

能における虚構

— 現在能と眞蹟構造による分析を通じて —

佐々木 香織

一、はじめに

能作品を何曲か鑑賞すると気づくことがある。ある場所に諸国一見の僧が立ち寄ると、いわくありげな人物が登場しさまざまなことを語り聞かせるが、ただことならぬその雰囲気はその人物に誰何すると、神や鬼、幽霊の正体を現すという筋書きが多いことである。現される正体は、日本神話に登場する神々から菩薩・龍神、杜若の花や猩々など動植物の精霊や天狗・鬼、あるいは坂上田村麻呂や小野小町や源義経などの無念を残した幽霊という現実には存在しない異類のものばかりである。

しかし、現実には存在しないとは何であろうか。数年前に新たなゴジラ映画が話題となったが、登場人物のひとりであるアメリカ大統領を目指す日系女性にリアリティーがないと批判を浴びた。しかし、現実には存在しないといった意味において、ゴジラのリアリティーを問題にした言説は目にしなかった。とはいえ、ゴジラ

を現実のものと捉えている現代人はいないと思われる。

空に大きく閃光が走り地響きや振動も伴って轟音が轟く。これら一連の現象を雷と名付けて自然現象のひとつと捉えず、ゼウスやインドラ、建雷命や天神の蹟現と捉える現代人がほとんどいないのと同様に、能に登場する天狗や鬼や幽霊も、現代の我々は実際には存在しない虚構と捉えた上で物語を享受しており、多くの場合、幽霊や鬼は何らかの説明体系や象徴、心象の形象化、あるいは単なる怪奇談として理解されているのではないかと思う。

しかし、能が現在の形に大成された頃に生きた人々の目に、それらはどのように映っていたのか。またそれを口承であれ書承であれ、文学で享受するだけに止まらず舞台の上に乗せようとする心性とはいかなるものであろうか。

神や幽霊、天狗や鬼を主人公とする能は、現代人の感覚と離れた特殊なものに感じる。それゆえ、作られた当時の人々がその世界をどのように捉えていたのか、という方向で我々は問題設定を

しがちである。しかし、その問いの立て方そのものが、実は中世と現代との隔たりを顕わにし、中世ではなく現代の世界観をこそ明らかにするものではないか。本研究はそこから出発したい。

能は「…夢幻能そのものが生まれてから五百年以上もの間、『夢幻能』というような特別の呼称を必要としなかった」⁽¹⁾という。さらに能には、〈夢幻〉と題する能はないが、〈現在忠度〉や〈現在鶴〉というような〈現在〉が冠される曲は数多ある。これはすなわち、現代の我々にとつては虚構と感じられる、この世ならぬ異類の世界を描いた能も、中世の人々にとつては、あえて名をつけたり分類したり定義づける必要性すら感じない当たり前の事象を描いたものと捉えられており、ジャンル分けや区別が必要となった場合、少なくとも江戸時代までは夢幻〉ではなく〈現在〉を冠することによつて能の様式が把握されており、中世人は「現在」を描くということの方に特殊性を感じていたのではないかとこの推測を可能にする。

そこで本論では、まず能〈忠度〉に対する〈現在忠度〉、〈鶴〉に対する〈現在鶴〉のような、〈現在〉と名付けられた能の分析を通じて、中世人にとつての「現在」とはいかなるものかを検討する。次に、近年提示されてきた「冥顕論」という学説とその批判を通じて、中世人にとつての虚構と現実の在り方について考察し、現代人にとつて虚構に感じられるものが、実は中世人にとつては現実感をもつものであったのではないか、という試論を展開

開してみたい。

二、夢幻能と現在能

前述した名もなき旅僧があるところで神や鬼、幽霊などとう能は夢幻能と称されているが、辞書的には「旅人が名所旧跡を訪れると、そこに里人が現れ、土地に伝わる物語を聞かせた後に『私は今の物語の何某である』といつて消え去るが、ふたたび何某のまことの姿で登場し、昔のことを仕方語りに物語ったり舞を舞つて見せたりして、夜明けとともに消えてゆく、という筋立てを基本的類型とする一群の能」⁽²⁾と定義されている。

