

浮舟 をめぐるいくつかの問題

著者	山中 玲子
雑誌名	能楽研究 : 能楽研究所紀要
巻	27
ページ	1-23
発行年	2003-03-30
URL	http://hdl.handle.net/10114/00020584

《浮舟》をめぐるいくつかの問題

山中 玲子

はじめに

《浮舟》は『三道』の例曲として《松風村雨・檜垣》と並んで名が挙がる、女体幽霊能としては早い時期の作品であるとともに、素人が能の完曲を作詞したことがはっきり記録に残っている最初の作品でもある。作者については、世阿弥自身が「是は素人横越元久といふ人の作。節は世子付く」（『申楽談儀』16条）と説明しており、香西精・伊藤正義両氏によって、この人物が細川満元に仕える武家歌人であったことも、明らかにされている。^{*1}そして《浮舟》という作品自体も、そうした「武家歌人」の「源氏愛好と能愛好の二面」（伊藤氏、注1の論文）を示す好例として言及されることが多い。作風は「いかにも素人の作」（日本古典文学大系『謡曲集 上』各曲解説。横道萬里雄氏担当らしいとされ、世阿弥作の女体能などとの比較はあまりされてこなかったが、しかし本曲の作曲は世阿弥が担当しており、世阿弥自身「浮船・松風村雨などやうの能に相応たらんを、無上の物と知るべし」という非常に高い評価を与えていることを考えれば、彼が女体の夢幻能を完成していくまでの道筋を考えるに際して非常に重要な作品の一つであることはまち

がない。

本稿は、この《浮舟》について、二つの違った観点から考える。第一節では、現行《浮舟》の詞章や構成を再検討し、作品成立の経緯や意義について様々な推定を試みたいと思う。素人くささとは何か。世阿弥による手直しとは具体的にはどのようなものだったと考え得るか。『三道』で言及される「浮舟の憑物」の演技と、現在ある《浮舟》との関連はどのようなものだろうか。どれも文献上の確実な証拠など無いことについてあれこれと思いつめぐらすことになるが、《浮舟》という作品に今までとは違った面から光を当ててみたい。また、第二節では、『五音下』所収の散逸謡をとりあげ、この謡と現行《浮舟》との関わりや、浮舟を主人公にしたもう一つ別の能があった可能性についても考えたいと思う。

なお、以下で引用する世阿弥伝書は、日本思想大系『世阿弥・禅竹』の本文を、謡の詞章は、特にことわらない限り、日本古典文学大系『謡曲集 上』所収の本文を用いているが、校訂を示す括弧類、役名表記他の記号の省略や、宛漢字の変更(謡詞章の場合)等を行っていることもある。

一 《浮舟》の再検討

まず、現行《浮舟》全体の段・小段構成と概要を左に掲げる

- 1 ワキの登場 旅僧が初瀬から宇治へ赴く。「名ノリ・上ゲ哥」
- 2 シテの登場 小舟をあやつる女性が現れる。「二セイ・サシ・下ゲ哥・上ゲ哥」
- 3 ワキ・シテの応対 宇治に住んだ人について僧が質問。「問答・上ゲ哥」

3 《浮舟》をめぐるいくつかの問題

- 4 シテの物語 浮舟に関する物語。「誘イゼリフ・クリ・サシ・クセ」
 - 5 シテの中入 女は本性をほのめかして姿を消す。「掛合・哥」
 - 6 アイの物語 浮舟の物語。「問答・語り」
 - 7 ワキの待受 僧は小野に赴き読経。「オキゴト・上ゲ哥」
 - 8 後シテ登場 生前の苦惱。投身前後の追懐。「(下ノ詠)・(クリ)・(サシ)・カケリ・(一セイ)」
 - 9 シテの物語・結末 横川の聖に救われたこと。回向への感謝。「中ノり地」
- 段構成を見る限り典型的な複式夢幻能で、前場は小段構成もきつちりと定型に沿っている。ところがそれとは対照的に、後シテ登場以後の小段構成は非常に特徴的、例外的な形である。これはつまり、世阿弥による定型確立後にそれに当てはめて作った部分と、そうではない部分が混在しているということではないだろうか。その際、憑き物の演技を見せる部分に非・定型が多く見られることは興味深いことである。伊井春樹氏「作品研究『浮舟』」(『観世』81年6月)は、「横越元久作詞・世阿弥作曲」という単純な分担作業ではなく全般にわたって「世阿弥による手直し」があったろうという推定(ただし根拠は挙げられていない)をされており、従うべき見解と思われる。「素人の横越元久作詞、世阿弥作曲」とは言うが、父である観阿弥や先輩格になる井阿弥の作品にも大胆に手を入れていた世阿弥のことである。^{*3}たとえ武家歌人とはいえ素人である横越元久の作詞にまったく手を入れず節付けだけ行ったなどということは考えにくい。全体の構成や細かな調整には世阿弥の手が入っていることは間違いないだろう。では、それはどの程度のもので、どこに世阿弥の手が入っているのか。また、世阿弥が手をつけていないところは、すべて横越元久のオリジナルなのか、それとも《浮舟》以前に「浮舟の憑き物」を見せるような能があつてそれをも取り込んでいる可能性が考えられるのか。以下、順に詞章を検討しつつ、考えてみたい。

【前シテ登場段に見える「世阿弥語」】

『浮舟』の詞章と『源氏物語』の文言との深い関わりは、日本古典集成『謡曲集上』の頭注や各曲解題で、伊藤正義氏が指摘しておられる。ほぼ全体にわたって『源氏物語』から採った語句がちりばめられているのだが、但し、前シテ登場段(左掲。すべてシテの謡)だけは、『源氏物語』と無関係の詞章になっている。

