

「龍田」覚書―禪竹能の両性具有性

松岡心平

かつて観世鏡之丞氏と、金春禪竹の能をめぐって対談したことがある。「観世鏡之丞に聞く金春禪竹の重み」(『能を読む』③「元雅と禪竹」〔角川学芸出版、二〇一三年〕)だが、その時の鏡之丞氏の「龍田」をめぐる発言がとても印象深かったので、そこから始めよう。

地味な曲と思われていますが、「龍田」なんかもじつはかなりイメージが重ねられて、すごく面白い曲なんです。紅葉というもののなかにあらゆるイメージが託されていて、一つには氷に閉じこめられているような、フリーズさせてしまうような想いもあれば、紅葉の葉がカッと赤くなる、血をイメージさせるような、ある意味、残酷で、攻撃的な赤となつて強い神さまのイメージを表わす。「逆矛」でもそうだけれど、こちらは滝祭りの男神という男神ですが、この時代には「龍田」の龍田姫(女神)とこの滝祭りの男神の二つのイメージが重なり合っていたというところがあつたように思います。そういうものを禪竹は「神話」のなかに託しながら語って

いく。「三輪」の女神はわりと牧歌的というか、クセも弱吟で語られてゆきますが、「龍田」はカラツとした強吟で、淡々と語ってゆく。女神が強吟で語ってゆくという面白さがあるんですね。キリの途中で弱吟に変わってゆくんですが、「龍田」の面白さというのはこのクセにあります。強吟の音を使って色彩だとかいろんなイメージをどれくらい出せるのかというのは、歌うほうも囃子方も、舞うほうもすごく楽しい。難しいけれどやりがいのある曲です。観なれていない方からするとわかりにくいかもしれませんが、力のある役者が舞うと「龍田」は絶対に面白いと思います。(中略)「龍田」も紅葉の赤がワッと散ってくるなかにシテがスッと舞って、最後に強吟で「神は上らせたまひけり」とやると、キュッと締まり、ものすごい「祝言性」が出る。「お目出度い」なんてことは一言も言わない。しかし能の祝言性がこの強吟の一節で表現される。ここが「龍田」のすごいところで。うち

では「龍田」を大切な曲として扱ってきた。若い人の稽古曲でもあるのですが、曾祖父は「龍田」がきちんとできるようなつたら役者として力がついてきた証拠だと、常々親父に言っていたと伝え聞いています。寿夫も親父も「龍田」はけっこう好きな曲でしたね。

本質的な「龍田」論だと思う。(中略)以降の部分は今はおくとして、前半を私なりにパラフレーズすれば、「龍田」では、「逆矛」のシテの滝祭りの男神という男神と、龍田姫という女神の二つのイメージが重なり合っており、それが「龍田」のクセを女神が強吟で語っていくことにつながり、紅葉の「赤」の、氷に閉じこめられるフリーズした美しさと、血をイメージさせるような残酷で攻撃的な赤の両面性にもつながる、ということである。

これは私の勝手な理解だが、鏡之丞氏が後半で述べる「龍田」の「ものすごい『祝言性』」という事態も、やはり基本は、「龍田」での男と女の重なり合い、さらには両性具有性から来ているのでは、と思われるのである。

このことに早くに気づいたのが梅原猛氏であり、同じ『能を読む』③で、「禪竹―男女合体・両性具有という思想」というエッセイを展開している。ただし、このエッセイは着眼点は鋭いし、まちがいないと思えるが、少し説明不足気味なので、参照しつつ、私なりに考えていきたい。

私が、禪竹能の両性具有から来るものすごい祝言性に気づかされたのは、他ならぬ鏡之

丞氏の「三輪―白式神神楽」の舞台を通してだつた。二〇一八年二月の、京都の春秋座(京都芸術大学内)という歌舞伎舞台での公演である。そのときのことを、私は「秋の真の名曲『三輪』」(『大美術』一四〇号、二〇二一年一月)で、次のように書いた。

