

〈班女〉の構想とシテの造型

小田 幸子

『五音』に作曲者名ナシで掲出する〈班女〉は、世阿弥の作詞・作曲と考えられ、「松風村雨ノ後段、班女、(ミソギ川)、是ラハミナ、恋慕ノ専ラナリ」(『五音曲条々』)と、〈松風〉後半や〈水無月祓〉と並んで、恋慕音曲専一の作として位置づけられている。応永三十年(1423)奥書の『三道』に記載する応永年間(1423)の代表曲には曲名がみえないから、これ以降の成立と考えてよいだろう。

美濃国野上の宿(中山道の宿駅)の遊女花子(シテ)と都からの旅人吉田少将との「身分違いの、つかの間の恋」を発端に、勤めを怠る花子の「追放」、迎えに来た少将との「すれ違い」を経て、糺の森(下鴨神社)で形見の扇を見せ合い再会を果たす展開は、まるでおとぎ話の恋愛物語のようにロマンチックである。一方、後場のシテ登場段から舞(古型付の大半は〔序ノ舞〕)あとの「逢はでぞ恋は添ふものを」(恋心は逢えない時にこそ最も募るものであるよ)に至るまで、纏綿と練り広げられ

る思慕の情——愛の成就を神仏に祈り、我が身を嘆き、少将の愛を疑い、不実を恨み、逢瀬を思い返して寂しさをかこつ——は、恋する人であれば誰でも抱くであろう心の揺れ動きを描いてまことにリアルである。このように、非現実的な恋物語の枠組の中で、恋愛における心と身体のあるようを内側からたっぷり表現するのが〈班女〉の特色である。待つ女のエロスの表現を支え、可能にしているのが「侘しい境遇の主人公が、いじめを受けて追放され、放浪したのち、高貴な男性の真実の愛を得る」という枠組みなのであり、それが「可憐でひたむき」な印象を主人公に付与することにもつながる。

なかでも、冒頭の「追放」のシーンはシテのセリフがほとんど無く心情表現もあまりなされないにもかかわらず、あるいはだからこそ、恋に囚われてしまった女のうつつない状態を浮上させる。登場の時点からシテは半ば狂気のうちにいるわけだ。この点については『班

女』演出とその歴史」(『観世』1999年7月号。以下「前稿」と呼ぶ)で言及したが、改めて演出資料を紹介しつつ確認しておきたい。

「追放」シーンは、アイによる状況説明・シテを呼び出し叱責して追放・シテが立ち上がり泣きながら退場という三場面で構成される。原作も構成は同じだったろうが、具体的なセリフと所作は流儀や家によって古くから異同や濃淡があり、時代が下るとともに敵役としてのアイの性格が増幅され明確になっていったと指摘されている(岩崎雅彦『能楽演出の歴史的研究』所収「間狂言の形成と展開」の項。2009年、三弥井書店刊)。たとえば、シテが橋掛りを歩む間、「なふもちつとはやうあるかしませ」(江戸初期「細川三斎手沢形付」。能楽資料集成『観世流古型付』所収)など、アイがじれて叱る演技にもユレがあった。一例として元禄頃の内容を持つ大蔵流『間狂言仕方附』(法政大学能楽研究所蔵)の記事をあげると「大夫方より橋懸りへ出る時、しかりくれよと頼ムアリ。此方ニハ古法ニ無之事なれ共：物云ハつに立て居ルよりましに候故、勤てよし」と、シテから依頼されて声を掛けるケースがあったという。その後は「シテ下ニ居ルト右ノ方へ廻りながらシカリテ、扇を見付取、右の手に持、身もたへして腹ヲ立、扇を大夫ノ右ノ方ニ取やすき様に下ニなけ置」と続く。扇の持ち方がシテにより異な

