

「夢幻能」概念の再考

—— 世阿弥とその周辺の能作者による幽霊能の劇構造 ——

重 田 み ち*

序

世界の演劇において能の特殊性が言われるが、その類の言説に必ずといってよいほど取り上げられるのが「夢幻能」である。最新の能楽事典¹⁾によれば、それは「能の主流をなす演目群」であり、20世紀半ば以降、国内外で能の演劇性が再評価され現代演劇に影響を与えてきたが、その中心にあったのが「夢幻能」であると説明されている。この現代演劇における評価に沿うように、能は「夢幻能」ということばとともに、文学論²⁾・演劇論³⁾や、倫理学⁴⁾・宗教学⁵⁾・民俗学⁶⁾・教育学⁷⁾・心理学⁸⁾などの分野において、日本国内ばかりでなく、欧米を中心として国際的にも注目され⁹⁾、ひろく取り上げられている。

「夢幻能」とは何かについて、上記事典では、「現在能」を対義語とする「能の曲目分類」であるとし、次のような「筋立て」や劇としての特徴を有すると説明している。

旅人が名所旧跡を訪れると、そこに里人が現われ、土地に伝わる物語をして聞かせたのちに「私は今の物語の何某である」と言って消え去るが、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って見せたりして、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。

また同事典ではその語源について、曲中のシテ（神・仏・鬼、歴史上または文藝作品中の英雄佳人の霊、草木の精などの超現実的存在）がワキ（多くは旅の僧）の夢まぼろしの中に現われた設定であると考えられるところからその呼称が生じたと説明し、さらに、「夢幻能」の多くは二場物で「複式夢幻能」とも称するが、一場物の「夢幻能」もあるとも述べている。一方、能の専門的研究の立場から、「夢幻能」の様式を完全な形に練り上げたのは世阿弥（1364?-?）であるとも説明されている¹⁰⁾。以上が事典類を中心とした「夢幻能」の説明の概要である。

* しげた みち 京都大学人文科学研究所共同研究員、京都造形芸術大学非常勤講師

「夢幻能」の取り上げかたは、上述した分野や個人によってさまざまであるが、その関心が多く寄せられてきたところは、世界の文学や演劇の中でも特殊だとされる上記の話型から抽出された、次のような点に見る神秘性あるいは幻想美であろう。すなわち、日常的な人間とは異なる存在である霊が登場する点、坂部恵氏の論のことばを借りて言えば、〈いま〉の時間と〈むかし〉の〈かたり〉(物語世界)の時間とが交錯し¹¹⁾、〈むかし〉の世界の描出の手段として夢(あるいはまぼろしとも)という枠組を有する点、そして夢の場に霊が生前の姿(物語世界の姿)で立ち現れ、独特の美的世界を舞台上に繰り広げる点である。また、霊を〈いま〉とつなげる媒介者として主に僧としてのワキ(僧ワキ)が登場し、そのワキが、曲によっては霊の成仏や極楽往生にかかわって霊の救済者としての性格を有する点も、教育学・心理学等の分野においては注目されてきた。

このように、このことばは、20世紀半ば以降、今日の能の上演に関する言論に使用されてきた一方、今日の能ばかりでなく、世阿弥(1364?-1436以後)をはじめ「夢幻能」の代表的作者と目されている¹⁴⁾、5世紀の能役者や、それらの能の制作に関することがらを含めて論ずる場合にも、しばしば用いられてきた。「夢幻能」—世阿弥—《井筒》は、「夢幻能」に関するさまざまな論の代表的な取り合わせであると言える。

