

## 〈藤戸〉の作風と作者

竹本幹夫

〈藤戸〉の本説は覚一本など語り本系の『平家物語』とされ、延慶本等に浦人殺害の逸話は存在しない。『吾妻鏡』元暦元年十二月廿六日条に「未だ馬を以て海浪を凌ぐ之例を聞かず、盛綱の振舞希代の勝事也」と頼朝の褒詞が見え、これは本曲にも引かれる覚一本の巻十「藤戸」の小段の文句とも共通する。その手柄を独り占めするために情報源を殺害するといふのはいかにもありそうな話ながら、盛綱は拳兵以来の頼朝股肱の歴戦の勇将で伊予・越後の守護となつたほどの人物であり、俄には信じがたい。もっとも覚一本にせよ能〈藤戸〉にせよ、盛綱直系の子孫は室町期には越後国の土俗武士化していたらしく、作つたとしても苦情が持ち込まれる可能性は大きくない。

〈藤戸〉の作者説については、伊藤正義氏が『日本古典集成謡曲集』下で、〈天鼓〉と同一作者とした上で、元雅の可能性を指摘される。『自家伝抄作者付』や『能本作者注文』の世阿弥作は「信じ難い」と退けて、「主題や語彙・表現・修辭等々に『天鼓』との関連が密接で、そのうちには『春栄』や『隅田川』とも軌を一にする

ところがある。もしそれを容認し得るならば、作者は元雅の可能性があるかもしれない」という。

〈藤戸〉は『申楽談儀』付載記事に見える永正十一年十月廿八日の南都祈雨能十七番の内に、上演順から恐らくは観世方所演曲として見えるのが上演記録の初出で、金春禪鳳の『反古裏の書』や『禪鳳雑談』にも言及がある。江戸前期には金剛を除く四座の正式所演曲、江戸後期には金剛も所演曲化した。観世・金春両流の謡古写本も複数存在する。安定的な上演曲として伝わつた作品であり、その成立は禅竹時代以前に想定可能である。

ただし〈藤戸〉は上掛りと下掛りとで詞章に異同がある。一例を挙げれば下掛りでは後シテ登場段の冒頭に、「下ノ詠」シテうたかたのあはれに消えし露の身の、何に残りの心なるらん。「(クリ)」シテ水煙波濤に暮れては閻浮の春を知らず、海月浮雲に沈んでは中有の巷茫々たり。」(金春流)という謡がある。下掛り最古本の金春喜勝節付本(般若窟文庫・飯田市立図書館蔵書)からすでにある異文

だが、上掛り謡本でも観世文庫蔵天正六年十月十四日観世宗節奥書謡本(観世文庫蔵室町時代謡本集『所収』)にはほぼ同文がワキの「誦」の直後に無章句で記され、その後改行無しで「スハサシ」うしや思ひ出じ」と節付入りの詞章が続く。あるいは他流の詞章を参照して増補しようとしたものであろうか。または自家の現存しない古写本(無章句本であらう。やはり下掛り本文だったか)を参照したものであろうか。いずれにせよ正統的な上掛りの文句ではあるまい。右の詞章の有無のどちらが古態かであるが、伊藤氏のご指摘の通り、〈藤戸〉の「あれなる浮洲の岩の上に」の「浮洲」が世阿弥作(鶴)からの借用であるとすれば、同じく(鶴)にある「海月」の語を含む下掛り独自異文の方が原作に近いのかも知れない。ただし漁夫にふさわしくない漢文調の文句で、この後のシテの言葉とはちぐはぐな印象だから元々あつたとしたら削除するのは妥当な措置であらう。

こうした単語レベルでの世阿弥作品参照事例として伊藤氏が他に挙げるのは、『春栄』(舟橋)などに見える「苦しみの海」であり、〈天鼓〉もこの語を複数回用いる。さらには「過度の修辭を排し平明な文章で綴る行き方は『隅田川』に共通するところがある」とされる。〈天鼓〉同様に前後のシテが別人格である点、〈隅田川〉同様にワキの「語り」によって死の真相が明らかにするという構想も、そのような類似点の一つに加えてよいかも知れない。ただ