「一セイ」柴積み舟の寄る波も、なほたつきなき憂き身かな。憂きは心の咎ぞとて、誰が世を託つかたもなし。

「サシ」住み果てぬ 住みかは宇治の橋柱、起ち居苦しき思ひ草、葉末の露を憂き身にて、^a老い行く末も白真弓、元の心を嘆くなり。

「下ゲ哥」とにかくに、定めなき世の影頼む。^b

「上ゲ哥」月日も受けよ行く末の、月日も受けよ行く末の、神に祈りのかなひなば、頼みを掛けてみ注連縄、長くや世をも祈らまし、長くや世をも祈らまし。

右の詞章は『源氏物語』と無関係なだけではなく、一曲全体の主題とも合わない。寿命長遠を祈ってしまうのは、「この世になくもならばやと嘆きし末ははかなくて、終に跡なくなりけり」(クセ)という浮舟の生涯とはそぐわないのである。こういうところから、「悩んでいるのかいないのか」^{*4}などと言われてしまうのだろう。しかもさらに、この前シテ登場段には「世阿弥語」とでも言うべき表現が一局集中的に頻出していることも注目に値する。

たとえば「思ひ草」は「古事のみを思い草の花しをれたる(関寺小町)」「思はじや思ひ草花にめで月に染みて(姨捨)」のように単独で用いられる他、右の傍線aと同じように「思ひ草、葉末の露」と続ける形も、「ひとかたならぬ思ひ草、葉末の露も青によし(百万)」「いやましの思ひ草、葉末に結ぶ白露の(花筐)」「見る度にいやましの思ひ草、葉末に結ぶ露の間も(松風)」と、世阿弥作品に多出する。傍線bの「影頼む」も同様で、「影頼み頼む中にも(土

車)「げにや思へば影頼む(水無月祓)」「善き光とぞ影頼む(山姥)」「常の燈影頼む(柏崎)」「影頼む声を力の助舟(柏崎)」と、例が多い。この他「立ち居苦しき」は《実盛》に、また傍線cの「み注連繩、長くや世をも祈らまし」は《井筒》の「ロンギ」に「注連繩の長き世を」と、ほぼ同じ形で使われている。もちろんこれらのフレーズは世阿弥の発明した表現というわけではなく、各注釈書の頭注等で指摘されているような典拠がある。が、世阿弥独自の表現ではなくとも、彼がどんな表現を好むかという方向で考えてみた時、右に掲げた一致は無視できないと思われる。「葉末の露」程度なら、はかなく消えるものの比喻としてごく普通の表現かもしれないが、思ひ草から連なる俊頼歌*5からの引用が《百万・松風・花筐》に出てくるとなれば、これは世阿弥の好きな語句と考えてかまわないだろう。

もしこの段を元久が作ったのだとしたら、《浮舟》全体の中でこの一段だけが、世阿弥に絶大な影響を与えたことになり、あまりにも不自然である。むしろ、世阿弥がいつの段階かで、この登場段だけ書き換えたと考えた方が自然ではないだろうか。しかし、それがずっと後のことなのか、それとも横越元久が作詞をするとはほぼ同時に世阿弥が登場段は書き加えており、伊井氏の言われるようにむしろ合作と考えた方が良いのかは、判らない。また、もしも横越元久が別の登場段を作っていたとしても、世阿弥改作以前の登場段がどんな謡だったか、基本的には不明としか言いようがないのだが、第二節でとりあげる散逸謡は、一つの可能性として考えてみる価値があるように思われる。これについては後述するが、いずれにせよ、この前シテ登場段を見ただけでも、《浮舟》は素人横越元久作と、一言で済ませってしまうわけにはいかないことは明らかだろう。

【素人らしいと見える部分】

右ではあまりに世阿弥的な部分を指摘したが、この前シテ登場段以外は全般的に『源氏物語』の文言に拠った作詞

で、「横越元久作詞」と言う以上、細かな手直しを別にすれば基本的には横越の作と考えておくしかない。そしてその中には、「いかにも素人」らしい部分もたしかに在る。横道氏は「作の良悪は別として、一見いかにも素人の作と見える所が面白い。クセの文章一つにしても、他の能とは全然違うスタイルをとっている。クセの終りが中入りでないのに繰返シがあるとか、そういつたこまかい点もいろいろある」と言われる(前掲解説)が、氏の指摘通り、「クセ」の文章がたとえば世阿弥作の「クセ」の文体とはかなり違っていることは、一読して明らかである。

地人がらも懐かしく、心ざま由ありて、大とかに過ごし給ひしを、物言ひさがなき世の人の、ほのめかし聞こえしを、色深き心にて、兵部卿の宮なん、忍びて訪ねおはせしに。織り縫ふ業の暇なき、宵の人目も悲しくて、垣間見しつおはせしも、いと不便なりし業なれや、その夜にさても山住みの、珍らかなりし有様の、心に染みて有明の、月すみ昇るほどなるに。シテ水の面も曇りなく、地舟さし留めし行くへとて、汀の水踏み分けて、道は迷はずとありしも、浅からぬおん契りなり、ひと方はのどかにて、訪はぬ程経る思ひさへ、晴れぬながめとありしにも、涙の雨や増さりけん、とにかくに思ひ侘び、この世になくもならばやと、嘆きし末ははかなくて、終に跡なくなりけり、終に跡なくなりけり。

右の「クセ」は《松風》や《班女》のクセのようにシテの心を綿々と訴えるタイプのものではなく、本説となる物語―過去の出来事―を語る「クセ」だが、きちんと終結する短い文を「されば」「しかるに」「中にも」等でつなぎつつ展開していく《高砂》のようなスタイルでもなく、また各句の終わりが「互いに影を水鏡」(井筒)、「保元の春の花」(清経)のような体言止めになることもまったく無い。四角で囲んだような助詞を用い「過ごし給ひしを、…聞こえしを、…心にて、…おはせしに」という具合にだらだらと、浮舟をめぐるできごとのあらずじが続くのである。この部分は素人の横越元久に基本的に作詞を任せ、世阿弥は手を出さなかったのではないだろうか。