ることや、「片ひざ立て左ノ手ニテシテノ手を押へて取仕様モ有之。大夫により色ノ望申され候也」と扇の取り方にもシテとアイとの間で工夫がなされていた様子がかがわれる。そして、次第にエスカレートするアイの叱責にじっと沈黙しているシテは、耐える女のイメージを強める。この段階で、観客は少将と班女の最初の出会いを想像したり、ひたむきに待ち焦がれるシテの心の内を思いやったり、周囲からの批判によって孤立してしまつた寄り辺ない境遇に同情することになる。

次に、恋愛ストーリーの王道ともいえる「すれ違い」場面を取り上げよう。従者二人を従えた風折烏帽子・長絹(狩衣にも)・大口姿の吉田少将が〔次第〕で登場し、野上の宿に到着して花子の不在を知る。前稿で述べたように、少将に言いつけられた従者の一人が、前場で退場せずに太鼓座あたりに座っていたアイと問答の後、少将に報告するという演出があり、そのセリフを記した謡本も存在する。江戸期を通じて高安流に替演出として残っていた。次に江戸初期以前のワキ伝書『能之秘書』(『能楽研究叢書』9。横山太郎編集)『わざを伝える』所収。2024年3月能楽研究所刊)の一部を引用する。

少将ハかさ折。ちやうけんよし。末広。わきハかみをゆひ。かみしにも、しつめ折。太刀持つて。…「いかに誰か有」

と少将にいわれて、わき「御前に」と言、かしこまりてきく。少将ハ言付て、こしをかくる也。わき立て、「いかに誰か有」と言。狂言をよひ、はん女之事を尋て、少将の前に行、かしこまりて言。笛の前に、なをる也。立て、うたふ也。ろんきのまにも立て言也。

この形が原作により近く、一場面として重視され丁寧に演じていたのだろう。吉田少将は約束を違えず迎えに来ただけではなく、失踪を知ると「もし戻ってきたら都まで必ず報告にくるよう」と申し添えることを忘れない。頼りがいのある誠実な人柄が示されることによつて観客はシテの幸福を確信し、この後に展開するシテの嘆きに共感を覚える以上に、むしろ余裕を持って受け止めるのではなからうか。

ところで、『能之秘書』によると吉田少将はワキではない。太刀持とともに登場した上下姿の人物(従者)がワキで、この後は笛前に座つて後シテの芸を引き出し、対面の段では扇を取り交わす手助けをする。このような役割分担は不自然なので、別に都の男(ワキツレかアイ)が登場して後シテとやりとりしていたと推測されている。また、先述した細川三斎の型付によると、班女を尋ねるのは、少将の従者である「狂言」の役である。さらに同書は、「いかに狂女」と呼びかける役を「供」

としていたり、「ワキ」が「例の班女の扇ハ」と言うなど役名と役柄に錯綜がみられる。誰を「ワキ」(本ワキ)とするのか、後シテと応対する役は誰かなど、歴史的变化やユレがあつたことがうかがわれる。

最後に、本日上演する「笹ノ伝」の小書に触れておく。後シテは常とは異なり笹を肩に登場する(扇は懐中)。途中から笹を捨てて扇を持ちかえる箇所にはバリエーションがあり、①「クセ」の上ゲハ「せめてもの形見の扇手に触れて」の箇所、②「序ノ舞」(または「中ノ舞」)を笹で舞い、「月を隠して懐に持ちたる扇」で笹を捨てる(以上、座談会『班女』をめぐつて)。『観世』1999年6月号)、③「クリ」まえの「歌」の末尾「さびしき枕して閨の月を眺めん」で「下居、笹下ニ置、扇持」(江戸後期『観世舞曲秘書』)の三つの仕方が確認できた。本文に合わせて扇を手にする①②はテーマでもある小道具の扇を目立たせる狙いだらう。「笹ノ伝」は観世元章の『習事伝授目録』に名目が見えるが、笹を持つ仕方は以前からあつたようである。『岡家本江戸初期能型付』に「扇持出る。又、かざしを持もする」とある。「かざし」はこの場合「笹」と解せる。物狂能の多くは笹やシデ付笹を携えて登場していた。右の例は特殊な演出というわけではなく、ちよつとした替エの扱いなのだろう。

(能狂言研究家)