

謡曲百選

その詩とドラマ〔下〕

里井陸郎著

謡曲百選

その詩とドラマ〔下〕

里井陸郎 著

笠間書院刊



著者略歴

里井陸郎（さとい・ろくろう）

1914年，大阪府泉佐野市生。

京都大学文学部卒業

同志社大学文学部教授文学研究科教授

1980年4月10日歿

著書『新注堤中納言物語』『謡曲文学』（河原書店）

『英訳花伝書』（住谷篠部奨学会）『謡曲百選（上）』（笠間書院）

片山博通・片山博太郎氏に師事。観世流名誉師範。
演能・砧・葵上・隅田川外数曲。

謡曲百選(下) 昭和57年4月10日初版第1刷発行

—その詩とドラマ—

定価 2,500 円

—検印省略—

著者 里井陸郎◎

発行者 池田つや子

印刷 大文社

製本 手塚製本所

発行所 有限会社笠間書院

〒101 東京都千代田区猿樂町2-2-5

電話03-295-1331（代）振替東京1-56002

書籍コード 3090-955027-0924

目次

大仏供養	一	当麻	六	高砂	一〇	忠度	七
玉鬘	六	田村	四	竹生鳥	四〇	土蜘蛛	四
経政	三	鶴亀	六	定家	三	天鼓	九
道成寺	七	東北	六	融	九	木賊	九
巴	一五	仲光	一三	野宮	二八	羽衣	二五
半部	一〇	橋弁慶	一五	鉢木	四	花筐	一四
班女	一五	雲雀山	一五	百方	一六	富士太鼓	一六
藤戸	一八	二人静	一〇	舟弁慶	一六	放下僧	一四
巻絹	二一	松風	二七	三井寺	三三	通盛	三〇
三輪	二六	求塚	二四	紅葉狩	三五	盛久	二五
屋島	二六	山姥	二九	遊行柳	三五	熊野	二六
楊貴妃	二九	夜討曾我	二五	吉野天人	三一	養老	三四
頼政	三〇	弱法師	三六				

大仏供養

作者 不明

主題・曲題 青年景清が、平家の没後頼朝の身辺をうかがい、東大寺大仏供養の庭にあらわれてその生命をねらうが、果たさずに逃れるという、平家物語後日談を虚構したもの。景清伝説の一つ。筋を追うだけの安直な現在能切組物。

人 シテ 景清 ツレ 景清の母 子方 頼朝 ワキ 從者 立衆 從者

時・所 前場 景清母の私宅 後、東大寺門前 九月

見・聞 謡も型も特別の工夫はない。景清と同じ文章もあるが位は軽い。切組を見せるだけの能。

景清が、東大寺大仏供養の庭にあらわれて頼朝の命を狙ったという史実は、多分無かった。建久六年三月十二日に頼朝の手で大仏供養が行なわれたことは、「吾妻鏡」にも見える。これは先ず史実と見て間違いはない。

長門本平家物語十九の巻に、中務丞宗助という平家の侍が、同日頼朝の身辺をうかがってとらえられた話が出ている。「頭つつみたる袈婆を引きはぎて見れば、髭をば剃りて、頭をば剃らざりけり」とあって、僧衣に身をやつして忍んでいたことが分る。本曲の景清は翁鳥帽子をつけて神官に変装し、折をうかがっている。

それからもう一つ、東大寺でのことではないが、鎌倉の永福寺において、上総五郎兵衛忠光という侍が頼朝を討とうとしたことが、やはり「吾妻鏡」にのせられている。それは土石を運ぶ匹夫らの中、左眼の盲いたる男が

いてとがめられとらえられるという話になっている。

恐らく能「大仏供養」は、これら吾妻鏡や長門本平家物語の、中務丞宗助や上総五郎兵衛の話をつくりかえ、景清を主人公とする現在能切組物にしたて上げたのであろう。幸若舞曲の中にも似たような話があり、いろいろな平家後日譚がつくられひろげられてゆく経過の中で、景清伝説が大きくふくれ上がっていったことを示している。

