

《清経》の古型

岩崎雅彦

色々な流派の舞台を見てみると、同じ曲でも詞章や演出が大きく違っていて驚くことがある。たとえば《熊野》は上掛りでは、国元から母の手紙を届けに来た朝顔(ツレ)は、熊野(シテ)と同道して平宗盛(ワキ)の館に行き、その後も清水寺での宴席に加わって舞台に花を添える。ところが下掛りでは、朝顔は熊野に手紙を渡すと、そのまま幕に入ってしまう。熊野は一人で宗盛の館に行き、車での道行も酒宴も熊野一人に焦点が絞られる。

《隅田川》は上掛りでは、母(シテ)は「名乗り」の際に笠を脱がず、船に乗る時に初めて笠を取る。下掛りでは「名乗り」の時に一旦笠を脱ぐ。「名乗り」の際に観客に顔を見せるために笠を脱ぐのは定型的な演技で、笠を脱がない上掛りの演出は極めて異例である。また梅若丸(子方)の幽霊と邂逅する場面では、上掛りは「あれは我が子か」「母にてましますかと」をそれぞれシテと子方が謡うが、金春流では、すべて地謡が謡う。詞章は同じ

でも、それを誰が担当するかで舞台の印象はまったく違う。役が謡う上掛りの形は演劇的な方式で、地謡に任せる金春の形は描写に客観的な視点を持たせている。なお喜多流は「あれは我が子か」をシテが、「母にて」以下を地謡が謡うという折衷型になっている。

梅若丸が塚に消え母が取り残される終曲の場面は、観世では母は塚の上の草を離れた所から呆然と見る。『謡曲大観』では、この部分のシテの動きを「作物を見上げ」とし、日本古典文学大系『謡曲集』では「塚に向かい、感情をこらえて静かに塚のあたりを見回し」としている。ところが金春ではシテは塚に近寄って両手で草を撫で回す。心情を抑制的に表すか、行動で激しく見せるか、対照的な表現である。《隅田川》は、これ以外にも各流で詞章・演出に異同が多い。《隅田川》と言えば、子方を出すか出さないかという作者元雅と世阿弥による論争が有名だが、実はそれ以外にも、重要な違いが多いのである。

《班女》のシテは観世流では現在(中ノ舞)を舞うが、古くは「序ノ舞」を舞っていた(小田幸子「班女」の構造とシテの造形」『鏡仙』令和六年五月)。現在でも喜多流は「序ノ舞」を舞う。《班女》はシテの花子が物狂いなので、五番立ての分類では四番目物に該当するが、物狂いが舞を舞うのは異例で、曲趣からするとむしろ三番目物に近い。「中ノ舞」を舞う観世より、「序ノ舞」を舞う喜多の方が、より三番目物的性格が顕著である。このように《班女》では、流派による舞の種類の違いが曲全体の性格を規定する重要な要素になっている。

さて、本日上演される《清経》も諸流で異同が多い曲である。清経の遺髪を届けに来た淡津の三郎(ワキ)が清経の妻(ツレ)と対面する「問答」の場面は、現行観世流では以下のような形である(『謡曲大観』)。

ツレさて唯今は何のための御使ひにてあるぞ

ワキさん候面目もなき御使ひに参りて候
観世流の古謡本では、清経の妻に問われた淡津の三郎は次のように答える(日本古典文学大系『謡曲集』所収、元頼識語本)。

ワキかくと申さんためにこれまでは参りて候へども、なにと申し上ぐべきやらん、前後をわきまへず候。

その様子を見た妻は、驚いて尋ねる。
ツレあら不思議や。なにとて物をば申さ
でさめざめとは泣くぞ

現行観世流の二人のやり取りは簡略だが、古謡本では淡津は清経の死をなかなか切り出すことができず涙を落とす。淡津の悲しみと妻の驚きが、直截的な言葉で表現される。下掛りでは現在でもこの形で演じられる。一般的に、詞章も演出も下掛りの方に古い形が残っていることが多い。この場合も古い形が下掛りに残っており、観世の詞章は改変されたものと考えられる。この場面では、観世流は感情表現を抑制する方向で改変されている。

