

能「籠太鼓」における狂いの手法

——物狂の「思ひ」は如何にして表現されたか——

奥田茉莉子

はじめに

能の物狂には、憑物の物狂と、思いに狂乱する物狂の二種がある。前者は神仏や霊魂が憑依するもので、「歌占」「浮舟」等の作品がある。後者は離別した相手を探して狂乱するものである。後者について世阿弥は「親に別れ、子を尋ね、夫に捨てられ、妻に後るゝ、かやうの思ひに狂乱する物狂」⁽¹⁾だと述べる。

さらに世阿弥は、憑物の物狂と明確に区別することの重要性をも説き、「思ひゆへの物狂をば、いかにも物思ふ気色を本意にあてゝ、狂ふ所を花にあてゝ、心を入れて狂へば、感も、面白き見所も、定めてあるべし。かやうなる手柄にて人を泣かす所あらば、無上の上手と知るべし。」と、「思ひゆへの物狂」を演ずる際の心得を説く(本稿では後者を「思ひゆへの物狂」とし、以下、物狂能はすべて「思ひゆへの物狂」の能を指す)。

「思ひゆへの物狂」の「思ひ」とは、離別した相手に対する物狂の心情を指す。物狂が子どもを探し尋ねる「百萬」「桜川」、恋人を追っていく「班女」「花筐」などは、それぞれに慕わしい人への「思ひ」を持ったシテが物狂として登場し、狂乱する

様を描く物狂能といえる。物狂の狂乱の「思ひ」、つまり物狂の心情を、どのように表現するかは曲の要であった。同時に、曲の作者にとつては自ずから最も腐心した点であったと考えられる。本稿はこの物狂能の「思ひ」の描き方について、「籠太鼓」を中心に論じるものである。

「籠太鼓」は、室町中期の成立、世阿弥以後の作品とみてよい。演能記録の初出は、寛正七(一四六六)年二月二十五日、飯尾肥前守邸に將軍・足利義政が来訪した際のもので、「大夫観世又三郎」によつて披露された能一三番の中に「ろう太こ」が含まれる⁽²⁾。「大夫観世又三郎」は観世正盛のことで⁽³⁾、この日は父である音阿弥も二番演じている。初出以後、天文五(一五三六)年まで演能記録が途絶える。しかし『禪鳳雑談』の永正十(一五一三)年前後の記述に「此能、よき能とて、いつもほめ被レ申候」⁽⁴⁾と、金春禪鳳が良曲だと評価していたとあるため、記録が途絶えた期間にも金春座では度々演じられていたらしい。作者について伊藤正義氏は「作者未詳。『能本作者註文』や『自家伝抄』等の作者付資料には世阿弥作とするが、もとより信じ難い。」とする⁽⁵⁾。

物狂能は、世阿弥が完成させた⁽⁵⁾という典型的な構成をとることが多い。「百萬」「桜川」等(所謂「親子物狂能」)では、幼子が行方不明となり、母親が物狂となつて探し尋ね、寺社で巡り逢う。「班女」「水無月祓」等(以下、男女の離別と再会を描く物狂能を「恋慕の物狂能」と呼称する)では、遊女が契りを交わした男と離別し、物狂となつて男を探し訪ね、寺社で再会する。つまり物狂能は、生き別れになつた人々が、紆余曲折の果てに寺社などで感動の再会を遂げるまでを描く。ところが「籠太鼓」にはこの典型がみえない。以下に梗概を示す。

松浦の某(ワキ)は家人の関の清次を殺人の科で籠に入れ、彼を見張るよう従者(アイ)に命じる。アイは清次の逃亡に気づきワキに報告する。ワキは清次の妻を連れてくるようアイに命じる。ワキは清次の妻(シテ)に夫の行方を問うが、白状しないので身代わりに籠に入れる。ワキはアイに、籠に鼓を掛け一刻おきに打つて番をせよと命じる。やがてシテは狂気し、夫と生き別れ、籠にいる我が身を嘆く。ワキは夫の居所を教えれば解放してやると言うが、シテはたとえ居所を知つていたとしても答えないという。ワキが釈放しようとしても、シテは籠が夫の形見であると主張して出牢を拒み、恋慕の思いを述べる。ワキは今度は夫婦共許すと述べ再び出牢を促すも、シテは再び固辞し、心乱れて籠に掛けてある時守の鼓を打つ。ワキは夫婦共に許すことを誓い、出牢を促す。そこでシテは夫の行き先を明かし、慈悲によつて釈放されたシテは、夫を尋ね当てて未永く夫婦の縁を結んだ。

冒頭から夫婦が生き別れとなるが、その理由が出家遁世でも

所用の旅でもなく、夫の殺人および逃亡というのは類がない。また妻は籠中で狂気し物狂となるため、はるばる旅して夫を探す、寺社で再会を祈るといった行動はとらない。本来感動的な場面になるはずの夫婦の再会の場面が省略され、語りのみで済まされている点も、物狂能らしからぬ構成といえよう。

本稿で「籠太鼓」を取り上げる理由は、世阿弥が完成させ、その本質を説いた物狂能が、その後どのように継承されていくかという問題に取り組むためである。「籠太鼓」は世阿弥以後の作品で、物狂能の典型から外れる。にも関わらず、物狂能として成立しているのはなぜか、物狂能のあり方を今一度問う必要があるのではないか。従来の物狂能研究において、「籠太鼓」はその特殊な筋立てから、定型に新趣向を加えた曲として考察の対象にならず⁽⁶⁾、「類型化の進む中で、眼先の変つた曲が望まれた時期の」⁽⁷⁾曲としか認識されてこなかった。たしかに「籠太鼓」は、どのように別れ、どのように出会つたかという経緯に注意を向けて分類すれば例外だろう。しかし世阿弥は、物狂能の「本意」は、「物思ふ気色」にこそあると言つた。つまり物狂能の見せ場は「狂ふ所」であり、どれほど思い、どれほど「心を入れて」狂気するかが肝心なのである。先に結論を述べるなら、「籠太鼓」は物狂の献身的愛情に伴う狂乱を主題とし、それを独自の手法で描いた能であり、形態は目新しくとも物狂能の本質を備えている。本稿は「籠太鼓」が、物狂能の核となる物狂の「思ひ」を如何にして表現しているかを明らかにし、物狂能研究の間隙を埋め、物狂能変遷の中での例外という位置づけを捉え直そうとするものである。

第一章 籠物の趣向

「籠太鼓」が物狂能の定型にあてはまらない最大の要因は、籠物の筋立てをもつことにある。籠物とは、囚われの身となった人を身内が助けに来る能で、囚人の処遇をめぐって展開する。本章では、「籠太鼓」が籠物の手法をどのように活かし、物狂の「思ひ」をどのように表現するかを考察する。

第一節 籠物の整理分類

「籠太鼓」は籠物の典型にどの程度合致するのか、他の籠物諸曲と比較して「籠太鼓」の特徴を見つげるために、まずは籠物の基本構造から把握する必要がある。「籠太鼓」を含む室町後期までの籠物をおよその成立順に次頁以下の一覧表にまとめた¹⁹⁾。