但し、いわゆる世阿弥の典型からはずれたところが全て、横越元久が素人だったせいだとも言えないのではないかと。たとえば「クセ」の末尾(傍線部)を繰り返す点だが、こういう例自体は、横道氏の言われる「中人でもないのに」という条件を無視すれば、世阿弥時代の他の作品にも見いだせる。

《船橋》(中人直前) ……佐野の舟橋鳥は無し、鐘こそ響け夕暮の、空も別れになりけり、空も別れになりけり。

《老松》(中人直前) ……天満つ空も紅の、花も松ももるとともに、神さびて失せにけり、跡神さびて失せにけり。

《放生川》(中人ロンギの前のクセ) ……月かげるふの石清水の、浅からぬ誓ひかな、げに浅からぬ誓ひかな。

などがそれである。世阿弥作の神能と考えられる《放生川》は《浮舟》と同じく、中人の小段として使われているわけではない。「クセ」の末尾を繰り返す。《船橋・老松》の二例は中人直前の「クセ」なので、横道氏の言われる条件には抵触するが、能の作者が「クセ」を作るとき、それが中人直前か、それとも中人になる前に他の小段が入っているかというところが、それほど大きな問題になるかどうか、疑問である。すべての「クセ」が出揃っている現在、それらを並べて見れば、「中人直前の小段として」「クセ」を利用するときには「上ゲ哥」や「ロンギ」と同様末尾の一句を繰り返すことがあるものの、それ以外の「クセ」の末尾を繰り返すのは非常に珍しい」ということが明らかになるかもしれないが、能の典型が創られつつある過程では、そのようなルールは未だ明確ではなかったろう。横越元久としては、①実際に「クセ」の末尾を繰り返す例があり、しかもそれは中人直前の「クセ」であることが多いため「失せにけり」のような文句になりがちなこと、②一方で、中人前によく見られる「上ゲ哥」や「ロンギ」では最後の一句(ここも当然「失せにけり」のような文句になりがち)を繰り返すこと、などを踏まえ、浮舟が行方不明になったことを示す「終に跡なくなりけり」を繰り返すのは、ごく自然なことと考えていたのかもしれない。もちろん、だからといって素人くささが無くなるわけではないが、素人作ゆえに風変わりなのではなく、いくつかの前例に則っているのだと捉えたい。

似たような例は、第8段(後シテの登場)から第9段への接続に関しても指摘できる。宇治川の辺で物の怪に憑かれた様を(カケリ)で演じ、

〔一セイ〕シテ逢ふさ離るさのこともなく、地われかの気色もあさましや、シテあさましやあさましやな橋の、地小島の色は変はらじを、シテこの浮舟ぞ、寄るべ知られぬ。

と謡いつつさまよえる魂の苦悩を訴えていたと思うと、突然

〔中ノリ地〕地大慈大悲の理は、大慈大悲の理は、世に広けれど：

という謡に変わって、実はもう兜率天に生まれ変わっているなどと言うのは、この間に何か省略でもあるのか、あるいはこれも素人作故の不器用さのように考えられがちであるが、ここに関しても別の考え方ができるのではないだろうか。

まず、現在の8段と9段の間に何らかの省略があるという可能性は、低いと思われる。『申楽談儀』に見える

浮船の能、「此浮船ぞ寄るべ知られぬ」と云所、肝要也。そこをば、一日二日にもし果つるやうに、捻ぢ詰めて納むべし。

という記事からは、世阿弥自身もこの部分の断絶を意識していることが伺えるからである。この発言は、単に「此浮船ぞ寄るべ知られぬ」という文句が主人公浮舟の本質を示す重要な文言だから大切にしろというだけでなく、その最後の文句を、一日も二日もかけて演じるかのように、じっくりと念を入れて演じ納めよという指示である。第8段の最後にあたるところで今まで描いてきた、宇治の川辺での浮舟狂乱の様子が終わり、以下は、横川僧都に引き取られた顛末や兜率天に生まれ変わった喜び等の表明となつて、世界ががらつと変わることを十分に意識し、それをうまく観客に伝えるための教えと解釈できる。横越元久や世阿弥はもっと詳しく個々の部分に書き込んでいたのに、その後

省略されたというような事情は想定しなくてよいだろう。

それではこの部分の断絶は横越の不器用な作詞のせい、それを補うために世阿弥が右のような演じ方を工夫したのかというと、そうでもないらしい。古作と言われる能には、《浮舟》同様、結末部分が唐突にやってくるという印象の作品が複数存在するのである。

《通小町》

「哥」シテあら急がしや、すは早けふも、地紅の狩衣の、衣紋気高く引き繕ひ（現行演出、ここに打切）。「飲酒はいかに、月のさかづきなりとても…」

《卒都婆小町》

「哥」…一夜を待たで死したりし、深草の少将の、その怨念が憑き添ひて、かやうに物には、狂はするぞや。

「キリ」これにつけても後の世を、願ふぞまことなりける、砂を塔と重ねて、…

《通盛》

「哥」…兜の真つ向ちようど打ち、返す太刀にて刺し違へ、共に修羅道の苦を受くる、あはれみを垂れ給ひ、よく申ひて賜び給へ。

「キリ」読誦の声を聞く時は、読誦の声を聞く時は、悪鬼心を和らげ、…

右の諸曲に関しては、最後の小段（通小町の場合は『以下』へ移る箇所）に断絶があるように見え、そこに改作の痕跡を想定してみたくなるが、どの曲も皆何らかの改作のせいで不自然な終わり方になっていると考えるのではなく、こういうスタイルが古作では普通で、《浮舟》もその形に従ったと考えることもできるだろう。ここに掲げた諸曲はみな、世阿弥の完成した夢幻能のように舞を舞いながら昇天していくとか、叙景と心情表現が重なった詩的な詞章で夜が明