主人公であるシテが神、死者の霊、鬼畜の霊、物の精などであり、シテの演技が中心となつていくという特徴をもち、起こつた出来事がワキが見た夢や幻想と考えられるところから、このように名付けられている。

能には五番立てというジャンル分けがあり、初番目物は神霊の能、二番目物は武士の幽霊の能、三番目物は優美な女性の霊や物狂の女性の能、四番目物はいずれの分類にも属さないもの、五番目物は天狗・獅子・狸などの鬼畜の能をいう。このうち、初番目物・二番目物のほぼすべて、三番目物の半数、四・五番目にもこの夢幻能の形式をとるものが多いとされる。それゆえ、現代の我々はこれを能の中の主要ジャンルとして理解し、夢幻能という

呼称を自然に用いている。

しかし、この呼称が作られ甚間にも広まるようになったのは、大正十五年十一月二十八日のことである。このひと月後の十二月二十五日に昭和と改元されるため、まさに昭和の始まりに生まれた新しい語であり、新たなジャンル分けであるといってもよい。この日の昼に放送された「国文学ラヂオ講座」において、このとき講師を務め、当時女子学習院教授であった佐成謙太郎によって、夢幻能という呼称ははじめて世に出た⁽³⁾のである。

佐成謙太郎はこの後、能の分類として、単式能、複式夢幻能、劇的夢幻能、一段劇能、二段劇能という区分を提起⁽⁴⁾したが、アカデミズムを離れて、舞台の鑑賞を目的とする能楽愛好家などまで広く定着したのは、複式夢幻能という呼称だけではないかと思われる。さらに、夢幻能に対比して現在能という分類も用いられるようになったが、この呼称はさらに新しく、昭和三十一年『文学』誌上において横道萬里雄が夢幻能に対して現在能の呼称を提唱した⁽⁵⁾ことに始まる。現在能とは、辞書的な意味では現実の時間経過に沿って劇が進行し、登場人物の多くが実際に生きている人間を扱う能を指す⁽⁶⁾が、これは四番目物に集中し、三番目物の約半数を占める。

西洋にも魔女やドラゴンや妖精が登場する伝説や童話が存在し、西アジアの『千夜一夜物語』などでも、狐やオオカミ、魚までもが自在に言葉を口に詩や譬喩を物語る。人間を主人公とし

ない文学作品は世界中にあり、能だけが特殊ということはないが、しかしそれでも、それを目に見える舞台芸術の形で表現し、主人公が異類のものであることが主要ジャンルのひとつとなつていくケースは、実に珍しいことと思われる。

夢幻能の様式は今日の目から見ると特異なものであり、かつ能の主流をなすように映るため、これこそが中世の人々の心性を顕わにするものであると想定したくなるが、能の歴史を振り返ると、必ずしも時代を象徴し、後に続く作品群の方向を決定づけるようなものではなかったようである。

多くの優れた夢幻能を制作し、そのことによって複式夢幻能の様式を確立したのは世阿弥であろうと推定されているが、世阿弥以前に成立した古作の能は、〈柏崎〉や〈百万〉〈舟後物狂〉などの物狂、芸尽し、合戦などを主題とし、複数の人物による対立や葛藤などを描いており、いわゆる現在能の区分に入るものばかりである。世阿弥の父である観阿弥が制作した曲には〈金札〉や〈江口〉など神の本体が出現するものもあるが、観阿弥自身が得意としたとされる〈吉野静〉や〈自然居士〉などは典型的な現在能である。

また、世阿弥が多くの夢幻能を制作したことで、世阿弥の死後もそれを範とした夢幻能の様式をもつ作品が作られていく。世阿弥の女婿にあたる金春禅竹による〈定家〉〈芭蕉〉などは典型的な夢幻能であり、作者は不詳であるものの今日でも上演頻度が多

い「三輪」(野宮) (東北) なども世阿弥以後に成立した夢幻能である。しかしそれと同時に、観世信光らによって、戦国時代という時代背景のもと、(紅葉狩) (安宅) (正尊) (船弁慶) など大人数が舞台上でスペクタクルな劇を繰り広げるといふ、それまでなかった形の現在能も数多く作られていった。