登場人物のうち、籠者(a)が物狂となるもの、また女性であるものは「籠太鼓」のみである。さらに「籠太鼓」には籠者を救済に訪れる人物(b)がない。同じく「千手」「盛久」「籠景清」も(b)がないが、「千手」では千手の前が重衡を慰め、「盛久」では土屋(c)が盛久の願いを聞き入れ清水寺に

立ち寄り、「籠景清」では畠山(c)が景清の願いを叶えるよう頼朝に言上する役を担う。いずれも籠者の人柄に触れて同情し、時に裁量権を持つ人物と交渉するような役回りの人物が存在するのに対し、「籠太鼓」にはこうした役回りの人物すらない。

救済の種類については、「籠太鼓」では、ワキが在地領主としての権限を発揮し籠者を赦免するための①とした。また「籠太鼓」では話の冒頭で関の清次が脱獄するが、清次は舞台上には登場しないので、(②)として付した。

歌舞については、「籠太鼓」のように、籠者が第三者への恋慕を表現するものを見出せない(籠者自身が籠の内では歌舞を披露する曲は、「籠太鼓」以外では「籠尺八」のみで、兄弟ともに望郷の念を尺八で奏で、籠者となった身の上を嘆く)。

以上を要するに、「籠太鼓」には籠者を助けに来る人物(b)がおらず、物狂のシテ(a)とワキ(c)の赦免をめぐる一対一の問答によって曲が展開し、中でも籠者による歌舞、即ち物狂の狂乱の芸が曲の眼目となる。これは「籠太鼓」が物狂の「思ひ」を描く上で、どのような特徴をもたらすのだろうか。第二節では、(b)がない点から救済の場面に着目する。

abの行動		cの行動	歌舞	救済の種類	作者・成立
a	向伯を非難し、別れを嘆く	尉が姥を車に乗せて出頭するよう命じる		㉑	十四世紀の古作
b	親を告発し助命を求める				
a	種直を他人と偽る	助命が叶えば春栄を跡継ぎにしたい		㉑	世阿弥
b	身代わりを何度も要求する				
a	観音経を誦誦し後生善所を願う	護送途中に清水寺へ寄ることを許可する	霊夢の有様を語り、頼朝の酒宴で舞う	㉒	元雅
a	梅若を他人と偽る	梅若を無事に都へ帰すことを資朝に約束する		㉒	世阿弥または犬王か
b	本間を殺し仇を討つ				
a	崖から身投げをはかる	日本での子を相続人として置いていくよう命じる	子らと共に帰国を赦され、舟に乗り楽を舞う	㉓	元雅か
b	献物と引き換えに父の帰国を請う				
a	大仏焼失の罪業を現世でうけ嘆く		宗茂の勧めで千手は舞い、重衡は琵琶を合奏する	なし	禅竹
a	舅の密告で捕まる	謀反に加担するふりをして		㉔	室町中期
b	澤田は治親に脱獄を促す	治親を捕縛			
a	狂乱して曇き身を歎き、裂りの曇きを悲しむ	夫の居場所を白状するよう迫る	籠に掛けられた鼓を打つ	㉕ (㉔)	室町中期
a	早く処刑してくれるよう畠山に取り次ぎを頼む	景清の願いを叶えるようお願い出る	霊夢の有様を語り、頼朝の酒宴で舞う	㉖	室町中期から後期
a	籠者を逃がした経緯を語る	舞を条件に父との面会を許可する	祇王が父の後生善所を願い舞を舞う	㉖	室町中期から後期
b	身代わりを申し出る				
a	互いに処刑を譲らない	どちらか一人を処刑する命を伝える		㉗	室町後期
b	処刑の不条理を説く				
a	身代わりを申し出て籠者となる	どちらか一人を処刑する命を伝える	兄弟が千馴れし尺八を奏で曇き身を嘆く	㉗	室町後期
b	処刑を譲らない				
a	師匠の身代わりを覚悟する	護送途中に母の元へ寄ることを許可する		㉘	室町後期
b	息子を思いとどませようとする				
a	政氏を他人と偽る	政氏に逃げるよう助言する		㉘	室町後期か
b	身代わりを申し出る				
b	主君を弟の三郎に託し兄を助けに行こうとする		権守脱獄の報に主君は酒宴を催し次郎は萬歳楽を舞う	㉙	室町末期

※「救済の種類」はワキの裁量で決まる(㉒)、ワキの主君の裁量で決まる(㉓)、神仏の力によつて難を逃れる(㉔)、処刑になる前に脱獄する(㉕)など、四つに分類した。なお、「千手」の重衛は救済されない。

※「権守」は籠者救出を目的とする人々の間答を中心とした構成で、(a)(c)共に登場しない。「千手」は(b)はいないが、頼朝が千手の前を慰めに連わすので(へ)でb欄に示した。「籠景清」は(c)がないため、取次ぎ役を担う畠山を(へ)でc欄に示した。

曲名	登場人物		
	a	b	c(ワキ)
羊	籠者 老父母	救済に訪れる人 向伯	籠者を拘束する役人 廷臣
春栄	春栄丸(弟)	種直(兄)	高橋家次
盛久	盛久	/	土屋三郎
檀風	日野資朝(父)	梅若と阿闍梨 (子と家人)	本間二郎
唐船	祖慶官人	中国の子二人	箱崎の某
千手	平重衛	〈千手の前〉	狩野介宗茂
治親	磯屋治親(父)	玉若と濯田 (子と乳母)	居鶴太郎
籠太鼓	清次の妻	/	松浦の某
籠景清	景清	/	〈畠山重忠〉
籠祇王	祇王の父	祇王	粉川の某
正儀世守	正儀と世守 (兄弟)	母	官人
籠尺八	新野小次郎 (兄)	小太郎(弟)	吉川の某
重蓮	重蓮坊	母	三河判官季実
鞆	鞆ノ源左衛門 政友(父)	源太政氏(子)	児玉
権守	〈権守(兄)〉	権の次郎(弟)	/

第二節 救済の描き方

籠者を助けに来る人物（b）がいないという状況下で、「籠太鼓」は籠者の救済をどのように描くのか。本節では「籠太鼓」における救済の描き方を他の籠物と比較し、「籠太鼓」の独自性について考察する。

「籠太鼓」のワキ（松浦の某）は、三度に亘ってシテ（清次の妻）に出牢を促す。まずは三度の場面を経緯に沿って分析する。一度目の問答場面を掲げる（なお本文底本は諸本中、上掛本最古の松井本^⑤である。引用に際し私に表記を改めた）。

ワキ「なふ〜夫の別れ籠者の思ひ、一方ならぬ身のなげきに、物に狂ふは理りなり、さりながら、いづくに夫の有所、知らせばやがて呼びとつて、汝を籠より出すべし、真つ直ぐに申候へ」

シテ「あらをろかの仰やな、たとひ有所を知り候へばとて、あらはし妻を失ふべきか、その上夫の有所、夢うつゝにも知らぬ物を」

ワキ「やさしき女のいひ事かなと、手づから籠の戸をひらき、はやこれまでぞとく出よ」

シテ「御心ざしは有難けれども、夫にかはれる此身なれば、この籠の内をば出づまじや、是こそ形見なつかしや」

ワキはシテが狂乱状態になったことに同情した上で、夫の居所を言えば釈放してやると条件を提示する。そしてこの条件を拒絶したシテに対し出牢を促しているが、シテはそれも受け入れない。二度目の問答場面は次のようになる。