けていくことを告げるといった作品ではない。シテが現実の人間であつても幽霊であつても、そのシテが誰かの前に現れそこである有名な場面を再現してみせることだけが目的の能の場合、すなわち、夢の中での出来事というような枠組みが無い場合は、中心となる場面の再現が済んでしまったら、後は突然終わらせるしか方法は無かつただろう。ちなみに世阿弥晩年の自信作《砧》も、シテの激しい恨みをぶつける「段哥」の末尾から次の「キリ」に続くところは、以下のような形である。

〔段哥〕：夜寒の衣うつつとも、夢ともせめてなど、思ひ知らずや恨めしや。

〔キリ〕法華読誦の力にて、法華経誦の力にて、幽霊正に成仏の、道明らかににけり：

少なくとも現行演出では、「段哥」の最後でワキがシテに向かって合掌する型もあり、右に掲げた諸曲よりは自然な形に洗練されてはいるが、見せ場の直後の終結というパターンは同じである。《砧》が世阿弥晩年の作ではあつても複式夢幻能ではなく、現実の世界に女の幽霊が現れてくることも示唆的である。世阿弥が複式夢幻能を完成する以前、こうした突然の終結というのは、それほど特殊なものではなかつたのではないだろうか。

以上のように、《浮舟》の中の素人くささと見える部分は、現在出揃っている三番目物の夢幻能と比べるからそう見えるのであつて、実は古作の能とは共通点が多い。新しいスタイルの能作品を次々と生みだしていく世阿弥とは違い、素人の横越元久が作詞する場合は、従来の方法に忠実に則つてあてはめていったとしても不思議はない。「素人だからめちやくちやをやる」のではなく、素人だからこそ新しい工夫ができずに古い形をひきずるといふ風にも考えられるのである。

そしてこのように考えた場合、後シテ登場段が非・定型であることも、もしかしたら素人作者横越のオリジナルなのではなく、もっと古い形をひきずっているせいだということも、ありうるだろう。第8・9段の小段構成をもう一

度掲げる。

8 後シテ登場

生前の苦惱。投身前後の追懐。「〔下ノ詠〕・(クリ)・(サシ)・カケリ・(一セイ)」

9 シテの物語・結末

横川の聖に救われたこと。回向への感謝。「〔中ノリ地〕」

前述のとおり、本曲前場の小段構成が世阿弥風の定型通りであるのに対し、後シテ登場以降は他に例を見ない特殊な形になっている。《高砂》や《融》のように後シテ登場段からそのまま舞の段につながっていく形とも違うし、物狂能の後シテが登場してカケリを舞う前後の小段構成とも一致しない。また、8段の小段がほとんど()付きになっている点も注目に値する。「〔一セイ〕」は後シテの出の段によく見られる形だが、「〔下ノ詠〕」や「〔サシ〕」は句数や旋律が特殊なための括弧付きである(日本古典文学大系『謡曲集下』解説)。小段の「構成」だけでなく小段自体の作りも、標準とは異なっているのである。

この箇所にかうした特殊な小段が使われるということは、横越の作詞の仕方がここだけひどく定型をはずれてしまったせいなのだろうか。むしろ、世阿弥の作曲も含め、憑き物の能の伝統や、あるいは先行する「浮舟の憑物」の演技を取り込んだ結果なのではないだろうか。後シテの登場段に狂乱を示す(カケリ)を用いたり、そこに至るまでの思いの高まりを伝えるのに拍子不合の謡を連ねるのは、物狂能によく見られる手法で、夢幻能には珍しい。しかもそれら拍子不合の謡が低音の「〔下ノ詠〕」から最高音の「〔クリ〕」まで広い音域で節付けされている。(カケリ)までをすべてシテの独吟で通すのも特徴的である。これらは憑き物に憑かれた浮舟を表現するための工夫なのだろうか、それは突然生み出されたのではなく、「…あるひは六条御息所の葵の上に付崇り、夕顔の上の物の怪に取られ、浮舟の憑物などとして、見風の便りある幽花の種、逢ひがたき風得也」(『三道』)と言われるような演技、物狂能にも利用されるような狂乱の演技の伝統に沿ったものだったろうと想像される。右の『三道』の記事はこれだけでは現行の《葵上・夕

顔・浮舟》に相当する作品が存在したことの根拠にはならないというのが一般的な理解だが、逆に、ここで言われるような演技がまったく実在せず「たとえばこのような種で創ったら素晴らしいものができる」という机上の論だったとしたら、この前後に見られるような最上級の評価は下されなかつた^{*6}だろう。

以上のように考えた場合、素人だから「突拍子もないことをやっている」のではなく、素人だから既に在る形に沿っていたのだとすると、現在の女体夢幻能に通ずる点については逆に、《浮舟》がパイオニアだった部分も多いのかもしれない。たとえば、古典文学に登場する人物が救いを求めて出てくる形は修羅能や鬘能ではごく普通だが、修羅能のシテが一応歴史的な人物でもあるのにくらべ、《井筒・野宮・夕顔・半蔀》等のシテはフィクションの世界の人物である。彼女たちはなぜ救いを求めて出てくるのか。『源氏物語』を素材にして能を作るなら、古作の《雲林院》でワキの男に『伊勢物語』の秘伝を見せるのと同じように、物語中のある場面を舞台化する形も可能だったはずである。繰り返しになるが、『三道』の記事「あるひは六条御息所の葵の上に付崇り、夕顔の上の物の怪に取られ、浮舟の憑物」は、ある場面の再現というレベルだったろうと思われ、大王の上演記録のある《葵上》はまさに、六条御息所が葵上に付き崇る場面を前後二回に分けて違った形で見せているにすぎない。御息所は僧の救いを求めて現れ自分の人生を語っているわけではないのである。