作られた能作品の在り方だけでなく、能作理論を提示した世阿弥伝書においても、夢幻的な在り方がことさら区分されることはない。総合的な能理論である『風姿花伝』『花鏡』『拾玉得花』や能の制作理論である『能作書』などにおいて、世阿弥は古作の能や自らが制作した能をさまざまな基準を設けて分類している。

『申楽談儀』には複式夢幻能の「複式」についての説明がある。「二切にて、入る替る能は書き易き也。そのままする能には、目に離れたる所を書くべし。これ大事なり」⁽⁷⁾とあるが、この「二切にて入る替る能」が「複式」を示すが、ただし「夢幻」についての言及はない。

伝書が書かれた時期によって区分法は異なるものの、初期には女体・軍体・老体の三体という区別⁽⁸⁾や、「妙風・感風・意風・見風・声風」という五位という芸風の区別⁽⁹⁾や、さらにそれを進めた「上三花・中三位・下三位」を三つに区分する九位という芸位⁽¹⁰⁾を設定しているものの、異類のものが登場する能を他と分け考えるという発想は見受けられない。

現代では、明らかに人間ではない異類のものが主として登場す

る作品をファンタジー小説やホラー映画などと分類しているが、夢幻能という呼称が昭和になって広まるまで、異類のものを分類しようとする兆候はうかがえない。夢幻能というジャンル分けをすることで「この世ならぬ世界」や「異類のもの」を明示しようとする意識は、中世ではなく近代にあるのであり、そこからわかるのは、何を現実とみなし何を虚構とするかについての昭和以降の世界観である。

三、能における「現在」

前節において、夢幻能という能の区分は近代に入って生まれたものであり、夢幻的な在り方は近世まで、あえてその特殊性を説明すべく形容詞を冠したり説明を付与したりする必要がなかったことを確認した。能のタイトルのつけられ方を見る限り、中世の人々にとつていわゆる夢幻の世界は特殊なものではなく、能作品としては「現在」を描くものの方が特殊であったと思われる。本節では、室町時代から江戸時代にかけて施された分類として、「現在」と冠される一群の能作品について検討していきたい。

ある主流の在りように対して、「子供用」「薬用」のように形容詞を冠してその使用法や様態の特殊性を説明することがある。その場合、想定される一般的な使用法や使用者があり、それから外れる場合、例えば手動で動かすことが前提される機器に

「全自動」とついたり、大半が手書きをすると思定される用紙に「インクジェット用」などの説明がなされたりする。どちらが特殊でどちらが一般かといえば、形容詞が冠される方が特殊といえる。

〈忠度〉や〈俊成忠度〉という先行する作品に対して、後発で制作された能に〈現在忠度〉と名付けられる作品がある。同様に〈鶴〉に対して〈現在鶴〉、〈巴〉に対して〈現在巴〉などといった「現在」という語によって形容される作品群が存在する。〈現在〉というタイトルをもつ能作品は、そのほとんどが先行する能をもつと言い換えてもよい。そして先行する能のほとんどが夢幻能である。

室町時代から江戸時代にかけて作られた作者付や名寄を見ると、能の台詞や歌詞である詞章が残されているものも、もはやタイトルしか伝わらなくなってしまったものも含め、成立年代を考慮せずに単純にカウントしてゆくと、それらは併せて五十五曲(Ⅱ)を数える。この〈現在〉という一群の能作品の詞章を見てゆくと、概ね共通性があることがわかる。

今太閤は現代の天下人という意味であるが、〈現在忠度〉というタイトルがその用法と同じだとすると、昔作られた〈忠度〉という能に対して「今の時代に新しく作られた〈忠度〉」という意味となる。だが、〈現在〉という作品はどれも、今太閤のような用法で用いられているわけではない。特定の時間と空間を登場

人物が共有していること、物語が現在進行形で進んでいくこと、例外はあるが舞台上の登場人物が基本的に生きている人物であること、そしてそれが舞台のなかで閉じられていること、という内容的特徴があり、それを「現在」と称しているのである。以下、具体的な例を紹介したい。