妻の夢の中に清経の幽霊(シテ)が現れる。上掛りでは、ワキはシテと入れ替わりに切戸口から退場する。以下は妻の夢の中の場面になる。これは当然の処置である。ところが、下掛りではワキは退場せず、最後まで舞台上に残る。これはワキが地謡の統率者を兼ねていた名残りである。現在は地謡の一人が地頭として謡を統率するが、室町時代の上演形式ではワキが地謡を統率していた(表章)能の『同(音)』と『地(謡)』、『国語と国文学』昭和六十年四月)。淡津は後半には役としてではなく、地謡として出ていたのである。

清経が平家一門の宇佐参詣を語る場面、シテそれより宇佐八幡にご参詣あるべしとて、地神馬七疋そのほか金銀種々の捧げ物、すなはち奉幣のためなるべしとの後の「掛ケ合」で、突然妻が口をはさむ。

ツレかやうに申せばなほも身の、恨みに似たることなれども、

妻は清経が安徳天皇や平家一門の最期を見ずに命を捨てたことを非難する。続く「サシ」で清経は妻をなだめ、宇佐八幡から神託があったことを語る。

地そもそも宇佐八幡に参籠し、さまざま祈誓怠らず、数の頼みをかけまくも、忝くもみとしろの、錦の内よりあらたなる、み声を出だしてかくばかり

この「掛ケ合」と「サシ」は、上掛りでは古謡本・現行本ともにあるが、下掛りにはない。どちらが本来の形であるかは分からない。続く「上ノ詠」で、清経は八幡の神詠を示す。

シテ世の中の、憂さには神も、なきものを、何祈るらん、心尽しに

上掛りでは、このようにシテが神詠を謡う。これに対して下掛りでは、ワキが神詠を謡う。この場面では、ワキは淡津の三郎ではなく地謡の代表として謡うわけだが、これは八幡神の役を声だけで演じているとも解釈できる。

上掛りでは、八幡の神詠に続けて

地さりととも、思ふ心も、虫の音も、弱り果てぬる、秋の暮れかな

の歌を提示し、意気消沈した平家の人々の心情を描く。上掛りでは、この歌の作者は示されず、この後に

シテさては仏神三宝も、地捨て果て給ふと心細くて、一門は氣を失ひ力を落として

と続くので、「さりととも」の歌は、八幡の神詠を聞いた平家の人々の総意と捉えられる。

下掛りでは「さりととも」の歌の前に
かやうに聞こえしかば、新中納言とりあへず

とあり、平知盛の詠とする。もともとこの歌は『千載集』秋・下に載る藤原俊成の歌で、昇進が思うようにいかないことを嘆いて詠んだものである。『源平盛衰記』では、この俊成の歌を利用してまったく別の話の中に組み込み、八幡の神託を聞いた平宗盛が涙ぐんで詠んだとする。平家の棟梁でありながら、頼りない人物として批判的に描かれる宗盛の詠歌とする『源平盛衰記』と、優れた人物として描かれる知盛の歌とする下掛りの《清経》では、印象は随分違う。

清経が入水する場面の再現を見た妻は

ツレ聞くに心もくれはどり、憂き音に沈む涙の雨の、恨めしかりける契りかな

と嘆く。下掛りでは、「涙の雨の」が「思ひの海の」となっている。「沈む」との関連で言う「涙」より「思ひ」の方がつながりがよく、また「沈む」と「海」は縁語の関係でもある。「くれはどり(呉織)」と掛詞の「鳥」も「海」と縁があり、「鳥」「浮き(憂き)」「沈む」「海」とつながる。さらに「海」の、恨めしかり」と続く、「海の浦」と掛詞となる。清経の入水を受けての表現であるから、「沈む思ひの海」の方がふさわしいと言える。下掛りの方が本来の形であるとすると、上掛りが「涙の雨の」に変えた理由はよく分からない。(國學院大學教授)