

能《正儀世守》の造型と作者

——物狂能構造の応用例——

中嶋謙昌

一 問題の所在

多くの能は、物語や説話など、何らかの先行する文学作品を踏まえて作られている。先行作品を踏まえた上で作品を制作することは、特に能に限らず、同時代の文芸においても一般的に見られる現象である。

しかし、ある能が先行作品を摂取しているとしても、その能は先行作品そのものではない。音律が整えられ、飾付けがなされることなどによって、能としての形式が与えられているだけではなく、先行作品のどの部分を切り取り、どの内容に焦点を当てるのかという、選択や加工がなされている。加工の仕方によっては、先行作品と違った印象の作品に変容する場合もあるだろう。

能《正儀世守》は、父の敵討を果たして捕らえられた腹違いの兄弟、正儀（子方）・世守（子方）が、母親（シテ）

の弁明と、兄弟同士の命の譲り合いによって、ついに官人（ワキ）に赦免されるという内容を持つ。

《正儀世守》の梗概と段構成は、以下の通りである。正儀・世守兄弟は、宮中で父の敵を討ち刑場へ連行される（第1段）。そこへ兄弟の母が現れて（第2段）、官人に処刑の不合理さを説くと（第3段）、一人のみが処刑されることになり、兄弟は互いに刑死を望んで争う（第4段）。官人が母にどちらを処刑すべきか問うと、母は継子である兄を助け、実子の弟を切ることを選ぶ（第5段）。そして、兄弟に対して隔てない愛情を語ると（第6段）、それに感動した官人はついに兄弟を赦す（第7段）。

前稿^①では、この作品が劉向『列女伝』所収の説話〈齊義継母〉を遡源に持ち、その展開である一門三賢説話（特に、『孝子伝』や『沙石集』所収のA型第一類説話）を直接の典拠とする可能性が高いことを指摘した。

《正儀世守》は一曲の大部分を説話に拠っており、物語

の登場人物が現実の人間として舞台に現れる現在能であることから、一見すると、単に説話を舞台化しただけにも見える。しかし、本曲の展開には、説話と異なる部分もあり、典拠の筋を追うことに終始した作品ではないようである。

特に、兄弟の母が登場する場面は、典拠との相違が最も大きい。一門三賢説話との差異を見ることは、本曲の造型を理解する上で、手掛りを与えてくれるに違いない。

具体的に言えば、『正儀世守』は、物狂能の構成を利用していうのである。しかし、その構成は、物狂の芸能を見せようとする一般的な物狂能とは異なった、別の意図で用いられたのではないかと思われる。

そこで、本稿では、典拠説話との比較を通じて、『正儀世守』が能としてどのような造型を持ち、説話のどの点に焦点を当てた作品であるのか、考察を試みたい。また、作品内部の特徴や造型の方法などから、本曲の作者についても、言及することになるだろう。

二 母親登場の場面における典拠との差異

まず、典拠説話がどのような説話であるのか、『沙石集』所収説話を例にとって、簡単に述べておく。母親に恥を与えた隣人を殺害した二人の兄弟が、ともに刑死することを争う。どちらを処刑するのか、判断しかねた官人は、その

判断を母親に任せる。母親は、前妻の子である兄を助け、実子である弟を殺すことを望むが、兄弟は赦免され、王の臣下に加えられる、というものである。主として、継子を助ける母親の義理が称賛されて、二人の兄弟は赦免されるのであるが、この説話の展開を図式的に示すと、次のようになる。

殺人↓兄弟の逮捕↓兄弟による刑死の争い↓母親の登場↓母親の決断↓兄弟の赦免

しかし、『正儀世守』では、これと異なった展開を見せるのである。

殺人↓兄弟の逮捕↓母親の登場(↓母親の助命の嘆願)

↓兄弟による刑死の争い↓母親の決断↓兄弟の赦免
両者を比較した時、母親が登場する場面の位置が異なっていることに気付く。そこで、この相違について、具体的に比較することから始めたい。

典拠説話においては、母親が自ら現れるのではなく、兄弟を尋問する者によって呼び出され、物語の進行に関わってゆく。次にあげたのは、典拠説話における母親の登場場面である。

魯州ニ母子三人貧シテ、世ヲ渡ルアリケリ。二人ノ子他行ノヒマニ、隣ノ人、母ニ恥ガマシキ事ヲアタフ。子帰テ此事ヲ聞テ、母ガ恥ラス、ガム為ニ、隣人ヲ殺害シヌ。門ヲ開テサ、ズ。官ニ過ヲ可被行ヨシ申。兄

ハ、「母ト弟トワ過ナシ。我ヲ誅セラレム」ト申。弟ハ、「兄ト母トハ科ナシ。我ヲ誅セラレム」ト申。母ヲ召テ問ルレバ、母、「二人ノ子ハ科ナシ。我僻事ニヨリテ恥ガマシ。此由ヲイフ。我子ヲ教ヘザル故ナレバ、我身ニ過アリ。二人ノ子ヲタスケラレム」ト申。

(『沙石集』卷三、日本古典文学大系に拠る)
兄弟は互いに自分の罪を主張し、刑死することを譲らない。そこで、殺人の実行者を特定するために、母親が呼び出されるのである。典拠説話における母親は、兄弟によって刑死が争われた後に登場するのであり、その登場も、母親が自発的に現れるのではなく、尋問者が呼び出したからである。

