

禅竹に特徴的な心象風景の描き方

— 〈芭蕉〉の「クセ」を中心に —

三宅晶子

〈野宮〉の前場では、あたかもシテの心内が出出して眼前の景色を作っているようだという、個性的な視点を導入して、実景に心象風景を重ねている。〈井筒〉を下敷きにして作られている〈野宮〉のだが、〈井筒〉では、掛詞と縁語の巧みな使い方で、叙景しつつそこに別の意味を持たせて叙情もしてしまうという、秀句仕立ての歌などによく見られる、日本語の意味の多様性を巧みに使った方法を用いている。二曲間にはその表現方法に違いが見られるのだが、これについては「能の現代」⑤④〈野宮〉シテが秋草のイメージを持つ仕掛け(『花もよ』57号2021.9)で論じたので、併せてご参照願いたい。

筆者も含め、〈野宮〉は金春禅竹作であると考えられる研究者が多くなっている近年だが、この特徴的な心象風景の描き方が、〈野宮〉固有のものなのか、禅竹の作風の一つと考えて良いのか、見極めておく必要がある。そのような観点から禅竹作と考えられる作品を見ていくと、〈野宮〉に共通する作詞上の特色が点在

することがわかった。今回は特に顕著な〈芭蕉〉の「クセ」を取り上げたい。

「クセ」(地)水に近き楼台は、……その理もさまざまの、げに目の前に面白やな春過ぎ夏蘭け、秋来る風の音づれば、庭の萩原まづそよぎ、そよかかる秋と知らすなり。身は古寺の軒の草、忍ぶとすれどいにしへも、花は風の音にのみ、芭蕉葉の、脆くも落つる露の身は、置き所なき虫の音の、蓬がもとの心の、秋とて定めなき、(地)世は芭蕉葉の夢のうちに、男鹿の鳴く音は聞きながら、驚きあへぬ人心、思ひ入るさの山はあれど、ただ月ひとり伴なひ、慣れぬる秋の風の音、憂き節繁き小笹原、しのに物思ひ立ち舞ふ、袖暫しいざや返さん。(岩波日本古典文学大系『謡曲集下』横道萬里雄・表章校注 2003)

「近水楼台先得月、向陽花木易逢春」(『断腸集之拔書』)という漢詩の引用から始まり、「目の前に面白やな」と実世界に目を転じて、

直前の「サシ」で説いた「諸法実相」が見られることを面白いと言っている。その具体的な様子が「春過ぎ……秋と知らすなり」である。季節の推移は無常そのものだという考え方が示されているが、「クセ」全体に無常観が濃厚に漂っているし、それに関連する仏教思想も導入されているし、歌語が多用され、縁語・掛詞が随所に見られるので、一見難解な印象を受ける。しかし傍線部を中心に、わかりやすくシテ自身の心境を説明しているので、無常の世に迷う不安感がしっかり伝わるよう配慮されていることが第一の特色であろう。

また「秋来る風の音づれ」を告げる萩のそよぎに始まり、芭蕉葉を破る「風の音」、「虫の音」「男鹿の鳴く音」「風の音」「小笹原」と、秋の季節感を様々な音によって表現しているということを押さえておきたい。風にざわめき、夢を破るとされる芭蕉という植物と縁の深い「音」がクローズアップされ、秋の音が周りを取り巻いているという、シテの立ち位置が表現されている。

中盤で「身は古寺の軒の草」と、芭蕉である自分自身の境遇を語るのだが、「忍ぶとすれど……脆くも落つる露の身」の部分は、「草」の縁で「忍ぶ」と続け、花が咲かない身なので「花はあらし」であり、掛詞の「嵐」から嵐の音だけで脆くも破れ落ちる芭蕉葉であり、涙に暮れる露のようなはかないこの身を示している。ここは芭蕉の精というシテの特色を語っている部分なのだが、それがそのまま眼前の

秋の風景にもなっている点が重要である。すでに「目の前」の景色を見ているという状況作りができていて、しかも自分は古寺に生える草だとやっているからこそ成立する、二重写しなのである。