し設定が類似しながらも〔藤戸〕は舞事を排する点で、歌舞能としての《天鼓》とは異なる。新領域を開拓する過程で、その変形を工夫したものと評価し得よう」とも言う。

これは〔天鼓〕の成立が〔藤戸〕に先行するということを中心とする結果になっている。「新領域」とは何か、「その変形」とは〔天鼓〕の変形か〔藤戸〕の変形か、不明確なのであるが、文脈からは新領域開拓の過程で〔天鼓〕が生まれ、その変形として歌舞のない〔藤戸〕が作られたと解するほかない。新領域とは悲劇的能の新領域ということであろうか。そう考えるならば、〔隅田川〕が制作される中で悲劇の追求が行われ、〔天鼓〕〔藤戸〕などが次々に作られたということになる。確かに〔経盛〕や〔空也上人の能〕など、『申楽談儀』で初めて曲名に見える作品のいくつかは、そのような悲劇追求の例証となろうし、それが〔隅田川〕の作者元雅を中心に推進された可能性は考えて良いのかも知れない。しかしながら能としての筋立ての自然さから言えば、怨みを述べながら最終的には成仏する〔藤戸〕は、世阿弥晩年の作である〔砧〕と同様の展開であるのに対し、前シテ老父の嘆きとうらはらに無邪気に管弦講供養を喜ぶ後シテ天鼓の造型には、無理があり、軽々に前後は判断出来まい。

実は〔藤戸〕の詞章は伊藤氏の主張されるほど修辭を排したものとは言えない。謡の部分の多くで、各句は縁語・掛詞・序などの修辭技法によってイメージの連結が図られている

のが特徴的であり、過度ではないが、むしろ見事な修辭と評価することが出来る部分が多い。元雅的な簡潔で直截的な文体というのとは異質の感がある。もちろん作者には多面性があるから、一概にこれを非元雅的と言うことは出来ない。

本曲の第4段の「上ヶ歌」の「親子とてなにやらん、幻に生まれ来て」という言葉は、実は世阿弥による元雅の追悼文『夢跡一紙』の末尾の部分「善春元雅の法名幻に来たつて、仮の親子の離別の思ひに」を踏まえたものではあるまいか。これは「幻」として眼前に現れての意味ではなく、「善春は幻のようにはかなくもこの世に生まれ、一世限りの仮初めの親子の縁を結んだがその離別の悲しみに」という意味である。謡曲に「幻」の語は多く用いられるが、〔藤戸〕以外はほとんどの例が幽霊の姿を「幻視」することを言う語である。幻視する幻も、この世におけるはかなさを言う幻も、意味は同じのだが、例えば『大江千里集』の「まほろしの身としりぬる心にははかなき夢と思ほゆるかな」とか、心敬「ささめごと」上巻の「世の中の幻のうちに去り來たれる、たかきもみじかきも、賢きも思かなるも」とか「唯まぼろしの程のよしあしの理のみぞふしぎの上の不思議なる」とか言うような用例は、謡曲文の中では珍しい。同じく『夢跡一紙』の「老少不定の習い、今さら驚くには似たれども、あまりに思ひの外なる心地して、老心身を屈し、愁涙袖を腐す。……由なき老命

残て、目前の境涯にかゝる折節を見る事」という文章も、〔藤戸〕の「クセ」の「もとより定めなき、世の理は目のあたり、老少不定の境なれば、若きを先立てて、つれなく残る老鶴の」と似ている。もちろん世阿弥が自分の能楽論の言葉を用いるということはあまりないことであるし、『夢跡一紙』の段階で〔藤戸〕が作れたとも思えない。むしろ右は〔藤戸〕が元雅作ではない決定的証拠になるのである。

その成立が禅竹時代以前に遡る蓋然性が高く、『夢跡一紙』を一覽し得た人物でこれほどの力量を持つのは、禅竹以外には想定しづらい。世阿弥や元雅の作品の本歌取りのな援用・利用も、禅竹のよくなし得るところである。難点は、過剰な文飾を好む禅竹にしては抑制の利いた修辭技法を用いており、物語に一貫性があり、テーマも明確であることが、指摘される禅竹の作風上の欠点とは位相を異にしている点である。それこそまさに、禅竹により開拓された新境地を示す作例と言うべきなのかも知れない。なお〔天鼓〕もまた、「孔子は鯉魚に別れて、思ひの火を胸に焚き、白居易は子を先立てて、枕に残る薬を恨む、これみな仁義礼智信の祖師、文道の太祖たり」と、『夢跡一紙』と同じ文句を記す。世阿弥作の謡〔初瀬六代〕にも同文が引かれ、典型的な慣用句だった可能性が強いとされるので、禅竹作とする根拠には、これだけではなり得ないが、参考にはなるだろう。

(早稲田大学名誉教授)