《正儀世守》の母親が現れる場面は、これとは異なっている。《正儀世守》の母は、家に帰らない正儀・世守を探すために登場し、処刑寸前の二人を見つけるのであり、典拠説話のように、尋問者から呼び出されるのではない。本曲のシテは、第2段において、正儀・世守兄弟や刑吏の前へ、自発的に登場するのである。

〔□（ノリコトバ）〕シテ《いかにあれなる道行人、「そなたへおさなき囚人や二人通て有、何とをりたるとや、それこそわらはが子にて候へ、それく」とめて給り候へ

〔「セイ」〕シテ《旧里を出し鶴の子の、松にかへらぬさ

びしさよ。

〔ロンギ〕地『去程に、時のひつじもはやすぎぬ、く、申一点もちかづけば、二人を西に引すへ、すでにきらんとすゝみけり、シテ『聞より心うちみだれ、とびたつばかり思へ共、さすが女の身にあれば、先へはさらにゆかれず、地『十念高くとなへさせ、あたりの人ののけゝれば、シテ『見物の人々も、おのきあれと急けり、地『なむあみだ仏ととなへつゝ、太刀振あげてきらんとす、シテ『剣の下よりも、立よりてや、地『子共に取つきて、なきぬたりや。』

(金春禅鳳本転写三番綴本に拠る)
第2段では、〔□（ノリコトバ）〕の小段において、母は道行人に子の行方を尋ねながら舞台に現れ、刑場へ連行される二人の息子を発見する。続いて、待てども帰らぬ子供に対する、母の寂しい心情を述べた「セイ」が謡われる。そして、地謡とシテの謡によって、まさに処刑されようとする二子と、その場に走り寄ろうとする母親の様子が交互に描かれた「ロンギ」で、母親は子供に泣きすがり、ついに処刑は中断される。

仮に、《正儀世守》が、典拠説話の設定のように、母親が官人によって呼び出される構成を用いていたとしても、シテが他の登場人物によって呼び出される登場法は珍しくなく、能として不自然ではない。しかし、《正儀世守》で

は、そのような構成を採らず、母親自ら、刑吏の前に心を乱しつつ登場する。この点は、典拠説話からの改変と見なしてよい。それでは、なぜこのような改変が行われたのであろうか。

三 母親登場の場面における物狂能構成の利用

《正儀世守》において、母親登場の場面が改変された原因には、物狂能の構成による影響が考えられる。本曲第二段の構成は、物狂能におけるシテ登場の段の小段構成に近く、この構成法を利用しているのではないだろうか。

物狂能について概観する際、世阿弥伝書の次の記述が、まず参考となろう。

仮令、憑物の品々、神・仏、生霊・死霊の咎めなどは、その憑物の体を学べば、易く、便りあるべし。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、一大事なり。(略)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。

『風姿花伝』『第二物学条々』、日本思想大系に拠る)

この記述は、世阿弥が能に登場する物狂を「狂う原因によって二種に大別して^{三三}」いると言われる個所である。二

種とは、「憑物」による物狂と、「思ひゆへの物狂」の二つである。この両者のうち、「思ひゆへの物狂」を扱った能の方が数多く残存しており、また、互いに似た展開で、構成上も類型性が高いものが多い。本稿で扱う物狂能は、この「思ひゆへの物狂」の能である(以下、特に断らない限り、「物狂能」は、「思ひゆへの物狂」能を指す)。

世阿弥作(改作も含む)やその周辺の作と言える物狂能に限定すると、元雅作の《隅田川》を除けば、親子や夫婦、主従など、親密な関係にある者を失い、その思慕の故に物狂となるが、最後には再会を果たすという筋立てを持つ。一般的に、物狂能は別離と再会の内容を持っていると言つてよいだろう。例えば、古作を世阿弥が改作した《柏崎》では、次のような展開が見られる。

前場 父の死を機に、一子花若が発心し出家したこと
を、母が悲嘆する

後場

- 1、花若が僧に同行して登場
- 2、母が花若を探す物狂として登場
- 3、僧と母の間答
- 4、母の曲舞
- 5、母子の再会

物狂能の中には、別離の場面である前場を持たない、一場物のものもあるが、その構成は、二場物の物狂能における後場とそれほど変わらない。

物狂能は、シテ登場の段において、特徴的な構成を持っている。ここで、世阿弥の能作書『三道』の記述を見ておきたい。

一、放下。是は、軍体の末風、碎動の態風なり。自然居士・花月、男物狂、若は女物狂などにもあれ、其能の風によりて、碎動の便風あるべし。開口人の序一段過て、打ち立てゝ待所に、放下の出立に仕立を飾りて、橋がかりより、さし声たぶくと云て、古歌にても、名句などにもあれ、耳近に、しかも面白き文句を、さし声より只詞まじりに、七八句云下して、さて一声にかゝるべし。かやうなる物まねは、ことにく、橋がかりの遠見の風体、声聞意曲を蓄ひて、出来るよそをひなるべし。此分を心得て、言葉を尋ね、品を求めて作書すべし。さて、さし事の序より謡ふ事、少々くと、さらりと謡ふべし。世の常の序分の音曲の長さなるべし。(下略) (日本思想大系に拠る)

「さし声より只詞まじりに、七八句云下して、さて一声にかゝるべし」の部分に注目すると、シテが、節のない詞を交えたサシ節(「サシ」)やそれに類した小段)によつて登場し、「一セイ」を謡うという構成を読み取ることができ。また、「(サシ)」「一セイ」の後は、「さし事の序より謡ふ事」「世の常の序分の音曲の長さ」とあるように、通常の登場部の小段構成(例えば、「サシ」「下ゲ歌」「上