勿論平家物語の後日譚が話され語られてゆく時代は、鎌倉体制が固まってゆく時期に当るであろうから、義経記にしても景清伝説にしても、又説話の出所はちがうが、いわゆる曾我物とよばれる語り物の場合も、何らかの意味で反鎌倉、反体制的な内容をもつことが多いのは、又それなりに正当な根拠がある。そのことについては小袖曾我の解説にも少しふれておいたが、とりわけ頼朝の幕府草創期においては全国の治安にもなおいろろと問題があっただろうし、幕府顛覆、平家再興などという大それた望みは考えられないまでも、せめて頼朝に一矢を報いたいという平家の残党がいたとしてもそれほどおかしくはない。

二代頼家の死や、三代実朝の暗殺事件などの史実から想像しても、政情の不安はつねにあり、まして頼朝の身辺にはたえず不穏な気配が兆していたと想像することは許されていただろう。おそらく頼朝という人物は、政治的には相当のえら物ではあっただろうが、困難な創業の時期においては妥協や懐柔とともに思い切って武断的な政策をも必要としたであろう。それやこれやで頼朝を狙撃する暗殺事件は、事実としてもフィクションとしても大いにあり得る話であると考えられる。

景清伝説は、平家敗残の武将像に托して、反体制的な意識を形象化したものといってもよい部分がある。自ら両眼を抉^きってまで世を執^とねた能・景清のイメージは、高貴にして犯し難い孤絶の精神をすら見えさせる。この能

がすぐれて人間的、すぐれて悲劇的であるのは、復讐とかお家再興とかの日常的な事件の推移をはかるかに超えた地平にまでつきつめられていった人間の内面の劇になっているからである。それは又、長い年月にわたって流動し展開していった語り物後日譚の、きたえられ磨かれた成長の歴史を背後にせおっているからであろう。平家物語という語りの芸能をはこびつたえた盲目の琵琶法師たちの、その漂泊と流浪のイメージが、日向の勾当・景清の影像と結ばれているから、私たちはわれ知らず景清という人間の歴史的な体験の重さと悲しさを無意識の中に追体験しているのだといえなくもない。

それにしても、景清は救いを求める幽霊としてはあらわれて来ない。修羅の苦患を訴えるために出現するのは絶対にない。それでいて孤独な武将の悲劇的な精神を象徴する現在能として成功しているところに景清という能のすぐれた達成があった。

それに比べると、この大仏・供養という作品は、あまりにも見劣りがする。世俗的な人情物になりすぎ、煮えきらぬ復讐劇に仕上がってしまったからである。孤独なテロリストのかなしみ、せめてそのくらいのニュアンスがあつてほしかった。世俗的な人情物に仕上がったという点では、小袖・曾我と似たところがある。とくに、母親との訣別の場面がそうである。小袖・曾我の場合も惨絶壮烈な怨霊や御霊としての印象、浮かばれざるものの怨恨のイメージは風化してしまっていた。

折角の景清伝説が、ここでは、一そう卑俗で浅薄なお話になり下がってしまった。尤も、それなりに稚氣愛すべき曲柄の味もあり、初心者向きの練習曲としては恰好な素材であることは間違いない。

シテの次第、名ノリは、ともに宿願を秘めた覚悟のほどを示す、そのものずばりの自己紹介である。ついでサシ謡は栄枯盛衰所をかえた悲運の身をかこつ抒情となって、母親との再会シーンにひきつがれる。西海に沈んだ

一門の御弔いの為に頼朝の命をねらう趣意が明かされ、老の身の果を見定めた上のことにして欲しいという母親のなげきをあとにして、やがて立別れゆく場面では、景清と同文の「一門の船の中……」がうたわれる。このときの景清は年もまだ若く頼朝を狙撃するだけの血気を秘めているのであるから、「騏驎も老いぬれば驚馬に劣るが如くなり」というのは筋がとまらない。おそらく、景清の本文を借用したものであろうか。それにしても同じ文章が、景清と大仏供養とは、こうも迫力の違った印象をあたえるものだろうか。ふしぎなくらいである。一方は、悲境に沈み果ててもなお往年の栄光を夢みてやまぬ老残の武将のなげきを痛烈にうったえる内容がそのまま適切に効果をあげているのだが、ここにこうして引用されてみると、ただか「弱々しい愚痴」とどまってしまう平板な感じがするのはどうしたことであらう。つまりあるすぐれた作品の中の必然的な一部であったものが、単に借りられたことばとしてしか機能し得ていない。それは結局この作品全体の文学的な構造の弱さ浅さの反映なのである。だから、これを謡う場合の心の持ち方が、まるで違うのだから、ある同じ文章を同じ節でうたいたがらその位どりにおいて感情移入のし方において逕庭のひらきがあり、又むしろそれだけのけじめをつけたうたい方が要求される。所詮能本の文章とは、そういうもの、つまり劇の脚本なのである。この場合はむしろ淡々と叙事的説明的になうたうしかし方がないだろう。景清のときのように悲痛な感じになうたうわけにはゆかないのである。