ただしここで注意すべきは、今日の上記の説明につながる「夢幻能」という呼称と概念は、佐成謙太郎(1890-1966)の大正末年の言説にはじまるものであって、近代に入ってから用いられるようになった点である。国文学者で能の研究にも携わった金井清光氏は、1960年代に、「夢幻能」が「何事も合理的に解釈する現代人の合理的解釈」によって、幽霊や神を「ワキの夢または幻覚ときめこんで」与えた名称であるとして、再検討すべきであると論じた¹²⁾。「夢幻能」概念が普及するなかでそれに疑義を明確に唱えた、きわめて数少ない例である。金井氏はそこで「夢幻能という名称を学術用語に使用するとすれば、それは現代のわれわれがこの能の中には夢幻の場面があるからと判断して用いるのではなく、中世人たる能作者自身が夢幻と認めた場面をもつ能だけに限るべきである」と歴史的観点から述べ、「曲中の人物がはっきりと夢幻であることを確認する能は少なく、夢かうつつかはっきりしないものが多い」とも指摘した。金井氏が述べたように、「夢幻能」の呼称と概念がはたして14、5世紀の能の実態を忠実に反映しているのかどうかについては検証されなくてはならず、それは、当時の能に根ざしている今日の能にとっても同様であろう。

しかも佐成氏以後、能楽の専門的研究は大きく進展している。「夢幻能」の概念が措定された当時はそれが能をとらえるに相応に有用なことばであったとしても、その後相当の年月を経た21世紀の今日においてはいかがであろうか。これまでの能や文学の事典類に「夢幻能」が繰り返し説明されてきたなかで、上述した最新の事典の解説において、はじめてそれが近代以降のことばである旨が明記されたことは、その点で象徴的である。「夢幻能」が、佐成氏以来

の研究の進展をふまえてもおかつ能を的確にとらえるに耐えうる概念であるかどうか、根本から見直す機が熟しつつあるのではなかろうか。

そしてそのためには、まずは「夢幻能」に属するとされる多くの能が制作された14、5世紀の世阿弥およびその周辺の作者による能の実態に目を向けるべきであろう。「夢幻能」は能のプロットに関する概念であるが、世阿弥やその周辺においては、プロットがどのように認識され、作能が進められていったのであろうか。本稿では、そのなかから「夢幻能」の中心をなすとされてきた幽霊能のプロットについて、「夢幻能」の概念にとらわれずに一から見直すことを試みる。すなわち、それに該当する曲目群をいくつかの要素に注目して比較整理し、それぞれの要素の有無や特徴を考察することが、本稿の論の主体をなすことになる。そのうえで、「夢幻能」の概念がどの程度それを反映し、あるいはそこから離れていると言えるのかを見きわめたい。今日の能に関して「夢幻能」ということばの問題を考える場合にも、まずはこのように世阿弥及びその周辺の作者による作品を作能史的観点からとらえ直すことが、必須の通過点となるのではないかと考える。

実は「夢幻能」概念が成立するかどうかという疑問を筆者が抱いたのは今回がはじめてではなく、数年前の短文にそれを少々示した¹³⁾。そこでは幽霊能について、ワキの夢の中に霊が現れるプロットを有する曲の例は案外少なく、霊の生前の姿での現れかたに注目するといくつかに分類されることにも注意を促したが、それは幽霊能と「夢幻能」についての考察のほんの入口を示したにすぎない。そこで本稿ではそれに続いて、上記の観点から考察を進めたい。

以下、本論の第1節には、「夢幻能」の概念やそれをめぐる問題について、いま重要だと思われることがらをしばらく取り上げる。またそれを承けて第2節では、世阿弥及びその周辺の作者による幽霊能のプロットの比較整理や考察にどのような観点を必要とし重視すべきか、及びその比較整理の結果について述べ、それに基づいて第3節以下、具体的な考察を行うこととする。

1、「夢幻能」は独自性か型か

「夢幻能」ということばは明治時代から見られたが、それを用いて能の説明を最初に本格的に行い、20世紀半ば以降からそれに関する論が多出するきっかけを作ったのは、序に述べた国文学者の佐成謙太郎である¹⁴⁾。大正末期から昭和初期にかけてのことであった。佐成氏は、「謡曲の脚色」（能のプロット）のなかで、「主演者シテが里人の姿を以て登場し、ワキの質問に応じて、一曲の主題となつてゐる故事来歴を物語り、一度消え失せて後その曲の主人公として昔さながらの姿で登場し、昔の様をさながらに演出するもの」が最も多いとし、そのような「様式」の能を「夢幻能」と呼び、「単式能」や「劇能」と対比させて措定している¹⁵⁾。同時に、