何が一番面白かったか、というと、終盤に少し薄い赤味がかった白色光の照明の中、白装束の鏡之丞が花道のスッポンのあたりに来て、左手で袖をまき上げ高くかかげる型を決めるシーンであった。その鏡之丞の立ち姿に、私はくぎ付けになつてしまった。

もちろんそれは歌舞伎の舞台空間をうまく利用したわけだが、それ以上に、「見得」と言ってもいいような型を決めるシーンから、なにか強烈な力というか、アウラの波動が伝わってきたのである。アマテラスというのでもなく、かといってオオモノヌシというのでもない、男も女も越えていくような神々しさが、このときの鏡之丞の立ち姿にはみなぎつていた。また、こうも書いている。

「白式神神楽」や「誓納」といった特殊演出になると、アマテラスの性格が強調され、三輪明神出現の際の文句では、女体男装の説明詞章が削られてしまうが、それでもその神的性格の中には、オオモノヌシの男性性が強く残っているように思われる。少なくとも鏡之丞の「三輪」はそうであった。

能「杜若」が思い起こされる。この能では、シテの美しい杜若の精の中で、在原業平の方に揺れ、はたまた二条の后の方に揺れる両性の渾然一体的な処理が施されていて、それが、花の精の美しさをさらに増していくような仕掛けとなつている。

両性具有性と言つてもいいだろう。能「三輪」のスケールの大きさも、やはり、アマテラスとオオモノヌシが渾然一体となつた、理解を越えるような神々しさが醸し出されるところに肝があるのでなからうか。

そのような曲の書き手として、おそらく金春禅竹という人間がいるのである。この考えは今でも変わらないし、むしろ強くなつてきている。そうすると竹本幹夫氏の「龍田」論の結論的部分、「荒ぶる鬼神の物まねを主眼とする(逆矛)に対し、その女体化を企図して制作されたのが(龍田)だったのでなからうか」(『観阿弥・世阿弥時代の能楽』「明治書院、一九八九年」五三七ページ)が少し物足りなく感じてしまう。「女体化」ではなく、「女体化を通しての両性具有化」を禅竹はねらつていたのではなからうか。

それは、世阿弥の「井筒」のような、一見、両性具有的世界とは似て非なるものである。「井筒」のクセの場合、客観的視点からの語りということもあるが、男性、女性それぞれちゃんと担保されていて渾然となる契機はない。ところが、禅竹の「定家」のクセでは、式子内親王の思いから始まりながら、いつの

まにか「定家葛と身はなりて」あたりで定家が表に出てき、最後はまた式子へ戻っていく形である。女にもぐつていったり、男になつたりと、主体の変容は自在なのだ。こういうのも、両性具有性と密接に関係しているように。

世阿弥がほとんどスルーする男女合体という視点から「龍田」について述べておくと、まず逆矛という存在自体が、男女合体思考の産物であった。

逆矛つまり「天の瓊矛」については、拙稿「立つこと―中世的空間の特異性」(『日本の中世』7(中世文化の美と力)「中央公論新社、二〇〇二年」)で、中世神話学の最大のテーマの一つであり、それは「世界の始原であり、かつ中心」であると述べたがそれが男女合体思考の産物である側面にはあまり気づいていなかった。

「天の瓊矛」はもちろん男性のシンボルだが、それで海をかきまぜることで、男女合体(セックス)がシンボライズされるのであり、その矛の露のしたたりから淡路島(おのころ島)ができた、というのが射精のシンボルであることは、見安い道理だろう。そうしたセックスそのものから国土創成や世界の発生を見る中世的(古代的でもある)思考の忠実な後継者が、禅竹なのである。

「すなはち天瓊戈天独杵を以てしこれを探り、八葉滄海図形を獲たり」(『天地麗氣府録』)といった思考は直接に、「龍田」の紅葉の八葉へとつながっていくのである。

(東京大学名誉教授)