さて後半の見どころは、「宮人の姿をしばし狩衣……塵に交はる宮寺の……」のうたいにあわせて神官姿に身を変えた景清が手に持った萩箒をもって右、左とあたりを掃き清める形で正面へ出、子方をしっかりと見こんで箒を捨て、ツカツカと走り寄るのを、ワキが押しへだてて咎めるところ、「こは何ものなれば……」すなわち、わずかに頼朝狙撃の意志を示す唯一の型どころである。やがて一たんは姿をくりました景清が、このままでは弓矢の

恥辱と思い返して今一度立ちかえり、名のりをあげて大勢の中へ割って入る格闘の場面になる。しかしこのときもわずかに若侍の一人を切り伏せるだけであっさりと姿を消してしまうので、何となく呆氣あけないし、暗殺劇としても不徹底で中心点のぼやけたものになってしまった。

文章は平明だし、これといって難しい型もない。とりわけて語釈や演出の解説をする必要もないと思う。かなり低い評価に終わったが、初心者が、能の現在劇的なしくみ（会話が多くてテキパキと劇が進行してゆくという文章の構造など）を理解し、又それにふさわしいダイナミックな語り方などを工夫するのには持ってこいの曲柄だといつてよからう。何しろ同じ景清でも、これは、若かりし日の景清の像を、それも直面で表現するのであるから、それだけの若々しい活気と迫力をもってうたい演ずることが大切であらう。

当^{たえ}麻^ま

作者 不明

主題・曲題 当麻寺、曼荼羅縁起をもとにして、光明赫奕たる曼荼羅の由来をとき明かす。後は、即身成仏をとげた中将姫が如来化現の早舞を舞う切能。曼荼羅絵巻の幻想的なイメージが本曲の味。全篇に陀陀讃仰の壮嚴な宗教的ムードが溢れている。

人 シテ 化尼（姥）後 中将姫の靈 ツレ 化女 ワキ 念仏僧 ワキツレ 從僧
時・所 大和国当麻寺 春、如月のころ

見・聞 前半は特別に見所はないが、シテの運歩は静かで花帽子におおわれた姥の面には氣品がある。後は一転して早舞。全般に宗教劇らしい莊嚴があつて曲の位は重い。

大和国、北葛城郡二上山のふもと、当麻寺へは今も咲きさかる牡丹の花を求める善男善女があとな絶たない。この当麻寺に、当麻曼荼羅と称する縁起がある。大要は次のごとくである。「淳仁天皇の時代、横佩の大臣の女当麻の寺に尼となつて深く仏に帰依をしたが、法の悟りを求めるのあまり、生身の如来を拝し奉るまではこの当麻の寺を出るまいと固く決意をした。ところが、天平宝字七年六月二十日、一人の比丘尼が現われていうには、九品の教主を拝み奉らんとすればその相を現さむ、速に蓮の茎百駄を集めよと。願主の尼この事を朝廷に奏し、近江国の課役として忽ちに催し集むることを得た。その時化尼があらわれて、自ら蓮の茎を折りて糸な紡ぎ千々々の棒に糸を満たしめた。さらに井戸を掘るに水湛々としてあふれ、糸を浸して染めればその色粲然たる五色の色