ワキ「いかに女、此上は夫婦ともにゆるすべし、とく出候

へ」

シテ「あら偽りの御事や、かほどに情ましまさば、はじめよりかく憂き目をばみせ給ふべきか（略）」

ワキは夫婦共に赦す、と一度目より譲歩する形で釈放しようとして再び拒絶する。一度目の釈放の申し出をシテが拒絶したのは、妻である自分の釈放だけでなく、罪人となった夫を赦免の対象にしてみたいという思惑のためと考えられた。ではなぜシテは、ワキの夫婦共に赦すとの申し出を「偽り」とし、信じようとしなかったのか。シテが釈放の申し出を受け入れる、三度目の問答場面を分析して答えを探る。

ワキ「此上は諏訪八幡も御知見あれ、夫婦ともにゆるすべし、とく〜出候へ」

シテ「げに此上はさればとて、御偽りのましますべきか、まことは夫の有所、筑前の宰府に知る人あれば、そなたへ行ってや候らん」

ワキが夫婦共に赦すと述べるのは二度目と同じであるため、三度目でシテが告白する決め手となったのは、ワキの「諏訪八幡も御知見あれ」に類するワキの誓言は、籠物の問答部分に頻繁にみられる。「檀風」では、資朝（ツレ）の子・梅若を都へ無事に送ると本間（ワキ）が言うのに対し、資朝は念押しして尋ね、資朝に本間が「弓矢八幡」に誓って確約の意志を示す。

ツレ「これはまことに候ふか」

ワキ「なかなかの事、弓矢八幡も御知見あれ、都へ送り付け申さうずるにて候」
（檀風）

「唐船」では、親子共に出国を許されたことに祖慶（シテ）が驚き信じられずにいると、箱崎の某（ワキ）が「当社（箱崎）八幡」にかけて偽りはないとの誓言を与える。

シテ「あまりの事の不思議さに、きに誠と思はれず」

ワキ「こはそも何の疑ぞや、当社八幡も御知見あれ、偽さ
らにあるべからず、とくとくと舟に乗給へ」（唐船）
「輓」では、政氏（ツレ）が児玉（ワキ）に自分を殺して父・政友を救済することを誓うよう要求し、児玉は「弓矢八幡」の武神にこれを誓う。

シテ「左様に候はば、某を誅し親を御助け有べきと、恐ながら御誓言候へ」（上）

ワキ「侍の申合たる一言翻す事は有まじく候へども、御望みならばたて申候べし、弓矢八幡の神も御照覧あれ、其の方を誅し輓殿を助け申さふするにて候」（「輓」）
三度目で受け入れたのは、ワキの「諏訪」八幡も御知見あれ」との誓言を待っていたためであった。二度目でシテに「あら偽りの御事や」と言われたワキは、シテの信用を得る目的でこの誓言を加えたと考えられる。武士との問答場面における常套文句を活かし、「籠太鼓」は武士の妻（シテ）と武士（ワキ）の駆け引きを描いているといえる（下）。

複数回に亘るワキとの交渉も、籠物には多い。拘束された身内を助けにやって来た親族が、己のみの釈放に納得できず、身代わりを申し出たり、自分も共に処刑されたいと願ひ出て、ワキと押し問答になる例もある。

ワキ「略」最期の用意をさせ申されうざるにて候」

シテ「暫く候、春栄が事は幼き者のことにて候ふ間、春栄を助け某を誅してたまはり候へ」

ワキ「仰せはさることにて候へども、はや目録にて春栄殿の御事は御目にかかり候ふ間、なかなか成るまじく候、種直は急いで御帰り候へ」

シテ「御意は尤もにて候へども、ひらにおん私をもつてそれがし誅し、春栄を助けてたまはり候へ」

ワキ「これは御意にて候へども、なかなかさやうには成るまじく候」

シテ「略」春栄が最期を見捨て帰ることはあるまじく候ふほどに、春栄と一所に誅して給はり候へ」（春栄）

「春栄」のシテ・増尾種直は、弟・春栄の身代わりを二度願ひ出て、三度目には共に処刑されることを希望する。「正儀世守」「籠尺八」「権守」でも、「春栄」と同様の場面をみる事ができる。

「籠太鼓」も、「春栄」等に做えば、夫が籠者で、夫を救済に来た妻（シテ）が身代わり等を願ひ出る場面を作ることができただろう。ところが「籠太鼓」では夫が脱獄し、妻（シテ）は最初から身代わりに捕らえられたので、それを願ひ出ることはなく、籠者ととなったシテを助けに来る人物（b）もない。むしろ反対に、籠者が脱獄した身内を救済する立場になつて、三度に亘つてワキと問答し、自らの釈放と夫の免罪を認めさせている。粘りの交渉をする点は籠物の手法であるが、「籠太鼓」ではそれを籠者自身が行うというふうに応用されているのが特徴といえる。

最後にもう一つ、籠物の手法と「籠太鼓」を比べる。「春栄」「檀風」「柄」では、籠者を助けに来た人物（b）に害が及ばないよう、籠者（a）がその人物を他人と偽る場面がある。

ワキ「あら不思議や、正しくご舎兄と仰せ候ふものをささりながら、まづ物の隙よりそこご覧候へ」

子方「不思議のことにて候、これは譜第召し使ひ候ふ家人にて候、急いで追つ帰し候べし」 （春栄）

ワキ「略」帥の阿闍梨と申す山伏の、御息を伴ひはるばる御下向候。そと御対面候へ」

ツレ「略」それがしは総じて子を持たぬ者にて候。さだめて門違ひにて候ふべし。急いで追つ返され候へ」 （檀風）

二例とも、籠者は身内を他人と偽り、後に嘘であつたことがわかる。（b）が（a）を助けようとするだけでなく、（a）もまた（b）を巻き込まないようにする。両者が庇い合い、自己を犠牲にしても助けたいという意志を示すことで、ワキ（c）に憐憫の情が生まれることになる。

ワキ「言語道断ご兄弟のご心中を感じ申して、われらも落涙仕りて候（略）それがし子を一人持ちて候を失ひて候が、この春栄殿の面ざしすこしも変はず候間、あつばれおん命も助かり候へかし、それがし申し請け一跡を継がせ申したき心中にて候」 （春栄）

籠者を助けに来た身内が救済を何度も要求するのに加え、籠者本人と庇い合う姿があれば、ワキが同情する経緯も説得力をもつ。つまり「春栄」等の籠物は、籠者と籠者を助けに来た人物双方の働きかけによってワキが態度を軟化させていくのであ

る。

一方「籠太鼓」では、夫が逃亡したため、庇い合いはなく、シテは一人で憂き身を嘆く。ところが、「籠太鼓」はワキの事情も他の籠物とは違う。ワキは罪人である清次に逃走されたため、シテから居場所の情報を得たいという思惑がある。ワキは「春栄」等のように裁定を着実に遂行する立場ではなく、シテを詰問する立場で描かれている。詰問されているシテは、籠者となつた我が身を嘆いても、自らの釈放や夫の免罪をワキに要求しない。「籠太鼓」の救済の描き方の特徴の一つは、シテからの要求にワキが対応するのではなく、ワキの申し出をシテが拒絶することによって、ワキが自ら釈放の条件を緩めていく点にあるといえよう。