「夢幻能」の基本と見なした二場からなるものを、後述する芳賀矢一の「複式能」ということばを承けて「複式夢幻能」と呼んでいる。佐成氏はこのように「夢幻能」を能のプロットの一様式と位置付けたが、同時に次のようにも述べている。

能楽が大成以来今日まで五百年の久きに亘つて永い生命を保つてゐるのは、能楽の大多数を占めてゐる、従つて能楽の特色といふべき複式夢幻能に特殊な藝術的価値を持つてゐるからであつて、……複式夢幻能の意義を考へることが、やがて能楽全体の価値を定める基準となるであらうと思ふのである。¹⁶⁾

つまり佐成氏は、「夢幻能」を能のプロットを分類したときの、その一類型を指す呼称として措定したが、その一方で、それは戯曲・演劇の中でも能楽の特殊な藝術的価値を示す大きな特色であると強調している。

この佐成氏の「夢幻能」を能の藝術的価値であるとする見かたの先駆となったのは、明治中期に行われた国文学者芳賀矢一（1867-1927）の文学史の解説である。芳賀氏は「夢幻能」ではなく「複式能」ということばを用いたが、幽霊が登場する能に注目し、以下の説明を行っている。

謡曲の特色は、幽霊能に在り。余が所謂複式能に存するが如し。複式能の大体の形式に就いていはんか、まづ現世の一人を出す。例へば一行脚僧あり。諸国一見、若しくは雲水行脚の序によりて、故事に縁ある場処に至り、行き暮れて一夜の宿を求めんとす。こゝに於てその地の故墳・卒塔婆、又は名木等より、その地の由緒ある地たることをおもひ起さしむ。世外の一頭陀と古英雄の古蹟とその対照已に妙なり。況や一夜の宿を借らしむるをや。しかも其の宿の主人公たる人は、即ちその英雄・美人が魂魄のしばし世に出でたるものにして、名もなき樵夫・漁人と語りきとおもふ。其の人は、忽ち消え失せて、一転して古の美人・英雄と語る。人をして現世より直ちに過去の世に入らしめ、古人と眼前に応答対話せしむるのみならず、未来の解脱をいふに於て、人を未来世に導く。有為転変、人生の泡沫夢幻に等しく、栄華富貴夢の如きを感じしむると同時に、仏法の教理の至大なるを知らしむるなり。而してかくの如く前後のシテを以て複式となせる所以は、半ば後のシテに於て舞容を示さんとする技術上の目的に出づるなり。¹⁷⁾

この芳賀氏の説には「幽霊能」が能の代表格であるという意識が示され、さらに前後二場に分かれる「複式能」について、「能の特色価値は全くこの複式能の上に存するものといはざるべからず」¹⁸⁾と明言する。その意識が佐成氏の先の説にも継承されていると言える。これを突き詰めれば、「夢幻能」とは戯曲・演劇における能の一種の個性であり、独自性であるということになる。このように「夢幻能」は、佐成氏の措定以来、能のプロットの一類型を指す呼称としての面と、諸演劇における能の独自性を示す代名詞的な面との両面を併せ持つことばとして用いられるようになった。