ゲ歌」など)が連なつてゆくという構成を想定することができ(四)。また、シテ登場直後のサシ節の詞章には、「古歌にても、名句などにもあれ、耳近に、しかも面白き文句」を用いることが書かれている。

このような登場法は、『高野物狂』『班女』『花筐』など、物狂能の実作にかなり近い。これらの物狂能における(後)シテ登場部の構成は、『三道』『放下』の条の記述とほぼ重なっている。

もちろん、世阿弥周辺の物狂能が、すべて『三道』の記述そのままであるというのではなく、「(サシ)」の部分や、「一セイ」より後の部分には、上述のものに類似した構成が見られる。特に、「(サシ)」の部分には、周囲の人々と会話を交わしながら登場する「□(ノリコトバ)」が用いられることも多い。例えば、『柏崎』の後シテ登場部は、次のような詞章である。

「□」シテ「あらむつかしの童どもやなにとてわらはをば笑ふぞ、なに物狂ひなるほどに笑ふとや、さればこそこの物狂ひをば心があらば訪ひこそすべけれ、よくよく案じても見よ、夫には死しての別かれとなり、ただひとり忘れ形見とも頼まうずる

「一セイ」シテ《子の行くへをも白糸の、地《乱れ心や狂ふらん。

「サシ」シテ《げにや人の身の徒なりけるとは、たれか

言ひけん虚言や、(下略)^⑤

ここでは、周囲の人々と言葉を交わしつつ、シテが登場し、「一セイ」へと続いてゆく。この後に、「サシ」「下ゲ歌」「上ゲ歌」「下ゲ歌」と小段を重ね、シテは一子花若と出会うことになる善光寺へと到着する。

このように、「□(ノリコトバ)」の小段で度々用いられる「いかに」で始まる詞章は、「いかにあれなる道行人、桜川には花の散り候ふか」(《桜川》)や「いかにあれなる童どもは何を笑ふぞ」(《蟬丸》)、「いかにあれなる道行人、善光寺への道教へてたべ」(《土車》)のように、物狂能の(後)シテ登場直後によく用いられている。

世阿弥周辺の物狂能においては、シテ登場部の小段構成に、サシノリ型小段(「サシ」「サシ」「□(ノリコトバ)」など)↓「一セイ」(↓「サシ」)↓平ノリ型小段(「下ゲ歌」「上ゲ歌」など)という構成がよく見られる^⑥。もちろん、《木賊》などのように、物狂能であっても、このような構成を持たないものもあるが、多くの物狂能がこの構成を用いており、一つの類型をなしている。

《正儀世守》のシテ登場部も、「いかにあれなる道行人」と周囲に言葉をかけながらシテが現れる詞章を用い、物狂能によく見られるシテの登場法に近い。また、「□(ノリコトバ)」「一セイ」「ロンギ」という構成も、簡略で変形されてはいるが、基本的には、サシノリ型小段↓「一セイ」

↓平ノリ型小段という類型を踏襲していると考えられる。

これらの点から、《正儀世守》第2段には、物狂能の構成が用いられていると言えよう。母親が自発的に登場する設定を、本曲が持っている理由は、物狂能構成の利用にあったと考えていいだろう。

四 物狂能構成と《正儀世守》

《正儀世守》のシテ登場部において、物狂能の構成を利用した結果、兄弟が刑死を争う内容より前に、シテが登場することになった。しかし、典拠において母親登場の前に位置していた、兄弟が刑死を争う場面は、能ではまだ現れていない。

兄弟が刑死を争うためには、処刑される者が一人でなければならぬ。そうでなければ、兄弟同士の問答もありえない。典拠説話では、初めから、兄弟の一方だけを処刑することが前提となっており、母親の登場を待つまでもなく、刑死を争うことができる。

これに対して、能においては、兄弟が父の敵討をし、大臣を殺したという設定となっており、話の冒頭から、兄弟二人は処刑されることが決まっている。この改変については後で触れるが、この場合、二人とも殺されるはずの兄弟のうち、一人が赦され、一人が処刑されるような展開を持

たなければ、兄弟の問答も起こりえない。そこで、本曲では、母親が子供の助命を求めて、刑吏に詰め寄る。

この内容も、『正儀世守』による物狂能構成の利用とは言えないだろうか。第4段において、シテはワキに対して、親の敵討をした二子の命を助けるよう問いつめ、逆に、兄弟の父を討った大臣を処刑しなかったことを非難する。

「問答」シテ「親のかたきをうちたる者は、陣の口をさへゆるさるゝと申たとへの候物を」ワキ「され共此国のさだめには、人をうちたる者は善悪たすけぬ法にて候。シテ「人をうちたる者をたすけぬ御法ならば、かれらが父をうちし大臣殿をば、何とて今までたすけ給ぞ。ワキ「それは大臣は小臣、いかでその身にたひすべき。シテ「大臣は位をおぼしめせば、いやしきをしてきとおもふべからず、かれらはいやしき者なれば、《只打捨て置たまへ

理を尽くした問答は更に続く。シテは、一人を殺せば一人を処刑するという法律を持ち出して、この法律を適正に運用するよう求める。

ワキ《それともさだまる法れひには。シテ「ひとりをするべ。ワキ《ひとりをしり。シテ《ふたりをうたば。ワキ《それには二人ちうすべし。シテ《さてかれらはなんにんうちたるぞ。ワキ《大臣只一人うちたるよ。