以上、籠物の救済の手法と「籠太鼓」のそれとを比べてきた。三宅氏は「籠太鼓」の救済の描き方について、「ワキは四段で早くも助けると言い、納得しないシテがいつそう狂乱するという設定であるため、如何に救済されるかに興味が置かれているのではない。」⁴⁸とする。たしかに、三度に亘る交渉は各々が狂乱の間に挿入される構成となっており、その繋がりは見えない。

しかしワキの誓言からも窺えるように、三度に亘る問答には、シテとワキの駆け引きがあり、救済への道筋は決して容易ではない。またシテは、己のみ救済されることに得心せず、ワキの出す条件を呑まないため、ワキが譲歩する形で交渉が進められる。籠者を助けに来る人物（b）がいない「籠太鼓」では、籠物の手法を随所で起用しつつも、類をみない救済の描き方をしているといえよう。

第三節 物狂能との類似

「籠太鼓」では、どのようにして物狂能と籠物の趣向を組合せているのだろうか。その仕組みを考える上で重要なのが、両者におけるワキの類似性である。親子物狂能などで、物狂を疎外しようとしたワキが、最終的に物狂と子どもを引き合わせたりするように、籠物でも最後はワキの意志によつて赦免となる場合がある^{〔十五〕}。だがワキだけでなく、シテ側の心情や行動等についても共通するかどうか検証する必要がある。本節ではワキの役割の類似性を検証しつつ、シテの役割を比較して籠物と物狂能が融合できた理由を考察する。

次に示す籠物「唐船」では、ワキが、祖慶官人と中国での子ども達との帰国を赦す引き換えとして、日本でもうけた子どもは留めよと命じる。

ワキ「(略)此幼き者共は、此所にて生れ相続の者にて候程に、いつまでも某召使はずるにて有ぞ、こなたへ来り候へ」

子方「あら情なの御事や、大和撫子の花だにも、同じ種とて唐土の、から紅に咲物を、淡くも濃くも花は花、情けなくこそ候へとよ」(略)

シテ「今は思へばとにかくに」
地「舟にも乗まじ留まるまじきと、巖にあがりて十念し、すでに憂き身を投げんとす、唐土や日本の、子共は左右に取付て、これをいかにと悲しめば、さすが心も弱々と、成行事ぞ悲しき」

子ども達は元より、シテ(祖慶官人)も親子が引き裂かれる恨みを述べ、身投げしようとする。親と子が隔てられることによつて、親と子の互いに慈しむ姿を描くことになる。籠物ではワキが人々の願いを妨害することで、それに抗う人々の心情が表面化する。

物狂能でも同様のことが生じる。シテ(物狂)をその場から排除しようとするワキに対し、シテは反発し物狂の狂いの芸能は一層激しくなる。

ワキツレ「これは内陣なり。しかも女人の身といひ、狂気といひ、かたがたかなふまじきぞ内陣を疾く疾く出でよ」

シテ「しかも女人の拙き身ぞと、承るは謂はれなや、極重悪人無他方便、唯称弥陀得生極楽とこそ承れ」

ワキツレ「言語道断狂女とも思はぬことを申すものかな」
シテ「(略)よし人びとはなにとも仰せあれ、声こそしるべ南無阿弥陀仏」(ケルイ) (柏崎)

「柏崎」のワキツレ^{〔十六〕}(善光寺の僧)は内陣に入ろうとするシテを制止し排除しようとする。シテは仏法の教義を以て対抗し、驚くワキツレにも構わず念仏を唱え始める。続いて亡夫の極楽往生を祈願する(ケルイ)小段となる。「花筐」も「柏崎」と同様の構成をしている。

ワキ「いかに狂女、持ちたる花籠を君のおん花筐とて渴仰するは、そも君とは誰がことを申し候ふぞ」

シテ「事新しき問ひごとな、この君ならで日の本に、また異君のましますべきか」(略)
ツレ「打ち落とし給ふ人々こそ」

シテ「われよりもなほ物狂ひよ」（クルイ）（「花筐」）

大切に携帯していた花筐をワキに叩き落とされ、シテは憤慨しながら言い返す。そして皇子への恋慕を語り舞う（クルイ）小段へと移る。「柏崎」「花筐」ともに、ワキはシテを排除しようとして、結果、狂いを助長している。つまり物狂能においても、妨害するワキの役割は、物狂の狂いをかえって促進し、物狂の心情即ち「思ひ」を発露させる効果をもつといえる。

「籠太鼓」では、シテはワキが提示した、夫の居場所を言えば助けてやるという条件に抗う。そして「さるにても我夫はいづくにあるらん、なう心が乱れさぶらふにや、乱るゝは柳の髪か春雨の、涙にむせぶ心かな」と一層心を乱す。「籠太鼓」のワキが釈放の条件を出すという特殊なワキであることは第二節で述べたが、これが妨害するワキと同じ効果を發揮し、条件に納得いかないシテは出牢を拒否してさらに狂う。

つまり、ワキが阻むことでシテが「思ひ」を表明し、ワキが心動かされるという流れは、籠物と物狂能に共通する。そして「籠太鼓」も同一の手法をとるといえる。籠物と物狂能の組み合わせが成されたのは、シテとワキの役割にこうした共通点があったからと考えられる。

以上、「籠太鼓」が籠物の手法をどのように用いたかを考察した。第一節で籠物を分類整理し「籠太鼓」の特徴を見出した。その特徴から第二節では「籠太鼓」の救済の場面に着目し、籠物の交渉の手法を応用した上、ワキが譲歩しシテが条件を呑むという、籠物にない形態をとることを述べた。また第三節では物狂能と籠物に共通する、シテがワキの妨害に反発して意志を表明する点が、「籠太鼓」における両者の融合に活かされた可

能性を指摘した。

第二章 狂乱の芸能

「籠太鼓」のシテの狂乱は、ワキの赦免の申し出を断りながら、籠_{（こ）}を夫の形見とみなし、それを発端として籠に付けられた太鼓を打つ歌舞（段歌_{（だんか）}）へと至る。「班女」「花筐」といった世阿弥の「恋慕の物狂能」においては、形見が物狂の狂乱を象徴する重要なモチーフであることが知られている。本章第一節ではまず、籠を形見とする点について世阿弥作品と比較し、その差異を検証した上で「籠太鼓」の独自性を考察する。

さらに「籠太鼓」には、重視すべき構造として（段歌）が救済に繋がるという特徴がある。たしかに、物狂能では物狂の狂乱の芸がワキの憐みを誘い再会をもたらすので、「籠太鼓」もそれに類すると考えられよう。ただ、「籠太鼓」では再会ではなく、まずは救済（後に再会）をもたらすこと、また、籠物では籠者の芸能が救済にまで関連する曲がないこと、狂乱の芸に心動かされたワキの言葉が他の「恋慕の物狂能」等にみられないものであることを踏まえると、「籠太鼓」の芸能が救済に繋がる仕組みを明らかにする必要がある。