こうした中に置いてみると、《浮舟》にとって重要なのは、世阿弥が完成した同種の女体複式夢幻能の典型からずれてしまった素人くさく見えるところではなく、むしろ定型にそっているように見える部分——すなわち、前後二場に分かれておりしかも物語の主人公であるはずのシテが霊となってこの世に現れ救いを求める、ということなのではないだろうか。実はそうした部分こそ、《浮舟》成立当時には非常に新しい形であって、それはつまりこの曲としての必然性、本説である浮舟の物語から生じる必然性を持ったものだったというような事情も考えられるのである。浮舟と

いう女性は本説たる『源氏物語』の中で強く救いを願っているのが特徴でもあり、彼女の物語の中心部分を本説に忠実に舞台化しようとすれば、主人公は救いを求める人物になり得る。また、二人の男性の間で苦しむ物語は「浮舟巻」で描かれるが、彼女が急に姿を消してしまった事情は後の「手習巻」で、いわば回想として語られる。時間的に連続して起こった出来事(二人の男性の間で悩み↓宇治川に身を投げようとした)が、本説の段階から二つに分かれているのである。しかも、後に明かされる自殺未遂前後の様子は「憑き物」の演技として最高の見せ場になる素材である。古作の能には、霊が現れてAという場所からBという場所へ僧を連れていく形(《通小町》《檜垣》等)が見られ、神能における「化身と本体」の代わりに、幽霊能では場所を変えて二場構成にしていたのではないかとも思われるが、この点に関しても、宇治で姿を消し小野に暮らしている浮舟は、僧を宇治から小野へと移動させるのにふさわしい。つまり、特に新しい形の能を作り出そうと意識しなくても、従来のパターンに当てはめ『源氏物語』の文言を綴って「物語の登場人物が登場して、物語に描かれている通りの性情(浮舟の場合、強く救いを求める気持)を示し、ちょうど脇能の前場のように謡で物語を聞かせ、続いて幽霊能によくある形で僧を別の場所に案内し、所作によって有名な場面を見せる」という二場物の能を書けば、それは現在ある三番目物に近い形になってしまうのである。《浮舟》は、もちろん素人の武家歌人の作としても意味があるだろうが、それだけはなく、「古典文学の登場人物である主人公が仏の救いを求めて現れ、自分の物語を語って姿を消し、もう一度現れて過去の場面を再現したり回想したりする」という女性夢幻能のスタイルを、それと知らずに決めてしまったのかもしれない、そういう意味でも非常に重要な作品と思われるのである。

二、『五音(下)』所収の散逸謡

世阿弥の音曲伝書『五音』の下巻に、今は存在しない不思議な謡が収められている。何か完曲の一部だったらしいが題名すら明確でなく、現存の写本には「同曲者」と記されるのみで、作者名も記されていない。が、この謡を丁寧に読んでみると、現行の能《浮舟》や番外曲《木霊浮舟》と同様、やはり浮舟の物語を基にしているのではないかと思われる点が多い。以下ではこの謡の内容を詳しく検討し、現行《浮舟》との関わりについて考えてみたい。

『五音(下)』(以下『五音』)の写本として公に知られているのは、観世文庫蔵の宗節本、鴻山文庫蔵の妙菴書写本(以下鴻山文庫蔵本)の二種類である(他に、某氏蔵の能楽伝書合写本の中にも『五音』が含まれており、それは幽斎本の写しで鴻山文庫蔵本とは兄弟関係になることが報告されている)^{*7}。当該曲は宗節本には無いので、鴻山文庫蔵本に頼るしかないのだが、表章氏が『鴻山文庫蔵能楽資料解題(中)』で推定されておられるように、該本は世阿弥本↓金春禅竹本↓越智観世本↓幽斎本↓妙菴本↓鴻山文庫蔵本(底本)と、複雑な書写過程を経ているらしく、誤写によって意味不明になっている部分もある。まず当該曲(以下「不明謡」)の詞章を、鴻山文庫蔵本の翻刻(A)と写真(B)、『世阿弥・禅竹』所収本文(C)の順に掲げる。

