

『楊貴妃』の「そよや霓裳羽衣の曲」をめぐる

天野文雄

『楊貴妃』は戦前から金春禪竹の作かと考えられていたが、平成元年の新潮日本古典集成『謡曲集(下)』において、禪竹の芸論と作品の研究に新たな光を当てていた伊藤正義氏が、「詞章・文辞や作風などに禪竹の特徴が顕著であり、禪竹作と認められる」とされ、さらに平成九年に禪竹著『歌舞髓脳記』の草稿本に『楊貴妃』が「広精風」の能としてみえることが樹下文隆氏によって報告されて(国文学研究資料館影印叢書『金春禪竹自筆能楽伝書』)、『楊貴妃』禪竹作は不動のものとなった感がある。『楊貴妃』が精撰本『歌舞髓脳記』において外された理由は不明だが、精撰本は康正二年(一四五六)の奥書をもつから、『楊貴妃』は少なくともそれ以前の制作となる。

こうして、『楊貴妃』については作者がまず確実に禪竹となり、成立時期も限定されてきているのだが、一方、能作品としての『楊貴妃』には、中心的な素材である『長恨歌』との関係ひとつをとっても、なお解明されるべきことが少なからず残されているように思う。そこで、この稿では、『長恨歌』や、室町後期以降に数多く書かれた『長恨歌』の抄(注釈)との関係をおして、あらためて『楊貴妃』の文辞や趣向について考えてみたい。

なお、『楊貴妃』成立の下限については、文安三年(一四四六)の『文安田楽能記』にみえる田楽能『熱田春叩門の能』が『楊貴妃』と思われるから、『歌舞髓脳記』の康正二年よりさらに十二年は溯る。文安三年の禪竹は四十二歳である。

さて、まず考えてみたいのは、ワキの方士に託した形見の釵を取り返して挿頭にし、クリ、サシ、クセ、序ノ舞によって懐旧の情を吐露する場面、その冒頭にある「そよや霓裳羽衣の曲」という楊貴妃の言葉である。

霓裳羽衣の曲は、玄宗が月宮で見た舞を楊貴妃に舞わせたという伝承が明代の『唐逸史』や多くの『長恨歌』抄などにみえているが、この「そよや」については、『長恨歌』の「驚破霓裳羽衣曲」の「驚破」の古訓とするのが現在の理解である。たとえば、新潮日本古典集成『謡曲集』では、この箇所頭注に、「驚破霓裳羽衣曲(『長恨歌』)とし、さらに「驚破」を「そよや」と訓む例として、文明本『節用集』の「驚破」をあげている。『節用集』の用例は日本古典集成『謡曲集』ではじめてあげられたものと思うが、「そよや」を『長恨歌』の「驚破」の古訓とすること自体は、昭和三十二年の日本古典全書『謡曲集(上)』、昭和六年の『謡曲大観』、維新前では寛保元年(一七四一)の『謡曲拾葉抄』、さらに文禄四年(一五九五)にはほぼ完成していた『謡抄』にまで溯る。

このうち、『謡抄』と『謡曲拾葉抄』の見出し項目は『楊貴妃』の「そよや霓裳羽衣の曲」ではなく、「驚破霓裳羽衣曲」で、『長恨歌』をそのまま引いたような表記になっていて、「驚破」もソヨヤと訓まれている。さらに、『謡抄』では、そのあとに、

驚破霓裳羽衣曲、長恨歌ニアリ。(羽衣の由来一略)驚破トハ、安禄山ト云者、漁陽ト云所カラ謀反ヲ起シテ、鼙鼓ヲ鳴シテ京ヘノボリタゾ。天地モ震動スルヤウナゾ。サルホドニ、羽衣曲ヲ打破ル也。鼙鼓ハ、イクサノツツミ也。

とある。注の文体は「ノボリタゾ」「スルヤウナゾ」など抄物ふうであり、ここは『謡抄』の注釈に携わっていた五山僧が付した注と思われるが(当時の五山僧は『長恨歌』の講義もしている)、それはともあれ、ここでは「驚破」はキヤウハス、ソヨヤと二通りに訓まれている。キヤウハスは「長恨歌ニアリ」とあるから、このかぎりでは『謡抄』の施注者は『長恨歌』の「驚破」の訓はキヤウハだとしていることになる。従って、『謡抄』で『楊貴妃』の「そよや霓裳羽衣曲」が「驚破霓裳羽衣曲」という『長恨歌』そのもののような見出し項目になっていることをもって、文禄頃には『長恨歌』の「驚破」がソヨヤと訓まれていたとすることは必ずしもできないのである(ちなみに、現在の『長恨歌』の「驚破」の訓みはキョウハである)。いずれにせよ、『楊貴妃』の「そよや霓裳羽衣の曲」の「そよや」が『長恨歌』の和訓に拠った