シテ《すは此法こそちがひたれ、そなたは大臣只一人、

こなたはかれら兄弟、父共には三人、三人にわかるゝならば、童も此世にあるまじや、さもあらばひとりのかはりに四人まで

「歌」地《うしなひたまはん事はいかに、これはけんばうのせいだろうか。

母親は、大臣一人の殺害に対して、父と二子の三人が殺されることの不合理を説き、もし二子の処刑が行われれば自らも死ぬことを暗示して、官人に詰め寄る。官人は、母親の理屈に折れて、兄弟のうち、一人のみを処刑することを決めるのである。

ここから、シテがワキの理屈によってやりこめようとする内容を読み取ることができるが、このような問答は、物狂能の構成に合致するものである。先ほど引用した『三道』では、シテ登場部の記述の後に、以下のような文が続けられる。

さて、開口人と問答、理を責めて、詞論議四つ五つばかり、甲物の謡十句斗、いかにもく、軽々浮きくと曲付すべし。

例えば、先ほどあげた『柏崎』でも、狂女の母親（シテ）が、善光寺如来堂の内陣に入り、住僧（ワキツレ）に制止される。そこで、母親は阿弥陀如来の誓願を持ち出して、住僧の制止に対して反論をする。その結果、母親は如来堂で子の花若と出会うことになる。物狂能では、狂乱して登

場したシテを、ワキが制止し、その場から立ち去るように要求するが、シテは論理を弄することで、ワキをやりこめ、出会いの場へと入ることが多い。

もちろん、『正儀世守』の「理を責め」た問答の後には、短い「歌」があるだけで、「甲物の謡」を「十句斗」も持たない。しかし、シテの登場部にも物狂能構成が用いられていることを考えれば、その直後の「理を責め」た「詞論議」は、物狂能構成の利用の一環として捉えることができる。

典拠説話では、兄弟の一方だけが処刑される設定であったが、能では、母親によって嘆願されることで、兄弟の一方のみが処刑される設定へと変えられている。その改変は、『正儀世守』が、シテとワキの論争的な問答という、物狂能によく見られる趣向を利用していることと大きく関わっている。その結果として、兄弟が刑死を争う場面は、母親の嘆願を描いた第4段の後に位置することになったのではない。

物狂能構成が『正儀世守』に影響を与えた可能性は、他の部分からも指摘できる。兄弟が赦免される結末部では、平ノリの七五調で後日譚などを簡単にまとめる「キリ」の小段を用いて、終曲する構成である。

地『げにありがたやかうくの、く、仏意にかなふ故なりと、上下万民よろこびの、家に帰るぞありがた

き、く。

この「キリ」の小段は、『桜川』『三井寺』など、物狂能の終曲部によく見られる。もちろん、物狂能だけに用いられるとは限らないが、『正儀世守』の構成が持つ物狂能的性格から考えれば、「キリ」で終曲する方法も、物狂能からヒントを得た可能性がある。

また、正儀・世守兄弟の年齢設定が幼いのも、物狂能の影響であろう。この兄弟は、「いとけなしといひ剛なりといひ」（第1段「サシ」）や「そなたへおさなき囚人や二人通りて有」（第2段「□（ノリコトバ）」）とあるように、幼い子供とされる。一門三賢説話の中で、典拠と考えられるA型説話では特に年齢の設定がなく、B型説話では兄が妻を迎える程度の年齢、つまり成人とする設定であり、兄弟を幼い子供として描いたものはなかった。このように、兄弟を幼児とする設定は、『正儀世守』における創作と考えられるが、物狂能に登場する子供も、通常幼児として描かれる。兄弟の年齢設定も物狂能の影響と言えよう。

母親が自らの手元から離れた二子を探し、ついにその関係を回復するという『正儀世守』の筋書は、典拠説話と比べると、物狂能の筋書に近づいている。『正儀世守』が典拠説話と異なった展開を持つに至ったのは、物狂能構成が利用されたためと考えてよい。

『正儀世守』から、物狂能的な性格を読みとることは、

早く演出資料にも見られる。慶長年間の装束付において、『正儀世守』のシテの装束を、「太夫、常の出立、両はだぬぐ也」、『盛勝本衣裳付』と記している。「常の出立」は、現在の演出における唐織着流に相当するものと考えられるが、その袖を脱いだ出立は狂女出立である。ここから、本曲のシテが狂女として捉えられていたことがわかる。この演出が本来的なものとは必ずしも言えないが、『正儀世守』の物狂能的構成が、演出面にも反映した記述と考えてよいだろう。

五 兄弟の復讐についての改変

『正儀世守』と典拠説話の差異から、同曲の造型について述べてきたが、物狂能的構成の応用は、兄弟による復讐の設定にも大きな変化を及ぼした。

典拠説話においては、母に関わる復讐であった。例えば、『孝子伝』では、隣人が母を罵り恥をかかせたために、兄弟が隣家に行き、隣人を殺害する。『沙石集』でも、これとそれほど大きな違いはない。

しかし、『正儀世守』は、親の復讐という点で典拠説話と同じであるが、父の敵を討つという点では典拠と異なっている。これも能における改変と考えられる。そして、この改変は、先に述べたように、物狂能構成に即したシテの

