ツレ立寄てシテの手を取時、ツレニ取付。…「さらばよとまる行ぞと」の時、ツレはわかれて、シテ柱のきハへ行。面へ一ツ廻り向て、「是ぞ親子のかたみなる」と泣。シテハ面向、さつとしとむる様にして、やがて楽やへ向、其俣引こむ。(日吉空庵)

②③④は傍線のようにシテがツレに「取付く」演技が共通し、探るようにしてツレの肩に取り付く(②)、ツレがシテの手を取るとシテもツレに取り付く(④)など、盲目を意識した仕方もある。「取付く」は、現代語に直せば「しがみつく・すがりつく」意であり、「袖に取り付く」演技も指すが、この場合は感極まったの身体的触れ合いと解せる。型付の用例は少なく、当時においても珍しい感情表現だったと推測される。

最後は、杖に手を掛け、去って行く娘を見送って泣くのが定番だが、体には触れずに二人が交差し、その後シテがツレの声を聞こうと頭巾を持ち上げ泣くという(①)や、ツレの方がシテ柱の近くでシテを見て泣き、シテは敢えて「さつとしとむる」(④)など、情愛表現が細かく工夫されている。観客の涙を誘うべく、これ以外にも様々な演技が試され受け継がれて現在に至ったのだろう。(景清)に通底する「父娘の恩愛」が集約されているのが別離場面なのである。

〈景清〉と同様、別離場面に感情表現の頂点を設定している作品は〈隅田川〉〈蟬丸〉〈千手〉など少なくない。それらを含めた考察は今後に譲るが、〈景清〉について特に指摘しておきたいのは、「父と娘」の間に交わされる恩愛である。

〈景清〉は『平家物語』には記載されなかった豊富な景清伝承を踏まえながらそれらには深入りせずに現在の状況だけを提示し、娘との邂逅という一点に絞ってドラマを形成する。(やつれ果てたわたしを訪ってくれる人は誰もいない)と嘆く景清の許へ、「女子なれば何の用に立つべきぞと思」って見捨てた娘が、会ったことのない父を慕ってはるばる

尋ねてくる。予想だになかった娘の訪問は、あたかも過去からの復讐のように景清を激しく動揺させる。「今はこの世に亡き者と、思ひ切ったる乞食」として生きる覚悟と、やむなく捨てた「悪七兵衛景清」の武将としての過去が交錯し景清をさいなむ。だがそれだけではない。会えば嬉しく、別れるのはつらいのが素直な感情だとすると、一旦は「身を恥ぢて、名のらで帰す」景清の心境は複雑である。

ようやく対面したものの「正しき子にだにも、訪はれじと思ふ」のは、かつて人を「怨み誹るその報い」なのだを涙を流す。娘の登場によつて呼び覚まされた過去は、恩愛の絆を裁ち切つて武勇を追求した自らの行いに対する苦い悔恨を伴うものだった。そのような心を抱いて語る屋島合戦にしても、過去の栄光と現在の老残という二元論では処理できない深みが感じられる。別離の後、娘は、ほどなく死を迎えるだろう父の「燈」となり「道橋」となる。見方を変えれば、娘こそが、父の最後を支え、その姿を伝える役割を果たしたのだ。「捨てた娘」によつて見頭される零落した武将景清の姿と恩愛の情は、能を基点として浄瑠璃『嬢景清八島日記』などにも受け継がれていく。

(日本大学芸術学部非常勤講師)