能〈忠度〉は、能の良作の例を問われた世阿弥が〈井筒〉と共に挙げた、世阿弥作の著名な夢幻能であり、現在でも上演頻度が高い人気曲である。旅僧が桜木の下で老人と行き会い、その地が平忠度最期の地であったことを知る。そして旅寝する僧の夢に忠度の霊が正体を現し、自らの和歌が『千載集』に採られながらも読み人知らずとされた無念と、合戦で岡部六弥太に討たれた様を見せる、といった筋書きをもつ。

それに対して〈現在忠度〉は、シテを藤原俊成とし、ワキを出さずにツレとして平忠度が登場する。平家の都落ちの際、勅撰和歌集に自らの和歌を採録してほしいとの願いを伝えるため俊成の元へ来訪した忠度に、俊成が採録を承知し、和歌の師弟で名残を惜しみ男舞の相舞を見せるという曲である。忠度・俊成の双方が生きており、師を訪い勅撰集への採録が承知される、という一連の過程が描かれる現在能である。

また能〈鶴〉は、『平家物語』などで知られる源頼政の鶴退治を本説とする曲である。シテが鶴の亡魂であり、里人の姿で旅僧の前に現れ頼政に退治された有り様を物語ると鶴の霊の正体を

現し、頼政が剣を賜り和歌を詠んだこと、自分ほうつぼ舟に押し込められて淀川に流されたことを仕方話で物語るといふ典型的な夢幻能である。

それに対して能《現在鶴》は、同じく近衛天皇の禁裏を騒がせた鶴退治を題材としているが、ワキを頼政として、頼政が現在進行形でシテの鶴を退治する様子を見せてゆく現在能で、ワキが事實上の主役であり、シテである鶴は無言で退治されるばかりの役である。

他にも《現在敦盛》《現在海士》《現在鶴飼》《現在善知鳥》《現在巴》《現在錦木》などが、先行する夢幻能の題材や登場人物をそのままに、明確な時代・場所で、舞台上の登場人物が生きている状態で時間経過を共にしてゆく状態が描かれている。

ただし《現在く》といつても例外的な曲もあり、《現在難波》《現在七面》は典型的な夢幻能である。《難波》と《現在難波》の大きな相違点はシテが木花開耶姫か天太玉神かという点であるため、《現在難波》における「現在」の用法は今太閤と同様、作られた当時の現代作品という意味になろう。《七面》と《現在七面》はともに江戸時代に作られ、《現在七面》の方が古い作品とされており、先行する夢幻能を現在能にアレンジしたものではない。これらは先述した特定の時間と空間を登場人物が共有し、物語が現在進行形で進み、舞台上の登場人物が生きている人物であるという共通項からは外れる。

能本の数は、わかるものだけでも約二千にのぼり、そのうち諸流を通じて現行曲は約二百四十曲である。詞章が残存しない曲については筋書きすら確かめようがなく、名寄にすら残らず消えた作品もあるであろう。それらを踏まえ、残された曲が偶然にも例外的な特徴を持つものばかりであるという可能性を考慮しても、《現在く》と名付けられた能は、生きた人間同士がある時と場所において対立や葛藤を繰り広げるといふものだと考えられる。そして、こうした形式の能が異類のものが登場する夢幻の世界を描く能に比して、一般と特殊でいえば特殊な方だと捉えられていたと考えられる。

四、眞蹟論とは

近年、「眞」の世界と「蹟」の世界の両界から中世の思潮を考究する「眞蹟論」という学説が提示されている。末木文美士は中世から近世における仏教の思想構造を再構築するための分析概念⁽¹²⁾として、池見澄隆は仏典・教説だけではなく日記や軍記、説話、絵画資料なども視野に入れた中世人の世界観を示す概念⁽¹³⁾として、それぞれ眞・蹟の構造を明らかにしようとしている。眞界とは非日常・超越的な領域を指し、対して蹟界とは我々の生きている日常・現実の領域を指す。『蹟』の世界が感覚で捉えられ、合理的な理法で理解されるのに対して、『眞』の領域はそ

のような理解を超えている。それが神仏の世界である。そもそも無秩序のカオスではなく、何らかの理法があるはずであるが、それは人間には把握できない。『冥』の世界はこの世界と別個に存在するのではなく、この世界を背後から動かす不思議な力でもある。人は『冥』の力を畏れ慎まなければならない⁽¹⁴⁾のであって、歴史の背後にあって現実を動かしているのは冥界の存在のはたらかさであると定義されている。