第一節 「形見の類型表現」との差異

「籠太鼓」の籠は罪人を收容する獄舎としてではなく、シテにとっては夫の形見として認識されている。

ワキ「やさしき女のいひ事かなと、手づから籠の戸をひら

き、はやこれまでぞとく出よ」

シテ「御心ざしは有難けれども、夫にかはれる此身なれば、この籠の内をば出づまじや、是こそ形見よなつかしや」

思慕を抱く人物の形見にこと寄せてシテが自らの心情を語るというのは、世阿弥作「松風」「松浦」「班女」「花筐」に共通する。筆者は前稿^(七)において、これらの曲に、シテが形見を手語る心情の類型表現があることを指摘した。すなわち、①形見を②見たり離さず寄り添うと、③別れた人の姿が髣髴としてくるために、④かえって辛くなり恋しい思いが増して、⑤忘れようとしても忘れられず、⑥涙にくれる、というもので、この類型を「世阿弥の形見描写」と定義した。「松風」を例に確認する。

（クセ）地「あはれいにしへを、思ひ出づれば懐かしや、行平の中納言、三年はここに須磨の浦、都へ上り給ひしが、この程の形見とて、①おん立烏帽子狩衣を、残し置き給へども、これを②見るたびに、④いや増しの思ひ草、葉末に結ぶ露の間も、⑤忘れればこそあぢきなや、形見こそ、今は徒なれこれなくは、忘るる隙もありなんと、詠みしも理や、④なほ思ひこそは深けれ。」シテ「宵々に、脱ぎてわが寝る狩り衣」地「かけてぞ頼む同じ世に、住むかひあらばこそ、忘れ形見も由なしと、捨てても置かれず、取れば③面影に立ち増さり、起き臥し分かで枕より、後より恋の責め来れば、⑥せん方涙に、伏し沈むことぞ悲しき。」

松風の亡霊（シテ）は、行平が形見に残した①立烏帽子と狩衣を②見るたびに、④いよいよ行平への思いが増して、つかの

間さえ⑤忘れようとするのにどうにもできない、と嘆き、形見さえなければ持ち主を忘れる時もあるのに、との歌も道理だ、④形見のせいで恋しさは深まるばかりだ、と言う。続けて、忘れ形見を捨て置くこともできず、手に取れば③行平の面影が眼前に現れるようで、起きても寝ても恋の責め苦に苛まれるので、⑥どうしようもなく涙に沈んでしまふ、と悲しむ。

この「世阿弥の形見描写」が、籠を形見とする「籠太鼓」で適用されているのではないか。

シテ「御心ざしは有難けれども、夫にかはれる此身なれば、此籠の内をばいづまじや、①是こそ形見よなつかしや」

（歌）地「むざんや我夫の身にかはりたる籠の内、②いづまじや雨の夜のつきぬ名残ぞ「⑥」かなしき、西楼に月落ちて花の間も添ひ果てぬ、契りぞ薄き灯火の、残りてこがるる影はづかしき我身かな」

まずシテは籠を夫の①形見とみなして懐かしむ。また夫の籠だからと籠から②出まいとする。形見と離れまいとする行動は、「花筐」でシテが形見の花籠を「保ちし籠」とし、「班女」でシテが形見の扇を「身を離さで持ちたる」と共通し、「世阿弥の形見描写」と一致する。⑥涙にくれるに該当する詞章はないが、型付^(三)には「つきぬ名残ぞかなしき」と、なき／＼べつたりと居ル」と涙を流すしぐさがあるため、「⑥」として示した。

続いて、籠に掛けられた鼓を打つ場面についても「世阿弥の形見描写」と一致するか検証する。

（段歌）地「鼓の声も時ふりて、／＼、日も西山に傾けば、夜の空も近づく六つの鼓うたふよ、五つの鼓は偽りの、契

りあだなるつま琴の、引離れいづくにか、我ごとく忍寝の
やはら〜うたふよや、やはら〜うたふよ、四の鼓は世
の中に、〜、恋といふ事も、恨みといふ事も、なきなら
ひならば、ひとり物は思はじ」シテ「九つの」地「九つの、
夜半にもなりたりや、あら恋し我夫の、③面影に立たり、
嬉しやせめてげに、身替にたちてこそは、二世の甲斐もあ
るべけれ、此籠②出る事あらじ、なつかしの此籠やあらな
つかしの此籠「⑥」]

シテの狂乱の中でも眼目となるこの〈段歌〉は、籠に掛けら
れた鼓を打ちながら狂い舞う小段である。形見とみなした籠に
ついてシテは、②「出る事あらじ」と籠を出ることはせず、「な
つかしの此籠や」と籠に親しみを抱いている。また③「面影に
立たり」という表現は、「松風」で形見の衣装を手にしたシテ
が③「面影に立ち増さり」と、行平の姿が眼前に現れるかのよ
うだとする部分や、「花筐」の〈クルイ〉でシテが花筐がある
と昔の皇子の仕草までが髣髴としてきて、③「おん面影は身に
添ひて」と述べる箇所と近似している。「⑥」とした部分では、
型付に「〈なつかしの〉と左にて戸引よせて、〈此らうや〉
とかほ〜上、〈あらなつかしの此らうや〉と、なき〜つくば
う。」と、涙を流す演出がある。このように「籠太鼓」には、「世
阿弥の形見描写」の①〜③の類型表現があてはまるといえよう。
しかし一方で、世阿弥作品での心情描写として重要な④かえつ
て辛くなり恋しい思いが増す⑤忘れようとしても忘れられず、
といった部分はない。

また「籠太鼓」は、何を形見とするか、その設定について世
阿弥作品と大きく異なる。世阿弥作品では、扇（二班女）、花

籠（花筐）のほか烏帽子直垂（松風）、鏡（松浦）など、
日常生活の中に元々あった物、持ち主が使い慣らした思い出深
い物が形見で、持ち主を感じるよすがとなった。ところが、「籠
太鼓」の「籠」は関の清次が一時捉えられただけの陰鬱な場所
である。籠に掛けられた鼓も、籠者を見張るために設置された
道具で、清次との関係はない。つまり「籠太鼓」では世阿弥作
品と違い、形見の主との関わりが希薄な籠（の太鼓）が形見と
して設定されている。

「籠太鼓」のシテは「夫にかはれる此身なれば、此籠の内を
ばいづまじや、是こそ形見よなつかしや」と主張していた。シ
テ独自のこの論理は、己のみが赦免されるのを断る方便として、
咄嗟に生み出されたものと考えられる。シテが独自の論を展開
する場面は、物狂能に度々見られる。

シテ「あら嬉しや、あれに行平のお立ちあるが、松風と召

されさむらふぞや、いで参らう」

ツレ「略」あれは松にてこそ候へ、行平はおん入りもさ
むらはぬものを」

シテ「うたての人の言ひ事や、あの松こそは行平よ、たと
ひ暫しは別かるるとも、待つとし聞かば帰り来んと、
連ね給ひし言の葉はいかに」

（松風）

「松風」のシテ（松風）は狂気を帯び、松を見て行平だと主
張する。諭すツレには和歌を以て反論し、かえってたしなめる。
つまり「籠太鼓」の形見の特徴は、世阿弥作品の形見と異な
り、持ち主や物狂との関係が希薄で本来形見になり得ない籠と
いう物が、シテの独断で形見になっている点にある。ではこの
関係の希薄さを解消するため、どのような手法がとられている