理詰めの間答と関連しているのではないだろうか。

第3段の「問答」では、母が兄弟のうち一人だけを処刑するように懇願する。この懇願によって一人が助命されるためには、曲の冒頭では、兄弟がともに処刑される予定でなければならぬ。そのためには、隣人への復讐という設定よりも、権力者である大臣を討つ設定の方が、兄弟を二人処刑するのに適していたのではないだろうか。もし大臣への復讐とするならば、母の復讐とするよりも、父の敵討とした方がより自然であろう。

問答の内容も、父を殺害した大臣に、兄弟が復讐したことについての「理を責め」た問答であった。その内容も、「親のかたきをうちたる者は、陣の口をさへゆるさるゝと申たとへの候物を」、「人をうちたる者をたすけぬ御法ならば、かれらが父をうちし大臣殿をば、何とて今までたすけ給ぞ」、「そなたは大臣只一人、こなたはかれら兄弟、父共には三人、三人にわかるゝならば、童も此世にあるまじや」のように、父の敵討でなければ成り立たない。父の敵討への改変は、シテの理詰めの間答という物狂能の利用から派生したものではないだろうか。

また、この改変には、物狂能の影響だけではなく、能にふさわしい内容へと類型化する力も手伝っていたのではないだろうか。能における敵討は、主君や親、夫などが殺害された時に行われている。典拠説話のように、母に恥辱を

与えた者を殺すという復讐より、親が殺害されたことへの復讐の方が、能の内容として受け入れやすかったことが想定できる。親が殺害されるのであれば、設定上母を殺すことはできず、父が殺害される設定へと変更されたのではないか。

能においては、子供が敵を討とうとする設定も好まれている。子供の敵討を扱った能は、『曾我物語』を素材とする曾我物に見られる。『曾我物語』において、曾我兄弟は、一万・箱王と呼ばれた幼少期から敵討を企てており、この内容が能の題材にも用いられている。例えば、『調伏曾我』では、箱根寺に預けられた箱王が、父の敵である工藤祐経を見つけ、討とうとする内容を持つ。

幼い子供が親の敵を討つことについては、「それ弓取の子は胎内にてねぎごとを聞き、七歳にて親の敵を討つとこそ見えたれ」(『鳥追船』)の如く称揚する諺も見られる。

これは仮名本『曾我物語』にも見られ、『安犬』『鶴若』『女沙汰』など、他の能にも用例が見られる。能では、子供による敵討が、賞賛すべきものとして捉えられることが多い。

父の敵を討つ設定への改変は、シテがワキに譲歩を求めて問答する物狂能構成を利用することによって、行われたものと考えられるが、その改変には、能としての類型的な内容に近づけようとする力が後押しをしていたことも考えておきたい。

この改変は、新たに別の改変を促した。典拠説話ならびに『正儀世守』において、母が実子の弟を殺すよう望む場面は、母の義理を示すものであり、内容上重要な部分だと言つてよい。しかし、その判断の理由は、典拠説話と能の間で相違している。典拠においては、理由を尋ねられた母は、臨終の際に亡夫がのこした遺言が、兄の将来を母に託したものであったことを明かす。つまり、亡夫の遺言が理由であり、この内容は『斉義継母』以来変わっていない部分である。

少者は妾の子なり。長者は前妻の子なり。其の父疾みて且に死せんとするの時、之を妾に属ねて曰く、「善く之を養ひ視よ」と。妾曰く、「諾」と。今既に人の託を受け、人に許すに諾を以てするに、豈に以て人の託を忘れて、其の諾を不信にすべけんや。

『列女伝』巻五(『斉義継母』、原漢文)

弟ハ我実子ナリ。兄ハ継子也。兄ガ父命終シ時、「我ガ子ノ如クハグ、ムベシ」ト申。彼詞ワスレガタキ故ニ、兄ヲ助ムト思フ。我子ナレバ弟ヲバマキラス

『沙石集』巻三

しかし、能においては、その理由が、亡夫に対する母の遠慮に変わっている。第6段において、兄弟のどちらを処刑すべきか、刑吏から決断を迫られた母は、兄を助け弟を処刑することを選ぶ。その理由を問われると、母は、兄が前

妻の子、弟が実子であることを初めて明かす。そして、亡夫に対する配慮から、実子の弟の刑死を選択したことを述べるのである。

「問答」シテ「童もおもひさだめて候、兄をたすけ弟を切て給候へ　ウキ「あらふしぎや、皆人ごとに弟はちのあまりとてかなしむに、何とて兄をたすけ弟をきれとは申ぞ　シテ「猶もいはれの候なり、兄はまゝ子弟は童が実子にて候　ウキ《さればこそそれに付ても不審なり、まさしきまゝ子をたすけをき、吾子をきれと申事、かへすゝもふしんなり　シテ「猶もいはれの候なり、兄をころさばもとよりも、にくみできるこそ道理なれと、草のかげなるかれらが父の、心の中のはづかしさに、《さてこそ兄をたすけ弟を切てたまはれとは、せんかたなさに申なり

実子を殺す理由は、原話以来の内容と相違しており、説話の史的展開上注目すべき部分である。そして、この相違は、父の敵討への改変と強く結びついている。《正儀世守》では、兄弟の父は大臣によって討たれたことになっている。その場合、典拠説話のように、父が末期において母へ遺言をのこすことは難しく、設定上不自然である。そこで、《正儀世守》では、原話以来の内容を少し変え、母が継子の助命を望んだ理由を、亡夫に対する遠慮としたのであろう。この改変は、父の不慮の死に相応させるためになされたも