拙論「謡曲『葵上』におけるシテ一人主義」⁽¹⁵⁾では、この「冥頭構造」という枠組みによって能「葵上」を分析し、中世の人々の心性に迫ることができないかを試みた。冥頭の構造が夢幻能を読み解く公式として用いるのに有効であるように感じられたからである。

しかしながらその後、慈円が『愚管抄』において冥・頭の語彙をいかに使用したかを詳細に検討した諸論者に触れ、大隅和雄が『愚管抄を読む』⁽¹⁶⁾で行った冥界・冥衆の定義を根拠として能作品を読み解くことには方法的限界があるという考えに至り、それを拙論「能《卒都婆小町》における冥頭構造」⁽¹⁷⁾において考察した。だが、大隅説に基づく冥衆の定義から能作品を分析することは方法的に控えるべきだとしても、この冥頭の二世界観、とりわけ「冥の世界から頭の世界は見えるがその反対はない」という視点は、やはり能を読み解く上で有効な見方であると考えられる。

前節では能における「現在」について考察したが、ここではと

りわけ池見の主張する「冥の世界から頭の世界は見られているが、頭の世界から冥の世界は見えない」という視点にのみ限って、冥頭構造から見た能における虚構について考えたい。まずは池見、末木の両氏の説に基づき「冥頭構造」についての基本的な枠組みを簡略に紹介しようと思うが、両氏は大隅和雄の冥衆・冥官の定義を前提として立論しているため、まずはその大隈説について確認する。

鏡物や軍記物、寺社縁起など一連の歴史叙述は、基本的には編年体で書かれクロニクルであることが基本である。しかしそうした歴史叙述も単なる年表ではなく、事件のよつてきた原因や、歴史の運行を決定づける根源が年代記の背後に想定されており、そこにそれぞれの世界観が表れる。

『愚管抄』は、目に見えない神仏や怨霊の世界である「冥」と、目に見える現実世界である「頭」の二世界の交感・相克によって歴史が紡ぎ出されているという歴史意識に貫かれている。天照大神と天兒屋命の二神の約諾や、保元の乱以降の乱世における怨霊や天狗の跋扈などの、いわば冥界から頭界への要請に対して、乱を鎮め天皇家と摂関家の体制維持を目指す慈円の意識が著述の動機となっている。

大隅和雄は『愚管抄』に基づいて、歴史の運行に作用する冥衆・冥官について以下のように定義している。『愚管抄』を読んでいくと、人間の目に見えない力は、次のような四種に類別できるこ

とがわかる」⁽¹⁸⁾として、冥界から立ちあらわれて世の中や歴史を動かすものについて、①歴史の時代を超えて存在する神々であり、皇祖神としての天照大神や藤原氏の氏神である春日明神、②冥の世界の存在が頭の世界に仮の姿をとって現れる化身・権化、③怨霊、④天狗・地狗・狐・狸などの邪悪な魔物の四種を挙げた後、四種相互の関係や歴史との関わりについて論じている。

池見澄隆は前述の大隈の分類を論拠として、冥衆の定義を①時代を超えて存在する神々、②冥衆が仮の姿で現れる化身や権化、③人間の怨憎が凝り固まって現れる怨霊（仏法で調伏できる）、④天狗・狐・狸など邪悪な魔物としている。これらの冥衆は、人間には見えない力を持ち、それを頭界に及ぼすことができ、その活動は冥助や冥罰と捉えられている。だが、その作用は一方向的であり、「た」といえば夢という回路やシャーマニックな能力による限り、頭界からは不可視であり、しかも冥界からはつねに透視されている」⁽¹⁹⁾という。頭界の人々にとって冥界は冥衆の存在する領域であり、冥衆からは頭界が見えるにもかかわらず、頭界から冥界を見ることはできないのである。

次に、大隈和雄の冥衆・冥官の定義に対する批判的論説を紹介したい。森新之介⁽²⁰⁾は『愚管抄』における「冥」の十七の用例を具に検討し、慈円の用いる「冥」の用例はすべて仏神の意か、道理や作為、作用の冥然として知りがたいことの意として用いられているとし、清水正之や田中綾子⁽²¹⁾を引用しながら、怨霊や天狗、