のだらうか。

一つ目には故事の引用が考えられる。シテが鼓を打つ(段歌)の前に次のような問答がある。

シテ「なう此鼓は何のためにかけられて候ぞ」

ワキ「あれこそ合図の鼓にて候へ」

シテ「面白し〜、異国にもさる例あり、かやうに鼓をかけて時を守りし事もあり、さればその心を得て古き歌に、時守のうちなす鼓声聞けば、時にはなりぬ、君はおそくて」

シテは異国の例(三十一)と本朝の例(万葉歌「時守の〜」)に倣って、鼓を打つという。時を数えながら思ひ人待つ、という恋の歌を真似て、自らも時を数えながら恋しい清次を偲ぼうとする。故事を引き合いに出すことで、自分が恋しい人のために籠太鼓を打つことを意義づけ、さらには籠太鼓と自分そして夫を結びつける。

二つ目は、時を数えるという行為である。世阿弥作品での形見は、持ち主が愛用したり物狂が長旅で持ち歩いたり、誰かと長い時を共有した物だった。そうした時を持たず突如として形見となった籠(の太鼓)に対し、これを打って時を数えることで、シテの恋慕の「思ひ」が時間をかけて募っていく様を表現する。四つ、五つ、六つ、九つと時を告げる度にシテは「思ひ」を重ね、籠(の太鼓)は、離れがたい因縁をもつものになる。故事に倣い時守の鼓を打つという手法を用いることで、籠(の太鼓)は、本来の形見になっていったといえよう。

以上、本節では形見の「籠」について分析した。形見を用いてシテの心情を描写する手法「世阿弥の形見描写」は、「籠太

鼓」にも類似する点が散見されたが、形見のせいでかえって辛くなるという部分を欠いていた。それは籠が、世阿弥作品の形見と異なり、持ち主や物狂との関係が希薄で、シテの独断で決められたためであった。それでもシテは、故事に倣い時間をかけて籠太鼓を打つことで、夫や自分と縁のない籠を、形見たらしめたのだった。

第二節 「やさしい」「思ひ」

シテの恋慕の「思ひ」が届いたため、(段歌)ののち、ワキはシテに三度目の赦免を言い渡す。籠者の芸能が救済に影響する籠物は珍しい。「籠太鼓」同様、歌舞がある籠物の作品は、赦免・帰国等が決まった後に、祝言の意味合いを持つ舞がある「盛久」「唐船」「籠景清」「権守」、白拍子の祇王が処刑に臨む父の後生善所を祈願して舞う「籠祇王」、籠者となった新野兄弟が世を偲み望郷の念を尺八で奏でる「籠尺八」がある。しかしいずれも芸能が救済を導くには至らない。籠者の芸能が救済の是非に関わることは、「籠太鼓」の特徴の一つといえる。本節では「籠太鼓」にこの特徴が生じた理由を、赦免を告げるワキの言葉を中心に検証し、シテが抱くもう一つの「思ひ」について考察する。

ワキはシテに最初に赦免を告げた場面で、シテを評して次の傍線部のように述べている。

ワキ(略) いづくに夫の有所、知らせばやがて呼びとつて、汝を籠より出すべし、真っ直ぐに申候へ」

シテ「あら愚かの仰せやな、たとひ有所を知り候へばとて、

あらはし夫を失ふべきか、その上夫の有所、夢うつつにも知らぬ物を」

ワキ「やさしき女の言ひ事かなと、手づから籠の戸を開き、はやしまでぞとく出よ」

シテ「御心ざしは有難けれども、夫にかはれる此身なれば、此籠の内をばいづまじや、是こそ形見よなつかしや」清次の居場所を白状させようとするワキと、心当たりはないとするシテの間答であるが、ワキがシテに感嘆し「やさしき女の言ひ事かな」と述べることに注意が必要であらう(二二三)。

なぜなら通常、物狂能においてワキがシテを評価する時の「やさし」は、シテがワキの意表を突く風雅な受け答えをした時に限られるからである。例として「隅田川」をみる。

〔上歌〕地「・・隅田川の東まで、思へば限りなく、遠くも来ぬものかな、さりとては渡し守り、舟こぞりて狭くとも、乗せさせ給へ渡し守り、さりとては乗せて賜ひ給へ」ワキ「かかる優しき狂女こそ候はね、急いで乗られ候へ」

〔隅田川〕

「隅田川」の「やさし」は、物狂が『伊勢物語』といった古典への教養を持ち、かつ豊かな感受性を備えていることに驚いて出た言葉と捉えられる(二二三)。物狂能以外の「やさし」の例も挙げる。

ワキ「見申せば色々の物を売り候ふ中に、難波の葦をおん売り候ふこと優しうこそ候へ」シテ「さん候ふこのあたりにては売る人も買う人もただなにとなく扱ふところに、都の人とて難波の葦を賞翫こそ返すがへすも優しう候へ」

〔芦刈〕

「芦刈」(世阿弥作)では、難波の葦が和歌の世界で有名であることが前提となつて、互いにその理解ある心を「やさし」と讃え合う(二三四)。

以上の例に対し「籠太鼓」の「やさし」は、シテの雅に感じたものとは考えにくい。「籠太鼓」のこの「やさし」は、武士が自分の命も顧みず戦いに赴く際などにしばしばみられる、強い意志を高く評価する「やさし」に、近い意味合いを含んでいる(二三五)。例をみていこう。

「略」父が打死の処にて、同じく命を止めて、その望みを達し候はん」と、慇懃に事を請うて、泪ぐみてぞ立つたりける。

一の関を堅めたる兵五十余人、その志高くして、義に向ふところのやさしく哀れなるを感じて、たちまちに木戸を開き、逆木を引きのければ、資忠城中へ喚いて懸け入り、五十余人の敵と火を散らして切り合ひけるが、つひに父が打たれしその跡にて、太刀を口にくはへて馬より逆に飛び落ち、貫かれてこそ死にけれ。

〔太平記〕卷六・人見本間討死の事(二三五)

父と同じ所で死にたいという、資忠のひたむきな「やさしい」思いが敵の心を動かし、願いは聞き入れられる。武士の志や義は死んでも貫くべきという、武士の生きざまが描かれている。もう一つ例を挙げる。

子息弥三郎尋ね行きて、命に替らんと勲に所望しけるを、父入道、「全く我が子にあらず」と陳じけるを、子息弥三郎涙を拭ひて申しけるは、「略」そもそも父子の儀にて候はずは、かかる処へ尋ね参りて、御命に替らんと申し候べ

きか。なかなか還つて愚なる事候ふや」と申しければ、警固の武士もこれを聞きて、そぞろに涙をぞ流しける。(略)今河入道心省これを聞きて、父子の高義の、哀れにやさしき事を感じて、父子ともに死罪を許されたり。

〔太平記〕卷三七・畠山道誓関東没落の事)

父の代わりに殺してほしいと尋ねて来た息子を父が一度は拒絶する筋は、籠物の「鞆」等によく似ており、自分の命をなげうってまで父への奉仕を遂げようとする姿勢に、武士は皆心打たれ、「やさし」さを感じた結果、父子共に死罪を免れる。籠物の「春栄」では、春栄が訪ねてきた兄を家人と偽り、追い返そうとして「いかに汝は三世の誼を思ひ、これまで違はる来りたる志し、返すがへすも優しけれ」と言う(三七七)。

「籠太鼓」のシテもまた、我が身の安全を保つことよりも、清次の命を「失ふ」ことがないよう努める。白状すれば釈放してやるとワキに言われても、「夫にかはれる此身」(点線部)だからと籠を動かこうとしない。「身代わり」という言葉が、籠太鼓を打つ(段歌)の最後にもみえる。