のであったと考えられる。

六 恩愛能としての《正儀世守》

《正儀世守》は、シテ登場部を中心として、物狂能の構成を利用しており、その結果として、典拠説話の内容をいくつか改変することになった。《正儀世守》の造型の上で、物狂能構成の利用は、重要なものであったことがうかがえる。

しかし、これをもって、《正儀世守》を物狂能と考えることはできない。《正儀世守》には、シテが物狂であることを明示するような、「狂女」や「狂ふ」などの語が見られない。また、狂乱の演技を示すような詞章や、それに準ずるような物売りの場面、「クルイ」の小段等も持っていない。《正儀世守》が、狂乱の様子を見せたり、狂乱の体裁で曲舞などの芸能を演じることを主眼としているとは考えられない。世阿弥的な意味で、本曲を物狂能と考えることには躊躇せざるを得ないのである。《正儀世守》が物狂能構成を利用した意図には、物狂が狂乱したり、芸を見せるといったことと異なるものを考えるべきであらう。そこで、「クセ」に着目することによって、その利用の意図を考えた。

世阿弥周辺の物狂能においては、〔次第〕「クリ」「サ

シ」の後に、「クセ」が位置付けられている。このような構成は、世阿弥の夢幻能における「クセ」と同じである。

また、その「クセ」の多くは、物狂の演ずる芸能という設定になっている。《柏崎》の「クセ」は、「土車の曲舞」を利用した(『申楽談儀』)と言われる、阿弥陀如来を讃嘆する内容の曲舞だが、「クセ」に先立ち、「いでかたがたに舞ひ舞うて見せん」(第9段「□」)とシテが述べている。この「クセ」には、芸能を見せようとする意図が明らかである。また、《桜川》では、行方を探す「桜子」の名に因み、散る桜を惜しむ「クセ」である。この「クセ」も、ワキツレのセリフに、「狂はせておん目にかけうずるにて候」(第7段「問答」)とあり、狂乱の芸能と見てよい。このように、世阿弥周辺の物狂能では、「クセ」が、狂乱に託けた芸能の見せ場となっている。しかも、その「クセ」には、和歌や漢詩、経文や仏説などが踏まえられ、和歌や連歌に近い修辞を用いるなど、詞章上工夫が見られる。

これに対して、《正儀世守》の「クセ」は、そういった芸能の要素が稀薄である。母が二子への隔てのない愛情を物語る第6段では、「クドキ」「歌」「クセ」という構成になっている。「クセ」の前には、「クドキ」と短い「歌」が配置されているだけである。

「クドキ」シテ「や、あいかに正義、やはか今ならではまゝ母ともおもふ。《うたてやおこと三歳のとしの春、

御身の母此世むなしく成給ふ、其後わらはおことの父と契りをむすび、子といふ物もなかりしかば、世にいとをしき事がぎりなし、(略)さてもあのせいしゆ出来てもおことをへだつる事もなく

「歌」地『つばみさかふる梅さくら、月日のごとくそだてしに、

「クセ」地『かくまゝしいきなかばぞとは、いまだしれる人もなし、さればいつまでも、あらはさじとはおもへども、命をたすけんその為に、さて此事をあらはず、かまいてせいしゆよ、母うらめしとおもふなよ、まゝ子をだにもにくまねば、まして吾子をば、何しにくみはつべき、シテ『此ことはりをおもひやりて、地『兄が命にかはらんと、おもふも孝子なる物を、母うらめしとおもふなよ、さかさまなりける、世にながらへてなにかせん、おもへば身もくるし、母ともにちうし給へや。』

このように、《正儀世守》の「クセ」は、「クリ」「サシ」を伴わず、「クセ」の直前には、「クドキ」と「歌」とが置かれている。そして、「クドキ」から「クセ」にかけては、一続きの内容となっており、「クドキ」では、継子の兄正儀へと、「クセ」では、主に実子の弟世守へと語りかけられているのである。引用部直前に「扱は継母継子にてあるかな、今までそだてたる有様申上候へ」というワキの

セリフがある通り、この部分はシテによる物語であつて、狂乱の芸能とは言えない。詞章も非常に平易であり、音律が整えられている以外は、これといった修辭は見られない。

この「クセ」は、歌舞を見せる芸能の段とは言い難く、愁嘆の内容を独白する小段である「クドキ」を含め、処刑によつて子を失ふことへの悲痛な感情を強調するものとして用いられている。

このように考えたとき、『正儀世守』に見られる物狂能構成も、この「クセ」と同じような性格を持つていてのではないだろうか。『正儀世守』は、物狂能の構成を借りてはいるが、狂乱に託けた歌舞の芸能を見せることを主眼としているとは言えない。むしろ、その構成は、子に対する母の恩愛を表現するために用いられたのではないだろうか。

物狂能特有の構成は、いわゆる「思ひゆへの物狂」に見られるものである。その「思ひ」とは、世阿弥に言わせれば、「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」（『風姿花伝』）であり、強い愛情を感じる者を失つた思ひである。物狂能の構成は、「思ひゆへ」の狂乱を歌劇的に表現した一形式だと考えられる。

『正儀世守』では、この構成から、歌舞による芸能の要素を削減して応用することによつて、母から子への強い愛着の感情を表現しようとしたのではないか。物狂能の構成

を応用して、手放せば狂わんばかりの強さを持った、子に対する母の恩愛を強調しようとしたのが、本曲であろう。

一門三賢説話においては、実子以上に継子を大切に扱う義理堅い母親であつたが、その母親に対して、子への恩愛の心を付与した上で、物狂能構成を用いて増幅し、説話を「泣き能」（『三道』）として作り変えたものが、『正儀世守』なのである。

