

『夕顔』の「作意」からみえてくるもの

天野文雄

『夕顔』は現在には制作時期や作者について明確なことが言えない状況にあり、その点、いささか扱いにくい作品である。『夕顔』の制作時期については、かつては世阿弥の『三道』（応永三十年〔一四二二〕）の女体の項に、

（女御・更衣などの気高い風姿を幽玄無上としたあと）かやうなる人体の種風に、玉の中の玉を得たるがごとくなることあり。如此の貴人妙体の見風の上に、あるいは六条御息所の葵の上に付き崇り、夕顔の上の物の怪に取られ、浮舟の憑物などとして、見風の便りある幽花の種、逢ひがたき風得なり。…しかれば、かやうの風に相応したらん芸人をや、無上妙感の達人とも申すべき。

とあることをもって、『夕顔』は当時すでに制作されていて、作者は世阿弥だと考えられていた。しかし、『葵上』と『浮舟』には当時すでに制作されていたことを伝える資料があるのに対して、『夕顔』にはそれがなく、また『夕顔』が「夕顔の上の物の怪に取られ」る場面を見風とする能とは思われないことから、『三道』の記事はかならずしもその時点での能「夕

顔」の存在を伝えるものではないという理解が現在には一般的である。その結果、現行の『夕顔』が作られた時期は上演記録の初出である寛正六年（一四六五）以前という、はなはだ漠然としたものになり、同じ理由から、作者についてもかつてのように、簡単に世阿弥の作とすることができなくなっている。

また、作品評価の面では、類曲の『野宮』に比べて連歌的な付け合いの手法が巧みに生かされていること、典拠とした『源氏物語』をよく咀嚼していること、世阿弥の作品を特徴づけている統一イメージ（『夕顔』の場合は夕顔）が顕著に認められるという評価がある一方、初回もなく地謡部分がきわめて少なかったり、前場のシテとワキの問答のあとにクセが続く、クセのあとすぐ中入になるといった破格な構成など、世阿弥らしくない点も少なからず指摘されている。そこで作者には『源氏物語』に親しんでいた武将歌人のような素人の可能性が想定されてもいる。

このように、『夕顔』については、その成立時期、作者とも明確ではなく、それが『夕顔』を扱いにくい作品にしているのだが、そうい

うことになったのは、ひとえに『夕顔』の内容と『三道』の「夕顔の上の物の怪に取られ」という記述とのくいちがいに起因している。たしかに、『三道』の記事は『夕顔』とは合致していないようにもとれるが、はたしてそうであろうか。そこで、以下、この点について「作意」という面からあらためて検討してみることにする。

『夕顔』の「作意」については、すでに「恋の迷いのため、夕顔の花に象徴される女性は白露のように消えていったけれど、その清純さは法華の功德により真如の月として永遠の世界に輝いた」というのが、能「夕顔」の「趣意」とする指摘がある（小西甚一氏「作品研究〈夕顔〉」『観世』昭和五十五年十月）。筆者もほぼ同じ見解を披瀝しているが『能楽手帖』、ここではもう一歩進めて、そういう「作意」なり「趣意」なりが『夕顔』においてどのように描かれているかを考えてみたい。その場合に問題になるのが、後場に登場した夕顔の霊に対して言う、次のワキ僧の言葉である。

不思議やさては宵の間の、山の端出でし
月影の、ほの見えそめし夕顔の末葉の露
の消えやすき、本の雫の世語りを、かけて
て現はしたまへるか

ここは「末の露本の雫や世の中の後れ先立つためしなるらん」（『新古今集』『遍照』をふまえた箇所だが、ここで注意されるのは、「かけて現はしたまへるか」の「かけて」である。この「かけて」はこれまであまり注意されていないが、ここは「夕顔の末葉の露」と「本の雫の世語り」、つまり「末葉の露のようにはかな

く消えた夕顔の薄命」と「生前の夕顔の源氏との思い出のふたつがかけられていると思われる。この箇所を『謡曲大観』が、

これは不思議だ。すると、この宵、山の端から月影のほのかに見え出した頃、お話しになった、夕顔がはかなく消えた話、人は遅かれ早かれ死んでしまふ無常な話、それを今眼前にお見せにならうとするのですか。