A 同曲者

指声／抑むかしくかうこうよりこのかた五道六道にめくる

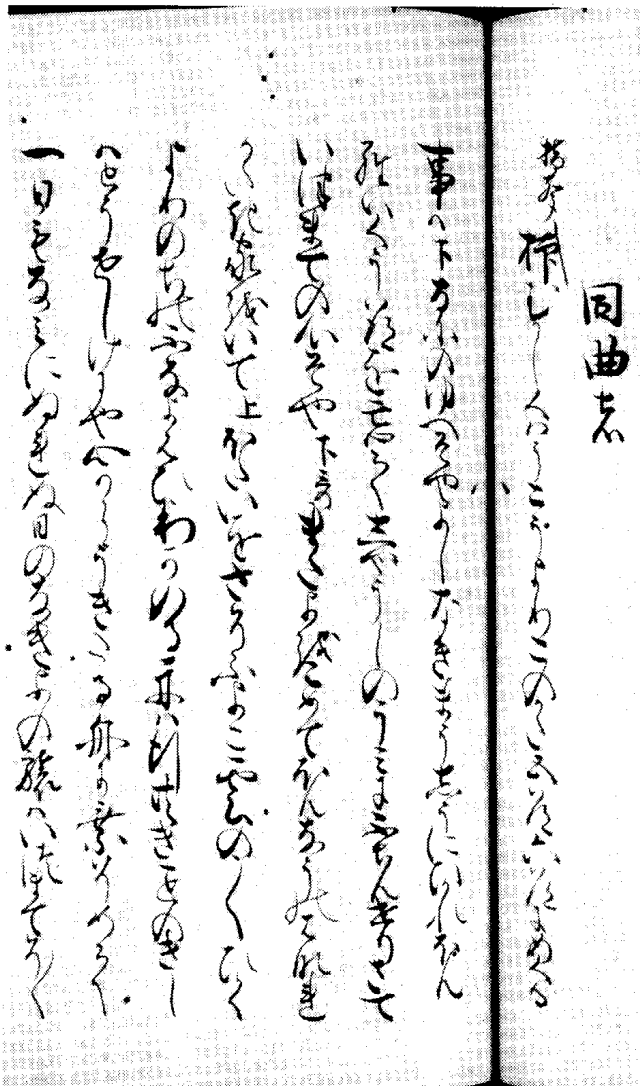
事八下なにのゆへそやよしなきまうしうにひかれほん

らいくう道を忘れてしやうしのうみにふちんせりさて

B

写真

いつまでの心そや 下哥またよをこめてほん^aなうのはなれ
 かたき家をいて 上ほたいをさそふよこ雲のくひく
 よりのちのふなよはひ わかふる舟ハ行共き^bことのきし
 ハとうせ^cしけにや心からうきたる舟に乗そめて
 一日もなみにぬれぬ日のなきよの旅ハいつまでそく



C (同曲者)

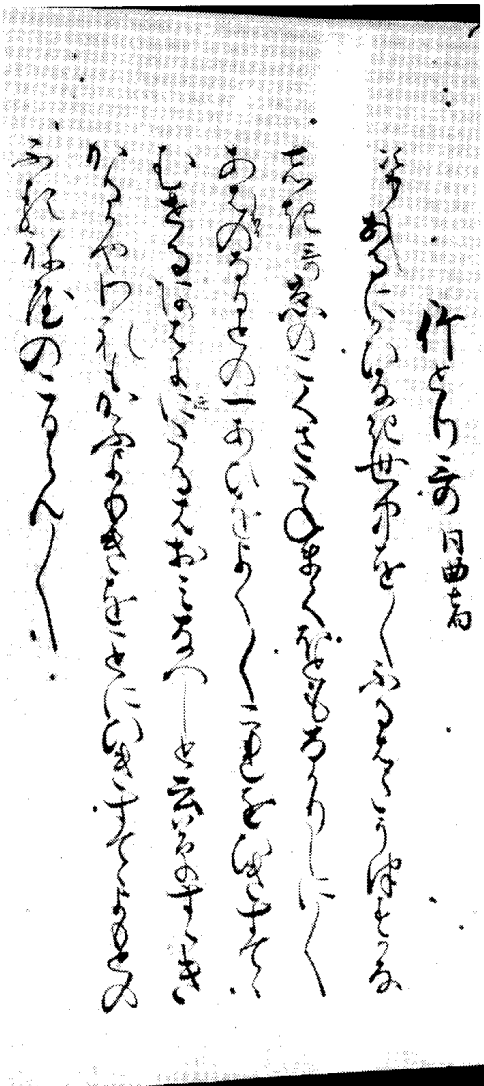
【指声】抑むかし曠劫よりこのかた、五道六道に廻る事は、なにのゆへぞや、由なき妄執に引かれ、本来空道を忘て、生死の海に浮沈せり、さていつまでの心ぞや。

【下哥】まだ夜を籠めて煩惱の、離れ難き家を出で。

【上】菩提を誘ふ横雲の、く、引くより後の舟呼ばひ、我が乗る舟は行共、真(きこと)の岸はどうせじ。げにや心から、浮きたる舟に乗初めて、一日も浪に濡れぬ日の、なき世の旅はいつまでぞ、く

表章氏は『世阿弥・禅竹』の頭注で、曲名の位置にある「同曲者」は、直前の「竹とり哥(実は「艸取り哥」の誤写)」の下にも小字で記されており、本来作者名として記されたものが書写の過程で題名のように誤解されて書かれたのであろうこと、「同曲者」とは「同人作曲」という意味であろうこと、前後の文脈からはその「同人」とは喜阿弥のことになるらしいこと等を指摘しておられる。参考のために「竹とり哥」の写真も掲げておく(D)。

D



だが、「同曲者」については別の考え方もできないだろうか。既に触れたとおり、宗節本はこの「不明謡」を収録しておらず、また鴻山文庫蔵本では曲名のあるべきところに「同曲者」の文字があるという風に、当該曲に関してはそもそもかなりの混乱が見られる。しかも『五音』全体で、作曲者のことを「曲者」と呼んだ例は、直前の「竹とり哥」とこの「不明謡」以外にはなく、他では「元雅曲」「亡父曲付」のように一般的な語句を用いている。また「同前」の意味で「同曲」「同曲者」いずれかの語句を用い、同一の作曲者を示した例もない。それならば、たとえば鴻山文庫蔵本の曲名位置にある「同曲者」が本来の曲名の誤写で、この謡の本文が何らかの事情で抜け落ちた際、冒頭の曲名(の誤写)だけが直前の「竹とり哥」の注記のごとく残ってしまい、宗節本の系統ではそれを「竹とり哥」の曲名下に記すことになったというような事情は想定できないだろうか。鴻山文庫蔵本も某氏蔵本も宗節本と同様「竹とり哥」の下に「同曲者」の注記を持つので、こうした推測は成り立ちにくいかもしれない。が、鴻山文庫蔵本では、他の謡の作曲者注記(E・F参照)に比べて「竹とり哥」の下の「同曲者」だけが目立って小字で、いかにも「注」という書き方である(D参照)。不明謡の本文を持っている系統の本が、後になって別系統の(不明謡を持たない)本の「竹とり哥」に残っていた注記を書き足したと考えれば、ありえないことではないだろう。収録曲がすっぱり抜けているような箇所だけに、他で使われない「同曲者」などという特殊な言い回しが並んで登場することの不思議さを考えると、このような想定を試してみても良いように思われる。