七 『正儀世守』の作者

以上、『正儀世守』の造型の方法と、その意図するところについて考察してきた。そこで、これらの結論を前提に、作品の作者についても触れておきたい。

本曲の作者については、室町時代の作者付に宮増作（『自家伝抄』作者付）という記述がある。しかし、宮増作とされる作品には、作者付間で異同があり、本曲も『いろは作者注文』では、作者不明である。このような作品の作者を、作者付の記述だけによつて決定することは難しい。やはり、作品内部の特徴から、作者につながる手掛りを探るべきであろう。

また、『自家伝抄』の記述については、その信頼を疑う説もある^{二〇}が、宮増作品が確定できるような新たな資料の発見は見込み難い。西野春雄氏によつて、「はじめから、

『自家伝抄』の作者説はほとんど信ずるに足りないなどと切り捨てない方がいい^(二二)と述べられている通り、『正義世守』の作者を考える際には、宮増の可能性から探ってゆくことが現実的であろう。宮増については、一人の宮増ではなく、「宮増グループ」を想定する見解が提出されており^(二三)、この説も視野に入れながら、『正義世守』の作者について考えたい。

先述したように、『正義世守』は世阿弥周辺の物狂能に見られる特有の構成を利用しており、本曲の成立は、このような物狂能構成の成立後、おそらく世阿弥以後であろうと考えられる。

しかし、本曲の作者は、世阿弥周辺の人物とは考えにくい。世阿弥周辺の物狂能では、シテ一人の芸能を中心に描かれることが多いが、『正義世守』では、子方二人が刑死を争う「問答」(第4段)も重要な場面である。本曲では、子方の存在が大きな役割を果たしており、シテ一人主義からの逸脱が見られる。また、物狂能の構成に大きく拠りながらも、シテの狂乱や芸能を見せるのではなく、母の恩愛を中心に、人情に訴えかける描き方をしており、非世阿弥的傾向が強い。

小段構成や詞章などについても、前章で述べたように、世阿弥的とは言えない内容を持っている。特に、「クセ」では、「クリ」「サシ」を伴っておらず、その詞章も平易

で、和歌や漢詩、仏典などに由来する語や和歌的な修辭がほとんど用いられていない。終曲部では、ワキが赦免を言い渡すセリフがあった後、「キリ」の短い謡で終曲する。

世阿弥周辺の作であれば、「キリ」を用いたとしても、その前には、「歌」や「ロンギ」などの平ノリの小段を持っており(《桜川》《三井寺》など)、セリフから突然短い謡で終曲する構成は見られない。他の箇所においても、節の部分より詞の部分が多く、セリフを重視する傾向が極めて強い。このような点でも、『正義世守』は非世阿弥的作風を持っていると言える。

そのことを確認した上で、シテが登場する第2段の「旧里を出し鶴の子の、松にかへらぬさびしさよ」(「一セイ」)の部分に注目すると、同曲には珍しく、漢文を踏まえた詞章であることがわかる。この「一セイ」において、『和漢朗詠集』所収の「鶴帰旧里、丁令威之詞可聴」(四四八)を用いて、我が子の帰りを待っているのに、子がなかなか帰って来ない、母の寂しさが吐露されているのだが、この「一セイ」は、『撰待』の「一セイ」と同一詞章である。

『撰待』のシテは、義経に従軍して長く郷里を離れている、佐藤継信・忠信兄弟の母である。そのシテの登場部に用いられているのが、この「一セイ」である。『撰待』のシテと、『正義世守』のシテは、帰宅しない二人の子の帰りを待つという点では共通している。しかし、敵討に出て

帰らない正儀・世守兄弟よりも、長年郷里を離れている継信・忠信兄弟の方が、「旧里」という語にはふさわしく、また、待つ母にも「寂しさ」を感じさせる。詞章の内容から考えれば、この「一セイ」は、『撰待』の方がより適しており、『正儀世守』の「一セイ」は、『撰待』のものを転用したと考えておきたい。いずれにせよ、両曲が近い関係にあることは言えるだろう。

『自家伝抄』作者付によれば、『正儀世守』と同じく、『撰待』の作者も「宮増」であるが、仮にこの記述を信用すれば、両曲ともに「宮増」作品ということになる。ただ、同一人物が、同一個所に、同一詞章を用いることは、あまり見られないので、『正儀世守』の作者は、『撰待』の作者に近い、別の人物である可能性が強いのではないか。

また、宮増作品の特徴の一つとして、「さばかり猛き箱王も、幼なき身の悲しさは」(『調伏曾我』)のような、「それほど技巧的でない」掛詞の方法があげられている^(三三)。

つまり、「箱」の縁から、「糸」を出し、「いとけなし」に掛けるという技法をさしているのであるが、『正儀世守』の詞章には、このような技法が用いられていないばかりか、掛詞自体極めて少ない。『調伏曾我』の作者は、『能本作者注文』『自家伝抄』ともに「宮増」としており、伝宮増作品の中では、最もその可能性が高いが、『正儀世守』の作者は、『調伏曾我』の作者としての「宮増」とも異なる

人物ではないだろうか。

世阿弥以降で非世阿弥的作風を持つという意味では、『正儀世守』を「宮増」作とする『自家伝抄』の記述の通り、「宮増」作の可能性を否定するものではない。しかし、それならば、一人の「宮増」ではなく、「宮増グループ」のうちの一人である可能性を考えるべきであろう。もちろん、『自家伝抄』の記述を全く信用しない立場をとれば、非世阿弥系の不明の人物ということになるだろう。