と口語訳しているのは、「かけて」に留意した巧妙な訳ではあるが、「かけて」の一方、つまり「本の雫」を、「人は遅かれ早かれ死んでしまふ無常な話」とした点はいかがであらうか。これは遍照詠の「後れ先立つ」を「遅かれ早かれ」と言い換えたものと思うが、「本の雫」については、私解のように「生前の夕顔の源氏との思い出」とするのが妥当と思う。とすれば、ワキの「不思議やさては」以下の口語訳は、これは不思議だ。さては昨日の夕方、山の端から現われた月のように、ほのかに現われた、夕顔のようにはかない運命だったお方が現われて、そのあつけない最期とともに生前の源氏との思い出をお話しにならうというのですか。

とでもなるであろう。現にこのあとは、「なにがしの院」での「もの凄き」体験、その果ての「心の水は濁り江に、引かれてかかる身となりて」と自身のはかない死が語られ、続いて源氏が五条の夕顔の宿に泊まった夜、隣家の御獄精進のための読経を聞いた源氏が、「来ん世も深き契り絶えずな（この深い契りは来世までも）」と詠んだことが語られて、自身の

成仏と二世までの契りを祈る序ノ舞になるのであって、序ノ舞まではまさに「夕顔の末葉の露」と「本の雫の世語り」が「かけて」語られているのである。

とすれば、世阿弥が『三道』で「夕顔の上の物の怪に取られ」としたのは、このような「夕顔」の展開を言ったものとみることのできるであって、その場合、『三道』の記事とのあいだには、言われているような違いはとくにないことになる。そもそも、『源氏物語』では夕顔の死はまことにあつけなく描かれており、原典によるかぎり、夕霧が物の怪に取られる場面は、「心の水は濁り江に、引かれてかかる身となりて」というていどになるのは当然のことだったと思われる。

こうしてみると、『三道』の記事は能「夕顔」のこととみてさしつかえなく、『夕顔』はこの時点ですでに作られていたとしてよいのではないだろうか。問題は作者だが、それはすでに述べたように、破格な点が多い点、どうみても世阿弥とは考えがたい。とすれば、『夕顔』と並び称されている『葵上』は世阿弥以外の作というのが定説であり、『浮舟』は作詞が細川満元の被管横越元久の作詞（節は世阿弥）だから、世阿弥が女体の能のなかでも特に高く評価している三曲はいずれも世阿弥以外の手になる作品ということになる。

ところで、『夕顔』は現在では、『井筒』『松風』『江口』『楊貴妃』などとともに、最も能らしいとされる本三番目物（本鬘物）に分類されている。この本三番目物という分類は管見では十六世紀初頭頃までは優にさかのぼると思

われ、その頃には「夕顔」もそう分類されているが、『夕顔』が『三道』で「葵上」「浮舟」とともに、「女体の能のなかでも」玉の中の玉を得たる「ありがたき花種」の能とされていることに着目するならば、制作当時の『夕顔』は憑き物の能である「葵上」「浮舟」と同趣の能と理解されていたのであり、現在の本三番目物とは一線を画す曲趣だったことになる。

さらに、ここで想起されるのは、『夕顔』の前ジテは、現在は【アシライ出シ】で登場して、「山の端の心も知らず」と「セイ」を語うが、江戸時代の囃子伝書などによれば、『夕顔』の登場楽は本来は【一声】だったようで、『定家』の後ジテの出の【習の一声】とともに重要な習いとされていたことである。これは山中玲子氏（『夕顔』前シテ登場段の習事）（『鍔仙』平成十年九月）の指摘だが、同稿によれば、この『夕顔』の前ジテや『定家』の後ジテの登場のさいの囃子である【一声】は、シテが「遠くからやって来るのではなく忽然と眼前に現れ出る時」の囃子だという。『定家』は作り物からの登場だから「忽然と眼前に現れ出る」にふさわしいが、『夕顔』の【一声】も物の怪に取られた夕顔の亡心の登場としてふさわしいのではないだろうか。

こうしてみると、『三道』において、『葵上』『夕顔』『浮舟』が女能のなかでもとりわけ「幽玄無上」とされているのは、当時の世阿弥の幽玄観を伝えるものとして興深い、それとともにそこに世阿弥自身の作が含まれていないことも、あらためて注意されるのである。

（京都芸術大学舞台芸術研究センター特別教授）