に染め出した。かくて精舎一堂を建立し名づけて染寺と称した。ところが同じき二十三日化女一人あらわれ、化女に向かつて糸の成否を問うた。化女はその糸を得て織りはじめ、戌の時より寅の時に及んでたまもゆらに織り出した。やがて一丈五尺の曼荼羅は、化尼化女兩人の前に節なき竹を軸として掛けられたが、莊嚴赫奕、光明遍照たるものがあつた。時に化女の機織女は五色の雲に乗り、稻妻の消ゆるが如くにして去つた。」というものである。

本曲は、この当麻寺の光明赫奕たる曼荼羅の縁起にもとづき、弥陀如来の靈驗を讃仰するために作られたものである。シテは化尼、ツレは化女。面は姥とツレ面。シテの姥は姥髪に花帽子をまとうている。純白の花帽子におおわれた尼の美しい面が印象的なのは、かの大原御幸の建礼門院の立姿であつた。今、ツレの化女とともに橋がかりにあらわれた当麻寺の化尼の印象は、杖を便りに歩みを運ぶ静かな老女の氣品をたたえている。サシの掛アイ・一セイとつづく謡いは一途な阿弥陀讃仰の歎喜にみちている。この曲の趣意はもう一目で明らかとなる。大原御幸の場合は源平盛衰の悲劇を一身に体験した女院の念仏三昧の山住みと、無常の想いを描き出し、そこを訪れた後白河院との恩讐を超えた人情の交流を点じて、抒情的な鬘能の美しさと哀しさを一ぱいに溢れさせたものであるが、当麻の方は、切能・早舞物であつて、後ジテは即身成仏をとげた中将姫が如来化現の舞を見せるところに焦点があわされている。従つて前シテ前ツレが当麻曼荼羅の由来を説き、縁起を明かす以外に、これといったストーリーも劇的な波瀾もない。同じ仏教的な主題を持つ作品ではあつても、片や平家物語、片や伝説を拠り所にした曲柄のはじめは歴然としている。当麻の味は、結局のところ、莊嚴にして光明粲然たる曼荼羅絵巻の幻想的なイメージそのものであらう。曲位はかなり重く、準老女物のあつかいを受けるのは納得がゆくが、早舞切能物のテンポにそぐわぬ重々しさはとるべきでない。どっちも幻想的な美の世界である。觀念の世界であ

る。それほどの変化ある見どころは期待できない。前場、上歌のあとワキの質問に答えて当麻寺にのこる伝説縁起を語るにつれて、少しばかり文意に添った物まねがあるばかりで、床几にかかったあとはほとんど型がない。クセも居グセで床几のままである。いうまでもなくきかせ所クセの文面は、中将姫がついに所願成就して、生身の弥陀来迎の時節にあつた歓喜を語る、サシの後半から柔剛両吟の曲節がクセに入つて強吟にしばらくられてくるのは、抒情的な情緒や美的な幻覚を追うよりも、一途に思いつめた信仰の心の逕^つさを表現するためであり、やがて後ジテ中将姫の精魂が歌舞の菩薩となつて現われる後半の、さわやかに逕い靈的な雰囲気^{きふき}の伏線たるべき効果をもあげているといえよう。中入前の地謡にあわせて足を運び杖を使う。目立たぬ中に心持をこめた唯一の型所である。

かくて、前半はクセを中心に、当麻寺曼荼羅の縁起（又は元享釈書・古今著聞集に見える伝説）に依拠した宗教的な主題、弥陀讃仰の一途な帰依を説くに終始し、当の縁起の由縁の化尼と化女（陀弥と観音）を登場させ、一種幻想的なムードの中に光明赫奕たる樂土の図絵を描いて見せようとする宗教劇そのものとなつてゐる。

後ジテはその奇蹟を体现した当の中将姫が、微妙安樂の結界の衆、即ち仏菩薩の一人となつて現われるものであるから、前半の如来の化身とは完全に別人格となつてゐる。すなわち、前半は当麻寺縁起を語る靈驗説話であり、後半は仏菩薩となつて天に生じた中将姫が、仮にこの世に却来して衆生済度の法味な現ぜんがために姿を現わしたのである。当然面は品格の高い増、黒垂の上に、白蓮の立物をつけた天冠を着している。すでにして靈性を附与された中将姫の扮装としては相応である。