E

不明謡の曲

F

不明謡の曲

不明謡の曲

不明謡の曲

サシキ

したがってここでは、とりあえず「喜阿弥作曲」とは限定せずに考えていくことにする。まず全体の内容を概観すると、「サシ」では生死流転の苦しみを述べ、「下ゲ哥」では出家のことを、「上ゲ哥」は意味不明の箇所もあるが、今も魂がさまよっていることを謡っていることが読みとれる。「下ゲ哥・上ゲ哥」の部分はまた、まだ夜が明けぬ前に家を出発し、明け方の雲に誘われるようにして舟に乗りこみ、来る日も来る日も波に濡れながら旅を続ける様子を、もちろん比喩としてはあるが、描いている。なお、傍線部は『新撰朗詠集』や『小町集』に見える歌の引用である。

○心からうきたる舟に乗りそめて一日も浪にぬれぬ日ぞなき(『新撰朗詠集』674遊女)

遊女欲乗商船船人以梶打懸水以袖掩面泣詠此歌 作者小町

○ ある人心かはりてみえしに

心からうきたる船にのりそめてひと日も浪にぬれぬ日ぞなき(『小町集』2)

特に『新撰朗詠集』の用例を見ると、傍線箇所も『江口』のシテのような遊女が我が身を嘆いている場面かと一瞬思うが、そうではないだろう。最後の部分は「ぬれぬ日のなき」から「なき世の旅」へつながっており、「サシ」の「生死の海に浮沈」と合わせ、死後もさまよう霊の嘆きと判断すべきだろう。また、遊女なら「家を出で」(下ゲ哥)とは言わないだろうから、その霊が「遊女の霊」という可能性も考えなくてよいと思われる。一方、恋に破れた心や遊女の嘆きを詠んだと理解される歌を丸ごと引くのだから、この主人公の性別はやはり、女性と考えて良いだろう。いずれにせよ、これが何者かの霊の嘆きであるなら、『世阿弥・禅竹』の頭注に言うように、完曲の一部と考えるのが自然である。また、「サシ・下ゲ哥・上ゲ哥」という組み合わせからは、その完曲の中で登場の謡だったと考えられる。右のような推定をふまえ、以下ではさらに、これを謡いながら登場する「何者か」が「浮舟」である可能性について、考えてみたい。

まず第一に「わかゆる舟」「うきたる舟」という表現が目にとまる。『源氏物語』での浮舟は寄る辺定めぬ我が身を「浮き舟」にたとえているだけだが、能ではそれを視覚化したらしく、《浮舟》の前シテは柴舟に乗って（現行演出では棹を持って）登場する設定になっており、その点でもこうした舟に関わる表現は注目される。

「下ゲ哥」の「よをこめて」（傍線a）は『世阿弥・禅竹』では「夜を籠めて」と漢字を当てている。「まだ夜をこめて」は和歌でも多く用いられている表現であり、しかも浮舟が横川僧都に頼み込み、夜が明けぬうちに急いで出家を遂げた事情にも十分合致しているので、問題はないだろう。が、右の謡にはこうした一般的な「夜を籠めて」の裏に、もう一つ「世を籠めて」の意味を含ませている可能性も考えられよう。『源氏物語』手習巻で、妹尼は浮舟に関して次のように言う。

残り少なき齡の人だに、「今は」とそむき果つる時は、いと、物心細く、思え侍りしものを、世をこめたる盛りにては、「つひに、いかゞ」となむ見給へ侍る
（日本古典文学大系）

この「世をこめたる」という言い回し自体は右の一箇所だけだが、横川僧都が浮舟について言う「まだ、いと、行く先遠げなる御程に、いかでか、ひたみちに、しかは、思したたむ」も同様の見方を表しており、「まだこれから先も長く将来の希望もあるのに出家してしまふ」という認識は、物語中の登場人物が共通して抱いているものと言える。この謡の作者が『源氏物語』に通暁していれば「よをこめて家を出る」という言い回しに右のような事情を響かせていることもあり得るだろう。どちらにせよ「よをこめて煩惱の離れ難き家を出で」は浮舟を連想させるに十分な表現と言える。

「上ゲ哥」はどうだろうか。『世阿弥・禅竹』は傍線b「きことのきし」を「まことの岸」の誤写かと推定しているが、「まことの岸」という表現は一般的ではなく、『国歌大観』のデータベースで検索してみても、用例はあがらない。

他の語句の誤写という可能性はないだろうか。Bの写真で原本の用字を見ると、「きこと」の「こと」は合字になっている。ここの部分は少なくとも幽齋所持本の段階では、すでに意味がわからなくなっていたようで、某氏蔵本も鴻山文庫蔵本もまったく同じ用字と字配りになっており、とりあえず原本どおりに写したのだろうと思われる(他の箇所には違う文字を使っている部分も多くある)が、こうしたことを合わせ考えると、「きこと」の「き」が「ま」の誤写なのではなく「こと」の合字が「世」の誤写というようなことも考えられるのではないだろうか。「共」に続く「う」が書写の段階で落ちてしまうことも、さらには「行く共、うきことの」と続く謡の中で、ちょうど句の冒頭に來る「う」が落とされてしまうことも、十分起こりうることと思われるのである。

傍線cの「とうせじ」も問題である。この部分、『世阿弥・禅竹』は平仮名のままで特に注を加えてはいないが、「まことの岸」でも「うき世の岸」でも「とうせじ」では意味が通じないのだ。ここにもまた誤写の可能性はないだろうか。たとえば「と、めじ」の「、」が「う」に、「め(免)」が「せ(勢)」に変わってしまったというような可能性である。^{*8}あるいはそのように無理なことを考えなくても、「、」が「う」に間違えられた後、「とうめじ」では意味が通じないので「とうせじ」に変えたというような事情もあったかもしれない。