八 結論

親子などの恩愛に託けて、芸能を見せるのが、世阿弥周辺の物狂能であった。『正儀世守』は、その物狂能の構成が有する、「思ひゆへ」の狂乱の表現法を利用して、母親が子に対して持つ愛着を表現したものと思われる。

一門三賢説話は、継子を実子以上に慈しむ母の義理と、親の敵を討つ兄弟の孝行、そして、互いに相手の命を助け合う友愛を称賛した説話であろう。『正儀世守』も、基本的には、説話が持っている内容を継承している。

しかし、その描き方は、説話とは少し異なっている。母は子を探して心を乱して登場し、兄弟も父の敵を討つ幼児として描かれ、いたいけな孝子であることを強調してゆく。このような加工の方法からは、義理を重んじる母の理性が

印象的な典拠説話そのままではなく、子に対する情愛に焦点を当て、より人情に訴えようとする意図が見て取れるのである。

本稿では、物狂能構成の非世阿弥的な応用例として、『正儀世守』を取り上げ、恩愛能としての造型について論じたが、その作風から、『正儀世守』の作者は、非世阿弥系の人物であろうと考えられる。そこで、『自家伝抄』に見られる、「宮増」を作者とする記述の取捨が問題となる。『自家伝抄』の記述にわずかな可能性を求めれば、「宮増グループ」の一人と考えることができるだろうし、その記述を信じなければ、『撰待』の作者と異なる不詳の人物となるであろう。伝宮増作品には、作者を論じる上で、不確定な要素が多い。このような作品の場合、作者の考定に拘泥せず、作品の詳細な分析を進めることの方が、有益な結論を得ることができるのではないか。

〔注〕

(一) 拙稿「一門三賢説話と能」『国語国文』70―9、平成十三年九月

(二) 本曲の音楽構成がわかるように、日本古典文学大系『謡曲集』に示された小段理論を用いて、小段の名称を「」で括った。なお、詞章引用に際しては、適宜濁点を付し、節の概略が分かるように、「(詞)」、「(拍子不合の節)」、「拍

子合の節)の記号を用いた。

(三) 日本思想大系24『世阿弥 禅竹』(岩波書店、昭和四十九年四月)二三頁頭注

(四) 竹本幹夫『親子物狂能』考(『観阿弥・世阿弥時代の能楽』明治書院、平成十一年二月。『能楽研究』6、昭和五十六年三月初出)

(五) 引用は日本古典文学大系に拠る。謡曲の引用は、概ね同書に拠ったが、『土車』『鳥追船』『撰待』については、謡曲大観に拠った。

(六) 『桜川』では、「一セイ」の後、「サシ」「下ゲ歌」「上ゲ歌」という小段構成を持っているが、「一セイ」の後にすぐ「歌」がある『蟬丸』のような曲もあり、「一セイ」の後に「サシ」を挟まずに、平ノリへと移行する構成もある。

(七) 「おやの敵を」の謄について、『謡曲評釈』では「軍に出で、先陣を特許せらるゝを云ふ」、「校注日本文学大系」では「門の番人の居る所を陣と云ふから、通行御免の意か」と、「陣の口」の語義によって、説が分かれている。この謄は他に用例が未だ見出せず、確証を得ない。ただ、「陣の口」には、門番の詰所の入り口の意味と考えられる用例があるので、ここでは後者を採っておきたい。「又造宮之際、公私奔営之。(略)又日来可有額平、陣口可有鳥居平、被問人々。各依申不可然之由、無沙汰、云々。」(『吾妻鏡』

建暦三年三月六日条)

(八) 伊藤正義編『福王流古伝書集』(和泉書院、平成五年十一月) 所収の影印に拠る。

(九) 山崎純一『列女伝(中)』(新編漢文選5 思想・歴史シリーズ、明治書院、平成九年四月) 所収の書き下しに従った。

(一〇) 竹本幹夫『『自家伝抄』の資料性と能作者宮増』(『観阿弥・世阿弥時代の能楽』、『能・研究と評論』8、昭和五十四年十月初出、原題「(作者付)と宮増をめぐる」)

(一一) 西野春雄「中作能の作者と作品」(四 宮増の能)(岩波講座『能・狂言』Ⅲ 能の作者と作品、昭和六十二年一月)

(一二) 注一〇竹本論文

(一三) 注一一西野論文

※なお、芸能史研究会東京例会(平成十三年十二月一日、於早稲田大学)において、内山美樹子氏の口頭発表「能『正儀世守』と元曲『蝴蝶夢』を拝聴する機会を得た。氏は、能『正儀世守』の典拠として、元曲『蝴蝶夢』を想定されている。『蝴蝶夢』には、父の敵討の設定を持っている点など、一門三賢説話よりも『正儀世守』に近い部分もあり、その可能性もないとは言えない。しかし、兄弟が三人である点や、兄弟を赦免する際に別の罪人を身代わりに殺害する点などは、一門三賢説話よりも『正儀世守』に遠く、より複雑な内容を持っている。また、『蝴蝶夢』の伝来経路も現段階では詳らかではないので、これをそのまま典拠と考えるには問題が多い。以上の点から、本稿では、一門三賢説話を典拠と扱う立場をとったが、詳細については、氏の御論考を待ちたい。

(なかしま けんすけ・博士後期課程)