さらに、「露」の縁で「置き所」と続けるのだが、身の置き所がないという嘆きを、置き所なく鳴く虫の音へと転換する。身の処し方がわからない自分、辺り一面降りている露、四方から聞こえる虫の音、これらを「蓬がもと」「もとの心」「心の秋」という三つの歌語を連結させて、「もとの心」すなわち実相を示しているのだから、人の「心の秋」は「飽き」なので心変わりが常なのだが、身の置き所がないという状況は「などか変はらん」、つまり秋だからといって特別ではないと結んでいる。秋の風景の中に自分が埋もれ混んでしまっているような描きぶりである。

アゲハ後は、世の中は「芭蕉葉の夢」と言われるように夢のように過ぎ去るのだが、そのことに気づかないのが「人心」だという内容である。秋の哀れを感じさせる妻問いの男鹿の鳴き声を聞いても悟らず、西方浄土に向かうのは月だけで、人は秋風の音に憂い、風に騒ぐ小笹原のようにいつも物思いしている。類型的な秋の景物の中に「人心」「思ひ入る」「憂き」「しのに物思ひ」など、シテの心情や思いに引き戻すような言葉がちりばめられており、景物が眼前の描写というよりも、むしろ心象風景なのだということを得させるよう、注

意が払われている。

叙景を心象風景に重ねる手法は新古今歌人たちが意図的に用いた表現法で、定家の「来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ」〔新勅撰和歌集〕恋三849〔百人一首〕入集などは、その代表歌であろう。藻塩を焼いている夕風の松帆の浦の叙景が、そのまま心象風景となっている。「身もこがれつつ」の「身も」がキーワードである。このような和歌的手法を応用しているのであろう。

また草木の精に人格を与えシテとする精物は、世阿弥でも〔高砂〕〔老松〕〔右近〕〔西行桜〕など複数存在するが、世阿弥の場合は神・女神として出現させて、この世を祝福する。〔西行桜〕も老木の精で、人とは別次元の存在なので、複雑な心情表現は必要とされていない。それに対して〔芭蕉〕の場合は、無常の象徴的存在として人格化されており、人間の苦悩の代弁者として純化・特化した姿で登場する。作者の狙いが無常観を表現することにあるので、芭蕉という植物や、草木の枯れていく秋という季節の描写が、そのままシテそのものを表現するという仕掛けが、シテを決めた時点ですでに用意されているのである。これは、〔野宮〕でシテに秋草のイメージが付与されている仕掛けと類似する点でもある。効果的なお膳立ての中で、情景と心象風景をダブらせるといのが、禪竹ならではの作法なのではなからうか。

禪竹作の可能性が高い〔小塩〕における桜、

〔竜田〕の紅葉、あるいは〔定家〕が葛のイメージを持つていることなども、考慮する必要がある。

世阿弥は心情描写の場合、丁寧な叙景をした後に、だから悲しいといった具合に、端的にわかる心情表白の言葉へとつなげる方法を慣用する。そして砧を打つ〔砧〕、重荷を持つ〔恋重荷〕、狂乱の芸を見せる〔班女〕など、何か仕事をする場面を作って、それに託して心情表現をしていく。それによって印象的な情景の中にいるシテの心情が詳しくわかるように仕向けられている。これについては「心理劇としての能―世阿弥の達成―」〔国文学研究〕100集1990.3『歌舞能の確立と展開』ベリかん社2001〕において、芸能・仕事などの見せ場を心情表白の場として使い、言葉による心情表現の方法が獲得されたことを論じた。

〔野宮〕や〔芭蕉〕に見られるような、情景描写が心象風景の象徴表現であると、誰にでもわかるように示すという手法は、世阿弥には見られない特色であろう。

同様の傾向が看取される場面として、〔花篋〕前場の道行きの「黒髪の飽かざりし別れ路」に対して、〔玉鬘〕後場〔カケリ〕後の「黒髪の、飽かぬやいつの寝乱れ髪、結ばほれ行く思ひかな」であるとか、〔砧〕の砧を打つ場面を意識して作られたかと考えられる〔雨月〕中入り前の場面などもあるが、各曲の検討は、別の機会に行いたい。

（奈良大学教授）