地「・あら恋し我夫の、面影に立たり、嬉しやせめてげに、身代わり^ニにたちてこそは、二世の甲斐もあるべけれど、此籠出る事あらじ、なつかしの此籠やあらなつかしの此籠」シテは、二世を契る夫婦となった甲斐もあったというものと述べ、夫の身代わりになることについて満足感を得ている。

一度目に赦免を告げられた時、シテは保身に走らず、夫の身代わりになるという意志、「やさし」い「思ひ」をみせていた。その姿勢は籠太鼓を打つ(段歌)においても一貫していた。シテは歌舞において、己が身を捨てて夫・清次の命を守ろうとい

う覚悟を示したのだった。籠者の芸能が救済の是非に関わるのは、シテが常に夫を庇う意志を変えず明確にしていたためと考えられる(三十八)。(段歌)を核とする「籠太鼓」の狂乱の芸能は、窮状にあるシテが、機転をもって籠を形見とみなし、逃亡した清次への恋しい「思ひ」と、清次を守ろうとする強い「思ひ」を体現するものであったといえる。

おわりに

「思ひゆへの物狂能」では、物狂の「思ひ」―離別した相手への心情―が主題であった。本稿は、「籠太鼓」が、物狂のどのような「思ひ」を、どういう手法で表現したかを論じてきた。

「籠太鼓」は籠物の趣向を用いて救済をめぐる交渉を描いていたが、ワキが譲歩しシテが条件を呑むという、籠物にない展開をみせていた。籠物の趣向がとられた要因として、物狂能と籠物では、ワキに反発することでシテが「思ひ」を表出させるという、シテとワキの関係性が一致することが考えられた。また(段歌)を中心とした狂乱の芸には、籠を形見とし、救済もたらすという特徴があった。形見を通してシテの「思ひ」を表現するのは世阿弥作品と共通するが、シテと縁薄い物がシテの独断で形見になる点は異なる。シテは故事に倣い時をかけて太鼓を打つことで、無縁の籠に恋慕の「思ひ」を託し、夫の身代わりとなる覚悟を示した。ワキは、シテの武士の妻としての「やさし」さを感じて、夫ともども罪を免じたのだった。

「籠太鼓」は、籠物の趣向を用いることや、再会の手が登場しない等のことから、物狂能研究では定型成立後の応用型に

分類され^(二十九)、変種として紹介されるに留まっていた。だが、本来物狂能とは、別離と再会の場面を描くことを最重要とする能ではない。世阿弥が言うように、物狂の狂乱の有様を存分に表現することが第一で、必ずしも感動の再会を演出する必要はなかったのである。「籠太鼓」は世阿弥の死後に、世阿弥が説く「思ひゆへの物狂能」の本質を継承しつつ、しかし再会の場面を除いて、独自の手法で作られた物狂能だった。籠物の手法を借りて、物狂の恋慕の「思ひ」と自己犠牲の「思ひ」を、赦免の交渉と狂乱の芸能によって表現した能だったのである。

[注]

(一) 『風姿花伝』『第二物学条々・物狂』『世阿弥 禅竹』 日本思想大系 による。

(二) 『飯尾宅御成記』『群書類従』巻四〇九武家部十 による。

(三) 観世正盛 (一四二九～一四七〇) は観世元重 (一三九八～一四六七) の子。元重は六〇歳頃出家して音阿弥と称し、大夫を正盛に譲った。

(四) 当該部分は永正九～十三年の間の禅鳳の弟子による開書である。

『禅鳳雑談』は『金春古傳書集成』(表章 伊藤正義 校注・一九六九年・わんや書店) による。

(五) 伊藤正義校注『謡曲集』(新潮日本古典集成『謡曲集』解題) による。

(六) 竹本幹夫「親子物狂能」考、『観阿弥・世阿弥時代の能楽』一九九九年・明治書院) 第二部第一章参照。

(七) 大谷節子『世阿弥の中世』(二〇〇七年・岩波書店) の第三章第一節の「二物狂能の二類型」における分類。

(八) 三宅晶子「作品研究『籠太鼓』」、『観世』五十一巻十一月号)。

この他「籠太鼓」の作品研究は、歴史的観点から論じた坂井孝一氏の「能『籠太鼓』と中世——歴史的視角による作品研究の試み——」、『芸能の中世』五味文彦編・二〇〇〇年・吉川弘文館) がある。

(九) 表の作成にあたって三宅氏の籠物分類を参考にした(前掲注

(八))。三宅氏は籠物の定義について、「籠物の籠物たる所以は身柄の拘束にあるから、そこからの脱出が曲の終結であり(死をも含む)、故に各曲の特色は脱出の方法と、状況の悲惨さの表現法にある。故に、①身柄の拘束、②救済(脱出)、③悲惨さの訴えを、籠物の三要素とし、これを満たすものを籠物と考えたい。」とする。

(十) 全百九十七冊。もと二百冊揃い本。松井文庫蔵。室町後期の写。ワキやアイの詞部分を中心に、後世のものと思われる書き入れが多くみられる。

(十一) このシテの詞について、諸本は「御誓言在て御聞せられ候へ、思ひ事なく切れ申さうずるにて候」(川瀬本)「御誓言有て聞せられ候へ。思ひをく事なくしら申たく候」(上杉本)とし、重大な決断を下すにあたって誓言を必要とする姿勢が窺える。

(十二) どの曲も「〇〇八幡」の「〇〇」には「弓矢」「当社」のほか曲の舞台となった地名が入る。「籠太鼓」は松浦が舞台であるため、「諏訪八幡」は浜崎村(旧東松浦郡浜玉町)の諏訪神社(延暦三年創建、応仁の乱で焼失後再建)を指すと考えられる。

(十三) 籠物以外の謡曲の例を挙げておく。「(地) あらものものしやおのれらよ、く、先に手並みは知りぬらん、それにも懲りず討ち入るか、八幡もこ知見あれ、ひとりも助けて遣らじものをと、

小口に立つてぞ 待ちかけたる」(日本古典文学大系「烏帽子折」)
(十四) 前掲注(八)。

(十五) 三宅氏は「シテの行為に感動した主人の意向で運命が好転する点(唐船)と共通する。これは(土車・百萬)等物狂能に多く見られる、一旦は無視しながらシテの姿に感動して出合いを導くワキの役割を応用したものであろう。」と述べる(前掲注(八))。
(十六) 「柏崎」のワキは亡夫の家来で、前場のみ登場しシテに形見を届ける。善光寺が舞台となる後場で登場する住職はワキツレが演じる。

(十七) 籠物の中でも舞台上に籠の作物を出す曲は、「籠太鼓」「籠祇王」に限られる。他の曲は「籠者」「籠輿」等、籠の存在を示唆する語はあっても、現物は出さず、そこにあるものと想定して演じる。「籠祇王」の籠は、籠者を束縛し外界と遮断する、獄舎として機能する。「籠祇王」では、祇王(シテ)の父が籠に入れられている。祇王の舞の最後には、「烏帽子直垂脱ぎすて、籠の戸ぼそに取つきて、さめぐ」となき居たり」とある。近世後期の「仕舞附」(『未刊謡曲集』二十四卷・古典文庫340所収)には、「籠の戸ぼそに」ト作物ノ右ノ角ヘ行、作物ヘ両手ニテ取ツキ、其儘跡ヘシサリ、平座ニ居、シホル。」とあり、籠の存在を確認できる。なお、中世の「籠」については『姿としぐさの中世史』(黒田日出男・二〇〇二年・平凡社ライブラリー445)「獄」と「機物」に詳しい。