出端の囃子であらわれる中将姫の仏菩薩は手に経巻を携えている。「即ち此処ぞ唯心の淨土経戴き奉れや」という所でその経巻を披いて読み、後ワキに手渡して胸ザシヒライで盤渉の早舞に移るといふ次第になる。後半も

又仏教的な用語の氾濫であり、ひたすらに慈悲円満、光明遍歴の仏徳が十万世界の衆生を済度して西方に迎え給うことを欣求する念いをこめて一曲を終るのである。後半も早舞の外には特別念入りの型はない。

何しろ早舞物の切能である。荘厳な仏説を説く宗教的な教虔の情があるからといって、重くねばってはず、あえて強吟を以て曲付けされたその位取りをあやまたぬよう、静澄な気品と爽やかなテンポとをどう調和して表わすか。そこらあたりにこの曲の趣意を分けるキイポイントがありそうである。

高砂

作者 世阿弥

主題・曲趣 松の緑と人の生命の長さ、治まれる世のめでたさを重ねて、祝言能らしいのびやかで壮重な名曲である。尉と姥が高砂の松籟に立つイメージは、そのままこの曲の曲是であり、さらに生きとし生けるものの生命の尊さと、文学芸術の徳をかかわらせて、世阿弥の自然風流観芸能観までもが垣間見られる。

人 シテ 尉 後 住吉の明神（又は松の精） ツレ 姥 ワキ 神主友成 ワキツレ
従者 アイ 所の者

時・所・ 播州高砂浦 後 摂津 住吉 春

見・聞 品格の高い老夫婦の立像は、そのまま生命の瑞相である。さわやかに典雅な後シテの神舞。見るべき型もあるが祝言能の雅致を掬すべき能。

神能・協能の中でもめでたづくめの代表的な祝言曲として、高砂の名をあげることをためらう人はあるまい。高砂は古く相生又は相生松とよばれた。世阿弥は「三道」で、八幡・養老・老松・塩釜・蟻通と並べて相生を老体の新作の手本としている。しかし「中樂談義」では、祝言曲の中でも、もっともすぐな体として弓・八幡をあげ、それに比べると、相生といえどもなお尾鰭おびがあるといっている。

本来、協能は序の能であるから、あまり細かい技巧をこらさないで、素直で鷹揚であることが本旨である。さ

わやかにすらすらしとしていて、しかもどこか莊嚴とでもいうべき風格のあることが理想である。特別にこみ入ったストーリーもないし、写実的な物まねをさしはさむ余地もない。特別の例外をのぞけばほとんどが老体の能であることもあって、重厚な渋味をもった作品が多いのも当然である。

祝言曲としての神能の建て前や本質からいって、世阿弥がもっとも典型的な作品としてあげているのが弓・八・幡であるのだが、この曲のことについては、上巻養老の解説で少しふれたのでここではくりかえすことをしない。むしろ今は世阿弥がもっとも素直ですぐな能だと極めつけた弓・八・幡にくらべて、どこにどう尾鰭があるのかということが、高砂の場合の問題になるだろう。ことわっておかねばならないのは、尾鰭があるとかないとかいうのは必ずしも無駄や不純物が多い少いということではなく、まして弓・八・幡よりも高砂を低く評価して不満の意をのべているわけではないということである。弓・八・幡と比べていささかの遜色がないどころか、むしろ古来もっとも人々に親しみ愛されてきた祝言随一の名曲が高砂であるといっても差支えないだろう。かりに尾鰭があるといういい方が作品の評価に関係するとすれば、むしろそういい方で高砂に特別の意味をもたせたそのわけを積極的には考えてみる必要がある。

私の古い畏友であった故小寺金七氏が、酔談の中で、祝言能のことにふれ、神能の本意又曲是は、元旦の朝に凍てついた赭土の山に登って、いまだ光をともしなわなない赤色の朝陽を来迎するような感じではないといっていたことがある。

まだあたりは冷たくて、空気も大地もこちこちに凍てついた凜然たる寒気がある。それでいて、やがてさし昇るであろう元旦のその太陽のさわやかな光とぬくもりとが、冷えきった朝風の中にひろがってくるような感じが脇能のねらいだというのである。