ものなにかどうかについては、もう少し調査が必要であらう。

室町時代の『長恨歌』の抄のうち最も古い清原宣賢(天文十九年(一五五〇)没)の『長恨歌并琵琶行抄』(京都大学図書館清家文庫蔵)には「驚破」とあるが、これによれば「驚破」の主たる訓はケウハで、ソ、ヤという異訓のあったことが知られる。

また、国田百合子氏『長恨歌・琵琶行抄諸本の国語学的研究(翻字・校異篇)』(昭和五十八年、桜楓社)によれば、大東急記念文庫蔵の慶長版『長恨歌抄』や中田祝夫氏蔵の『長恨歌』の抄などでは、「驚破霓裳羽衣曲」と、「驚」だけをソヨヤと訓み、また、「驚破をソヨヤトヨム點アリ」としている。事実、国田氏の著によれば内閣文庫蔵『長恨歌抄』、ライデン民族博物館蔵『長恨歌』の抄などでは「驚破」をソヨヤと訓んでいる。

こうしてみると、室町後期以降の『長恨歌抄』からは、「驚破」をケウハ、ソ、ヤ、ソヨヤと訓む場合と「驚」だけでソヨヤと訓む場合のあったことが知られるのだが、しかし、これだけではソヨヤが禅竹の時代にまで溯るかどうかはなんともいえない。

ここで参考になるのが、新潮日本古典集成『謡曲集』が頭注にあげている文明本『節用集』の「驚破」の用例である。これは『節用集』の事例だが、この訓みは古本系と呼ばれる『天正十八年本節用集』や『和漢音釈言字考合類大節用集』にもみえている(古本系の「驚破」には右側のソヨヤの訓とともに左にヲドロク、ヤブルの訓もある)。文明本は後代の増補もあつ

て文明(二四六九)八六〇頃の成立かどうかは微妙らしいが、原本は文明六年(一四七四)までに成立していた可能性も十分あるという。とすれば、禅竹は文明二年頃までは生存していたようだから、『楊貴妃』の「そよや」は『長恨歌』の「驚破」の和訓に拠っていることも十分に考えられそうである。断定にはいたらないが、とりあえず以上のように考えておきたい。なお、『楊貴妃』の「そよや」が『長恨歌』の「驚破」の和訓に採用された可能性は考えなくともよいであらう。

以上、はなはだ細かなことに筆を費やしたが、もう一つ、「そよや霓裳羽衣の曲」の一句が『楊貴妃』一曲において担っている機能について述べておきたい。

『長恨歌』では、この一句の前に、安禄山の挙兵によって、楊貴妃と玄宗の境遇ににわか暗雲が立ちこめたことが述べられ、この一句の後では、「九重の城闕煙塵生じ」「宛転たる娥眉馬前に死す」という、夢想だにしなかつた楊貴妃の運命の転変が歌われている。つまり、この一句は突然訪れた楊貴妃の運命の転換点の位置に置かれているのだが(このような理解は管見では清の『唐宋詩醇』にみえるが、それは現在の『長恨歌』研究にも継承されている)、『楊貴妃』の「そよや霓裳羽衣の曲」もこのような『長恨歌』の展開をふまえて、ここに置かれているのではないかと思われる。

そう思つて、「そよや」のあとをみてゆくと、クリ、サシ、クセでは楊貴妃によって「生者必滅」の思いが述べられ、それがさらに「会者定離」「会ふこそ別れ」という玄宗との別離を

念頭においた貴妃の思いが吐露されて序ノ舞となるのだが、その序ノ舞の前後には、「羽衣の曲」という言葉がリフレインのように配されている。もちろん、この「羽衣」は「霓裳羽衣」のことであるが、同時に「有為(無常)」「憂い」の意も重ねられているとみてよいだろう。とすれば、「そよや霓裳羽衣の曲」は、たんに貴妃の生前への懐旧だけでなく、『長恨歌』がそうであつたように、楊貴妃の運命の急変をも重ねているとみてよいのではないだろうか。つまり、『楊貴妃』の「そよや」には、「さあ、それでは」という舞を舞いはじめようとする意と「驚破(驚くべきことに)」の意が重ねられており、その舞は生前の栄華の象徴であるとともに、そうした境遇が突然一変した、まさに有為転変の象徴としても舞われていると思われるのである。『長恨歌』の抄や『謡曲拾葉抄』には、「そよや」は「すはや」という驚いたときに発する語と同じという説明がみえるが、この意味の「すはや」なら『山姥』『西行桜』など多くの能にみえている。これも『楊貴妃』の「そよや霓裳羽衣の曲」には、生前への懐旧とともに有為転変への驚きも重ねられていることの補強材料とならう。

かくて、この一句の口語訳は、「しかし、この世は有為転変が常、驚いたことに突然状況が一変して、生前の至福の生活が破られてしまったのです。さあ、それでは、生前の至福の象徴であり、有為転変の象徴でもある霓裳羽衣の曲を舞うことにしましょう」とでもなるであらうか。

(京都芸術大学舞台芸術研究センター所長)