(十八) 三宅氏は、「この「段哥」は、後半の「九つの、／＼」から「クルイ」に相当する節付けで、狂気の様子が強調される工夫が施されている。仕事歌を狂乱の場に転用している点に独自性が認められる。」(前掲注(八))と述べる。

(十九) 拙稿「能「花筐」における「李夫人の曲舞」の意義」(『国語国文』第九十卷三号・二〇二一年)。

(二十) 『能楽資料集成14 金春安照型付集』(西野春雄校訂・法政大学能楽研究所編・一九八二年・わんや書店)所収「中村正辰仕舞付」による。「つぎぬ名残ぞかなしき」となかに、「かげはづかしき」となきたるもよし。」ともある。中村正辰は肥後中村家二代目の中村伊織正辰(一六〇九〜一六八〇年)で、初代は金春安照(六代目金春大夫)の弟子。「中村正辰仕舞付」は正保三(一六四六)年の奥書をもつ。

(二十一) この部分で異国の例が具体的に何を指すのかは不明。世阿弥晩年の「砧」に同様に異国の例に倣う場面がある。

シテ「あら不思議やなにやらんあなたにあたつて物音の聞こえ候、あれはなににてあるぞ」

ツレ「あれは里人の砧打つ音にて候」

シテ「げにやわが身の憂きままに古言の思ひ出でられて候ふぞや、唐土に蘇武と言つし者、胡國とやらんに捨て置かれしに、古里に留め置きし妻や子の、夜寒の寝覚めを思ひ遣り、高樓に上つて砧を打つ、志しの末通りけるか、萬里のほかなる蘇武が旅寝に、故郷の砧聞こえけり、わらはも思ひや慰むと、とても淋しき呉織、綾の衣を砧に打ちて、心を慰まばよと思ひ候」(日本古典文学大系「砧」)

(二十二) 本論で底本とした松井本では、ワキの三度に亘る赦しの言葉のうち、「やさし」が用いられるのは一度目のみ。伝観世小次郎信光筆謡本や堀池父子節付謡本等上掛本の多くでは、二度目にも「言語道断かゝるやさしき」ことこそ候はね、此上は夫婦共に助くるぞ疾く出候」とある。

(二十三)「隅田川」と同じく元雅作の「弱法師」にも物狂の教養に意表を突かれたワキの「やさし」の例がある。

ワキ「これなる木蔭の梅の花が、弱法師が袂に散り掛かるぞとよ」
シテ「あらうたてのお言葉や、所は難波津の梅ならば、ただこの花とこそ仰せあるべけれ、今は春への半ばぞかし、梅花を折つて頭に挿まざれども、二月の雪は衣に落つ、あら面白の匂ひやな」

ワキ「げにげに優しく申したり、げにこの花を袖に受くるは、花もさながら施行ぞとよ」 (日本古典文学大系「弱法師」)

(二十四)「芦刈」と同じく世阿弥作の「敦盛」では、草刈男(シテ・敦盛の霊の仮の姿)の笛の音を、出家した熊谷直実(ワキ)が讚嘆する。

ワキ「ただいまの笛はかたがたの中に吹き給ひ候ふか」
シテ「さん候われらが中に吹きて候」

ワキ「あら優しやその身にも応ぜぬ業、返すがへすも優しうこそ候へ」 (日本古典文学大系「敦盛」)

これは『平家物語』に、敦盛を討ち取った直実が「あないとはし、この晝城のうちに管弦し給ひつるは、此人々にておはしけり。・・上臈は猶もやさしかりけり」とあるのが元と思われ、戦場でも優美なたしなみを忘れない敦盛の人となりを言い得ている。

他の「やさし」使用例は、古歌をわきまえた問答に関連するもの(「志賀」「関寺小町」「巴」「飛雲」「女郎花」)、求法の志に感じてのもの(「西行桜」「第六天」)、草花を愛でる心についてのもの(「項羽」等)がある。

(二十五)池田敬子氏は「平安時代末期、院政期にさしかかるころか

ら指摘できる優美・優雅の義の「やさし」は、その後使用頻度の増大と共に中世全般に大きく意味の主流を形づくることになる」と述べ、「・・極言を恐れず言えば、貴族の詩歌管弦・それに携わる心の優雅をいう「やさし」は、すぐれて心の所作・心自体の位相をいうところから強さ・激しさを内包する意味範疇を形成することに、そこに武者の志・振舞をも「優雅な」ものと把握する展開を同時になしとげたのである。」と論じる(『論集』二十七卷二号・神戸女学院大学編・一九八〇年)。

(二十六)『太平記』の引用は『新編日本古典文学全集』による。
(二十七)謡曲の例では他に、「鞍馬天狗」(宮増作か)に「牛若丸が大天狗を」師匠や坊主と賞翫は、いかにも大事を残さず伝えて、平家を討たんと思しめすかや、優しこのころさしやな」とあり、ひたすらに仇討ちを成し遂げようとする牛若丸を「やさし」と評している。

(二十八)物狂能では次第に「再会譚とシテの芸能の分化」が起こると大谷節子氏が論じている(前掲注(七))。氏は「物狂能は次第に再会譚の枠組みを必要とはしなくなった」と述べ、物狂能のこうした変遷を「物狂能の歌舞化」と称する。「籠太鼓」も夫との再会は語りのみで舞台上で描かれることはない。ただ、シテの芸能は救済に繋がるため分化の現象は起きておらず、物狂能変遷における「籠太鼓」の位置づけを考える上で興味深い。

(二十九)前掲注(七)参照。「籠太鼓」の他には、夫の横死を告げられた妻が形見を纏って狂乱する「富士太鼓」(作者未詳・禅竹か)や、物狂となった母が生き別れた子の死を知らされた「隅田川」(元雅作)も応用型に分類される。

※本稿で引用した能のテキストは以下の通り。ただし、引用に際し私に表記を改めた部分がある。また引用部分における傍点・傍線はすべて筆者による。

「芦刈」「春菜」「隅田川」「花筐」「班女」「松風」「盛久」(日本古典文学大系『謡曲集』)

「檀風」(新編日本古典文学全集『謡曲集』)

「唐船」「千手」(新日本古典文学大系『謡曲百番』)

「権守」「治親」(『校註謡曲叢書』(芳賀矢一、佐佐木信綱編・一九一四年・博文館))

「正儀世守」(国文学研究資料館蔵・和古書請求記号々7-35-7)

「重蓮」(未刊謡曲集1)

「籠景清」(未刊謡曲集3)

「鞆」(未刊謡曲集23)

「籠祇王」「籠尺八」(未刊謡曲集24)

「羊」(未刊謡曲集続11)

〔付記〕

本稿は令和三年度京都大学国文学会にて発表した内容を再考しまとめ直したものです。席上、また後日にも数々のご教示を賜った先生方に厚く御礼申し上げます。

(おくだ まりこ・本学文学部非常勤講師)