以上、無理な推定を重ねているには違いないが、こうまでして「うき世の岸」と考えたいのは、「まことの岸」と違って用例がたくさんあり、しかも出家と関係し船出と併せて詠まれた次のような歌もあるからである。

○さのみやは沈みはつべきあまをぶねうき世の岸を漕ぎも離れず
 (『重家集』 361)

○やまひ大事に成りて、さまかへむと思ひたちけるころ、よみて侍りける

あまを舟なほのりやらぬ心こそうき世の岸を離れざりけれ

(『実材母集』 282)

○ 観経釈文

舟よばふ声にむかふるわたし守うき世の岸にたれかとまらん

〔為家集〕 1574

さらに『源氏物語』手習巻にも、浮舟の出家後に、それでも未練がましく言い寄ってくる中将与交わした、次のような和歌の贈答がある。

○岸とほく漕ぎはなるらむあま舟にのりおくれじといそがるかな (中将)

○心こそうき世の岸をはなるれど行く方も知らぬあまのうき木を (浮舟)

語句の一致だけではない。詠歌の前提となる状況も「上ゲ哥」の内容と重なっている。繰り返して述べているようにこの「上ゲ哥」には意味不明の部分もあるが、たとえば「後の舟よばひ」は、もうすでに出家を遂げて憂き世の岸を離れてしまった浮舟に向かい呼びかけている、右の中將の歌を踏まえた表現と理解することが可能である。しかも、そういう歌に対する浮舟自身の返歌の中に「うき世の岸」が含まれているのである。「上ゲ哥」の前半、小町の歌の前までは浮舟の出家前後の物語を踏まえていると考えたい。但し、表現自体はこの贈答に拠るとしても、浮舟の物語全体としては、もちろん、薫が必死に浮舟の行方を探し求めることの方が重要である。出家した後もなお安らかではいられず探され呼び戻されそうになった、そういう人生だからこそ、死後、浮舟の霊はこのような謡を謡いながらさまよっているという風に、もっと広い範囲の内容を含んでいるのかもしれない。

第一節で述べたように、能《浮舟》の前シテ登場段に本来どのような謡が入っていたかは不明である。だが、右の『五音』所収の謡が浮舟の物語と関連のある完曲の一部である可能性については、以上である程度は示し得たと思う。その、浮舟の物語と関連のある完曲は、あるいはまったく別曲であったかもしれないが、世阿弥が改訂を加える以前の能《浮舟》だったことも十分考えられる。いずれにせよ、この謡を作詞した人物の『源氏物語』（少なくとも浮舟の物語）に関する知識は相当に深いと言えよう。

《浮舟》の能に現在の前シテ登場段ではなく『五音』の謡が入っていたとすれば、主人公の救いを求める色合いはより濃くなるだろう。先に紹介した伊井氏の説とは逆になるが、『源氏物語』を熟知している横越元久には浮舟出家後の様々な葛藤の部分を切り捨てることは、できなかつたとも考え得る。そこそそが浮舟をめぐる物語の重要な部分のはずだからである。能としても、シテが浮舟の幽霊だとすれば、出家してもなお救われずさまよう魂が僧の前に現れる形の方が自然だろう。幽霊能のパターンに合わせて横越元久が作った登場段を、より女能にふさわしい形に世阿弥が書き換えたというような事情も想定可能である。『五音』の「同曲者」が本曲の作者は喜阿弥であることを示すとすると時代的に問題が出てくるが、この記述は鵜呑みにはできないこと、前述の通りである。

一方、現在我々の知っている《浮舟》の他にもう一つ浮舟を主人公にした能が在って、その一部が『五音』に収録されてきたということも考えられるが、それが具体的にどんな能だったかについては、まったく手がかりが無い。だが、浮舟が宇治川に身を投げようとして物の怪に取られ狂乱する場面だけを演じているような作品が《浮舟》に先行して在ったかもしれないことは、第一節で述べた。また、

犬王、柴船の能に、二す（ろか）をたぶくと削りて、船差に成て漕ぎし、面白かりし也。

という『申楽談儀』の記事について、伊井氏は《浮舟》と何らかの関係があるかと想定されておられるが、右で検討してきた『五音』所収の不明謡が、浮舟を主人公にした「柴船の能」の一部だった可能性もあろう。その場合も当然狂乱の場面はあっただろうから、となると、『三道』で言及されていた『源氏物語』関係の能のうち二つが犬王所演ということになるのかもしれない。それはそれで非常に興味深いことだが、もちろん何も証拠はないので、一つの可能性として提示するにとどめておく。

〈注〉

- 1 香西精氏「世子語抄三三 しらうと」(『続世阿弥新考』所収。70年。わんや書店)、伊藤正義氏「浮舟—素人よこを元久といふ人—」(『謡曲雑記』所収。89年。和泉書院)。
- 2 『申楽談儀』序「静成し夜、砧の能の節を聞しに」。
- 3 『申楽談儀』14条「能書く様」。
- 4 『謡曲集 上』解説の横道萬里雄氏コメント。
- 5 思ひ草葉末に結ぶ白露のたまたま来ては手にもかからず (『金葉和歌集』恋上)
- 6 かやうなる人体の種風に、玉の中の玉を得たるがごとくなる事あり。如此の貴人妙体の見風の上に、あるひは六条御息所の葵の上に付崇り、夕顔の上の物の怪に取られ、浮舟の憑物などとして、見風の便りある幽花の種、逢ひがたき風得也。古歌云「梅が香を桜の花に匂はせて柳が枝に咲かせむ」より、なを有りがたき花種なるべし。しかれば、かやうの風に相応したらん芸人をや、無上妙感の達人とも申べき。
- 7 二〇〇〇年八月世阿弥忌研究セミナーにおける、宮本圭造氏の報告。
- 8 「免」と「勢」を用いた「と、めじ」「とうせじ」の例を並べておく。



(と、めじ)



(とうせじ)