怨霊邪鬼などが「冥」の世界の存在であるという根拠について大隈が触れていないこと、『愚管抄』においては、単に人間の目に見えないものすべて包摂するのではなく、神々や仏・菩薩など、時間や空間を超越して「頭」の世界に対して正しい影響力をもつ権威ある存在を冥衆とみなしており、『愚管抄』のいう「冥」は悪神邪神を包含せず、むしろそれらは退治の対象であることを指摘している。

これらの研究は、『愚管抄』をはじめとした諸文献に現れる冥の語義を用例に即して精査し、その文献における冥・頭の概念を明らかにするものであり、大隈の冥概念は解釈を拡大しすぎているのではないかという森の指摘はごく正当なものと考えられる。

『愚管抄』における冥衆・冥官とは、大隈が挙げた①の仏神のみにしかなかったらぬことになるため、先に挙げた四つの基準によつて『愚管抄』における冥・頭の語彙を理解しようとしたり、その定義を根拠として、安易に夢幻能のシテを冥衆とみなしたりするようなことは差し控えなければならない。

ただし、いわゆる冥頭論といった場合、それは中世人の意識に通底する冥・頭という世界観を探索する立場を指す。「冥・頭の精神とは、中世を念頭においていえば、決して頂点的思想家のみにみられる個人的かつ体系的思想の類ではない。そうではなく宗教家の言説から貴族の日記、軍記物や説話、はては絵画資料に至るまで多層的に幅広くみられる、人間と世界をめぐる思惟と感

性の枠組み」⁽²²⁾という立場がとられている。つまり、大隈説における冥衆・冥官の定義を離れ、中世資料を読み解く際の方法概念、操作概念として冥・頭の定義を新たに措定するということは可能ということであり、その際問題となるのは新しく立てるべき定義の妥当性であり、それには『愚管抄』に見られる冥頭の在り方に比するような一定の根拠が必要である。本論においては、それを定義づけするまでの余力はないが、「見られている―見えない」という要素のみをひとつの分析概念として考えた場合、能が描く虚構と中世の人々が捉える現実の在り方の一端が見えてくる。次節ではそれを検証してみたい。

五、現実をあらわす夢幻能、虚構としての現在能

複式夢幻能は前場と後場からなる二場構成であるため複式と称されるが、この二場の間にその土地の村人や漁師の役で「間狂言」が登場する。夢幻能について事典的な説明や学術的な論究を調査しても、この間狂言の存在はほぼ関心を寄せられていない。だがこの人物に着目することで、新たな視野が開けてくる。

狂言方が演じるこの里人や山人は、その地に伝わる伝説や歌枕、歴史的人物についてワキの旅僧に解説するのが通例である。村人はその件についてとても詳しい。それでもその村人は、当該の鬼や物の精、歴史的人物の幽霊を見たことはないのである。

夢幻能のシテは、『愚管抄』にあるように歴史の運行を司り天下国家を揺るがすこともしなければ、『平家物語』の崇徳上皇や『太平記』の後醍醐天皇や楠木正成のように、怨霊や天狗となって障りをもたらすこともしない。ワキの旅僧には溢れるばかりに語って聞かせようとする己の執心や残痕の思いがあるにもかかわらず、村人に対して怪奇現象ひとつおこさず、地縛霊としての地に凝っているばかりである。なぜ死んだ佳人英雄の幽霊、物の精、狐狸妖怪達は村人の前に姿を現さないのであるのか。

これを冥頭論の「見られている―見えない」という在り方を想定して考えるならば、異類のものは姿を現さないのではなく、現してはいるのだが村人には見えない、という構造になっているのではないかと考えられる。

この点について安田登は『異界を旅する能』において、自ら舞台上立つワキ方の能楽師という立場から非常に示唆に富む言及をしている。能〈羽衣〉では、ワキの伯龍は松に掛かった天女の羽衣を見つめる。しかし「釣り人多き」という詞章にあるとおり、この三保の松原には恐らく他にも多くの釣り人がいた。しかし、他の漁師達は羽衣に気づかないのである。