脇能の神秘と荘嚴をそういういい方で表現することができるのは、元朝に若水を汲み、屠蘇を祝って朝陽をおがむという日本の民俗的な生活の習慣に親しんで来た人々の感覚であり意識である。そのような神事かみごとと生活が結びつきながら、自然の季節と年中行事とが秩序正しく運行してゆく、独特の日本的な風土と精神の中から能という芸能が育くまれてきたのだとすると、神能があらゆる能の原型であり基本であるというのは、単に技術や形式の問題ではないといえるだろう。

能舞台の正面に描かれた松は、いうまでもなく、そこに神の来臨を仰ぐべき「影向ようこうの松」を意味することは今日では常識になっているが、そういう古い宗教的儀式的なおきてやしきたりがすたれてしまった今日の日常生活の次元において、能の神聖しんせい、そのものをきりはなして過大に強調しすぎることはつしまねばならないだろう。高砂たかさなという曲がそれなりに大衆的な興行価値のある面白さをもつとすれば、そういう能の神性しんせいを超える何ものか、一口にいってしまえば文芸性ぶんげいせいが生きてはたらいっているからだといっているのではないだろうか。尾鰭おきとは、神能のわくをこえる文芸的な意匠や工作をさしているといっても決していいすぎにはならないだろう。

世阿弥のことはをそのように解釈し判断した上で、私は、高砂たかさなという曲の魅力を解剖してみたいとおもう。

祝言いわいことといえは高砂たかさな、婚礼といえは待謡まちうた、という風に、一般に広く馴染んできたのは、江戸以降素謡の流行によるところが多いともおもわれるが、特に松の寿ことゐのめてたさをたたえた文章が随所にあり、松の常緑と人の命の長さ、治まれる世のめてたさが比べられ祝言性が徹底していること、しかもそれが単に来臨する神を祝福し影向するという宗教的儀礼的な意味、従って観念的抽象的な呪術の意味を超えて、卑近な生活の慣習にとけこんで日常化しやすい具体的なイメージをもっていることが、何よりもこの曲をポピュラーなものにしたのである。

さらに、徳川家が松平姓を名のったので、あたかも松の常緑を讃美することが、徳川幕府の治世を謳歌する意

味をもつにいたったことが、高砂の流行を一そうさかんなものにしたというような政治的な意味を考える人もある。事実、同じく松をたたえた祝言曲老松の中入り前「花も松ももろともに、神さびて失せにけり」の文句が、徳川家にはばかって「花も松ももろとも 万代の春とかや」とあらためられたり、有名な鉢木のさわり、焚火にくべるところ「松はもとより煙にて、焚木となるもことはりや」が「松はもとより、緑にて 木となるは梅桜」とかえられたりしたためしがあるくらいだから、逆に松寿の徳をかくもみごとにうたい上げた高砂が世に迎えられるわけ、少しオーバーにいえばそういう政治と文化の関係を考へてみることは決してあやまっていはいないだろう。

しかし、それは、高砂流行の一面であって、本来縁起をかつぎめでたさを祝うことほぐ人情と生活の習慣があり、民俗的な伝統を生活の中にとかしこんで受けついでゆく精神的な土壌があつて、はじめて高砂の徹底した祝言性が迎えられるということの意味が先ずおさえられる必要がある。その上に、高砂という曲が、他の脇能や祝言曲よりも優先してポピュラーなものになった理由は、単に神の世の奇特を祝福したり、治世の繁栄をことほぐという体制的な意味に重点があるのでなくて、夫婦が僧老同穴の契りを全うするということの象徴として、又祝福として、相生の松の緑を讃美するという主題と発想の身近さが大きく作用しているのである。

鶴亀の飾り物や蓬萊山の島台が婚礼慶祝行事に欠かせぬものとなる以上に、松の落葉を掃き清める尉と姥のイメージが、より深く日常化したことの意味はそこにある。七福神が商売繁昌の祈りや願いをこめて造形されてくる歴史についてまでここで詳しくふれることはあるまいが、縁起をかつぎ神仏にたのみをかける庶民的な生活の意識の中には、それぞれの場合に應じた特定の神や仏のイメージがある。しかし高砂における住吉大明神のイメージ、又住吉大明神への祈念はそれほど具体的にではなく、又濃厚でもない。