羽衣はずっとそこにあった。しかしそれが見えたのはワキの伯龍だけであった。それはなぜか。不可視の存在を観客に「分からせる」存在、それが「ワキ」に分らせる人」だからだ⁽²³⁾、と安田は指摘する。

佐成謙太郎はワキの役割を「…ワキの夢幻界凝視は、催眠術的靈媒的暗示となって、観衆すべてを夢幻界に誘導してゆく。後ジテの出現、夢幻界情景の描出は、観衆をして完全に夢幻界中の人たらしめる」⁽²⁴⁾としている。佐成のいう現実界を顕界、夢幻界を冥界と考え、安田の論じるように不可視のものを分からせる存在 \parallel ワキの力によって、現実界 \parallel 顕界から夢幻界 \parallel 冥界が見える状態になったと考えるならば、夢幻能が描く世界のなかに、冥顕の構造がそこにあるということは可能ではないだろうか。

冥界から顕界は見えるがその逆はないという構造があると仮定すると、天女から漁師は見えていたのだが、漁師から天女や羽衣は見えていなかったということになり、釣り人に羽衣が見えないことも、また、間狂言として登場する村人が幽霊を見たことがないという状態で能が描かれていることも説明がつく。

だが、ワキの名もなき流浪の旅僧にはなぜかその姿が見えるのである。実際の能舞台では、最初シテとワキは詞で会話を交わす。能の特殊な抑揚はあってもそれは日常会話である。だが、何かを契機に韻文でメロディを伴う謡が謡われ、背後で囃子が奏されてゆく。そしてそれが進展してゆくと、語りはもはやシテやワキではなく、地謡というコーラスを受け継がれる。地謡の謡では主語が曖昧になるので、いま語られていることがワキのものかシテものかも判別できなくなつてゆく。そしてそれが最高潮に達したとき、シテは自らの正体をほのめかす。そしてワキが旅路の末に

たどり着いた「いま」と、シテがかつて生きていた「昔」とが溶け合い、「いまは昔」となるのである⁽²⁵⁾。

いわゆる夢幻能では、誰々天皇の御代などという時代的限定がある場合もあるが、異類のものが登場しワキと出会つて物語が始まるその時は、限定されていないケースが多い。固定されているのは「昔何かあった」ということだけである。異類のものが出現するのはいつのことであつてもよく、それは観客が舞台を見ている、まさにその時の「いま」であつてすらいい。

またシテの姿を見ることのできるワキは、多くの場合、個性を付与されていない。生まれも育ちも名すらない。諸国一見の僧とだけ名乗り、所属する寺も旅の目的も語られないことが多い。そして能のなかでは、シテである異類のものがかつて経験した自らの人生を回想してゆくが、その昔語りの世界のなかにワキの僧は関わることはない。シテとワキは生きる時空を異にするからである。シテの語りをただ聞き祈るしかない者は誰であつてもよく、今まさに舞台を見ている観客、令和に生きる「わたし」であつてすらいいという構造になつているのである。

それに対して（現在 \sim ）と冠する能の多くは、固定した時間・空間・人物・物語が眼前で展開する「昔語りの立体化」であり、「虚構」である。ここでは治承何年や応永何年といった明確な時間と、一ノ谷や紫宸殿や三輪山といった決まった場所が設定され、登場人物はその時代を生きた人間同士であり、自らの発した声の

届く距離に相手がいるという範囲内で物語が進展する。話の筋書きも多く世に知られたものであり、そこでは平政盛は熊谷次郎直実に討たれねばならず、巴御前は木曾義仲に落ち延びることを命じられる。筋書きは動かせず、その物語に観客が入り込む余地はない。(現実)と冠する能の方が、観客が能を見ているその時その場に存在しない、すなわち現実には存在しない虚構を描いているのである。

そしてそこから翻ってみれば、以下のように考えることができる。中世の日常を送る人々は間狂言のように生きており、普段は神々や菩薩・龍神、動植物の精霊や天狗・鬼、無念を残した幽霊の姿を見ることができない。だが、それら異類のもの達は姿を現さないのではなく、現しているのだが自分達には見ることが能わないという「見られている―見えない」関係にある。しかし、それが夢幻能の舞台上では、ワキを通じてひとときその姿を目にすることができ、そのような現実を中世の人々は生きていたのではないかと推測できるのである。

〈現実〉という能の方が特殊性を持つと仮定し、冥顕論の「見られている―見えない」関係をもとに能を分析するとき、中世の人々は、夢幻能に対してより現実性を感じ、現在能の方により虚構性を感じていたのではないかと考えられるのである。

六、おわりに

冥顕論にいわれる「異類のものに見られているが彼らを見ることはできない」という感覚が中世の人々にあったと仮定し、ワキには、日頃は見えない世界を現出させ観衆を引き込む舞台上の役割があると仮定する。するといわゆる夢幻能は、中世の人々とつてそれほど荒唐無稽なものではなく、日頃は見えないものを見せるという仕掛けで、現実を舞台上に写しとつた現実性の高いものだということができる。しかし現在能は、時間・空間・人物や状況が、観客の置かれている環境とは決定的に異なる作りごとを舞台上で見せているものであり、その点において虚構性が強いものだということができる。

能がいまの形態となつてから六百五十年が経つ。昭和に至るまで、あえて夢幻能の呼称を必要としなかったのは、以上のような理由によるものではないか。ただしその根拠となる「見られている―見えない」という構造は、現代の分析概念である。仮定に仮定を重ねるような進み行きをせず、中世の言説に基づいてこうした世界観を明らかにすること、それを今後の課題としたい。

注

- (1) 田代慶一郎『夢幻能』朝日選書(一九九四)、七頁
- (2) 『能楽大事典』筑摩書房(二〇一一)、八六三頁

- (3) 前掲、田代『夢幻能』、六頁
- (4) 佐成謙太郎『謡曲大観』首巻、明治書院（一九六四）、五十六頁
- (5) 横道萬里雄「夢幻能について」『文学』二五・九（一九五七）
- (6) 『新版能・狂言事典』平凡社（二〇一〇）、三三七頁
- (7) 日本思想大系『世阿弥 禅竹』岩波書店（一九七四）、二八八頁
- (8) 前掲、日本思想大系『世阿弥 禅竹』一一二頁
- (9) 前掲、日本思想大系『世阿弥 禅竹』一七〇頁
- (10) 前掲、日本思想大系『世阿弥 禅竹』一七四頁
- (11) 田中允『未完謡曲集』続二〇、古典文庫（一九九七）
謡曲名寄一覧「ケの部」を参照
- (12) 『歴史文化ライブラリー 近世の仏教』吉川弘文館（二〇一〇）、
『冥蹟の哲学』ぶねうま社（二〇一八）など
- (13) 『慚愧の精神史』思文閣出版（二〇〇四）、『冥蹟論』法蔵館
（二〇一〇）など
- (14) 前掲、末木『近世の仏教』十六・十七頁
- (15) 佐々木香織「謡曲『葵上』におけるシテ一人主義」『石川工業高等専門学校紀要』第五〇号（二〇一八）
- (16) 大隅和雄『愚管抄を読む』講談社（一九九九）
- (17) 佐々木香織「能《卒都婆小町》における冥蹟構造」『石川工業高等専門学校紀要』第五一号（二〇一九）
- (18) 前掲、大隅『愚管抄を読む』、一一九・二三八頁
- (19) 前掲、池見『冥蹟論』、八頁
- (20) 森新之介「慈円『愚管抄』の冥蹟論と道理史観」『早稲田大学高等研究所紀要』第十号（二〇一八）
- (21) 清水正之『愚管抄』における理法と歴史―道理の概念を中心に―、金子武蔵編『日本における理法の問題』理想社（一九七〇）
一六九・一七〇頁、
- (22) 田中綾子『愚管抄』に見る〈冥〉の觀念について、聖心女子
大学大学院編『文学・史学』第十七巻（一九九五）、六十八頁
- (23) 前掲、池見『冥蹟論』、十二頁
- (24) 安田登『異界を旅する能 ワキという存在』ちくま文庫
（二〇一〇）、二八頁
- (25) 前掲、佐成『謡曲大観』首巻、一〇九頁
- (26) 前掲、安田『異界を旅する能』五八頁
（ささき・かおり 石川工業高等専門学校准教授）