ここで注目すべきは、20世紀後半以降、「夢幻能」を上記の後者の面、すなわち能の代表あるいは代名詞的な面からとらえ、しかもそれを世阿弥の作能の独創性と結びつける傾向が目立ってきたことである。たとえば国文学者の北川忠彦氏は、「夢幻能」を指して「これこそ、能を他の演劇と区別する、能独自の演劇手法である」と述べ¹⁹⁾、また「この夢幻能の形式を創出し完成したのが世阿弥であったと言ってよい」とも述べている²⁰⁾。このような見かたが「夢幻能」と世阿弥とを結びつけた、20世紀半ば以降の国文学を母胎とする能楽研究における平均的な理解につながった。もっともその類の能楽研究においても、「夢幻能」が近代の用語であることはひとまずは認識されている。しかしそこでは、他の演劇を措いて能の内部を注視する専門化傾向が顕著となったにもかかわらず、上記の「夢幻能」概念の理解が基本的には継承され、世阿弥やその周辺の能について、「夢幻能」概念と結びつけるかたちで、シテを中心とした視点から、個々の曲の主題・作意や演出・表現の特徴といった独自性を論じることが主流となっている²¹⁾。もちろん、ある曲の個別性をとらえようとする場合には、シテの特性や曲の主題などの独自性への着目は必須であろう。しかし、「夢幻能」の概念をそれとどのようにかわらせるべきかについては、一考を要するのではないか。

一方、佐成氏の後、「夢幻能」概念を論じたのが、能の演出活動と能楽研究の双方を行った横道萬里雄氏である。新作能をも手がけた横道氏は、能を単に謡曲や戯曲（文学）としてとらえるのではなく、あくまでも舞台上演されること、しかもそれが楽劇（一種のミュージカル）であることを重視した。国文学も学んだが、能をさまざまな角度から分類するその研究手法は、当初修めた動物学の分類法を摂り入れたものであると言える。楽劇としての能の要素について体系的かつ精密な分析を行い²²⁾、そこには能の劇構造に密接にかかわる曲の時間構成としての小段分類²³⁾も含まれている。「夢幻能」の対置概念として「現在能」を措定し²⁴⁾、上記の芳賀氏・佐成氏によるプロットの観点を踏襲しつつ、新たに能をこの二種に基本的に分類した。以後今日に至るまで、能の専門的研究では、以前の分類に較べ横道氏説のほうが整理が進んだものと見て、こちらが主に参照されている。

ただし、横道氏の「夢幻能」概念に対する観点は、芳賀氏・佐成氏と同一ではない。「夢幻能」とは何かについて、横道氏は能《東北》（《軒端梅》）と《松風》の終曲部の詞章を引用して次のように述べている。

これは「東北」「松風」二つの能の一番終りの文章である。これでもわかるように、「東北」の和泉式部も「松風」の蜚少女松風も、ともに旅人の夢の中に現れた故人の霊である。そして、このように文章ではっきりうたってなくても、主人公が他役の夢か幻覚だと考えられる能が沢山あるのは御承知の通りで²⁵⁾、それを夢幻能と呼んでいる。それに対立するもの、すなわち現に実在している人物を主人公とした能は、現在能と呼ぶのがよいようだ。現在というのは仏教語から出た能の術語である。……夢幻能は多く二場からなり、主人公

が生きた人間に化けて、すなわち術語でいう化身として一度相手役の前に現れ、後半で正体を明かして出直すこと周知の通りである。ただし化身を出さない一場きりの夢幻能もあるが、夢幻能全体の一割にも達しない。²⁶⁾

ここで横道氏の「夢幻能」が指す内容は、基本的には芳賀氏の「複式能」や佐成氏の「夢幻能」と同様であるが、横道氏説がそれらと異なる点は、「夢幻能」について、その藝術的価値が高いとか、世界の演劇の中で特殊な位置を占めるなどの言説が見られないことである。横道氏は新作能を手がけ、ウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) の演劇作品《鷹の井戸》を能に脚色し《鷹の泉》《鷹姫》を作ったことからもうかがわれるように、世界の演劇のなかでの能の特殊性への認識を人一倍有していた。しかし、「夢幻能」の概念については、先述した両面のうち能の一類型としての面に主な視点、重点を置いており、あくまでも能における「型」の一類と位置付けるところから離れていない。

今日「夢幻能」の概念を見直すにあたっては、横道氏のように劇構造の「型」に着目した分類的態度が必須であろう。たしかに当初、芳賀氏や佐成氏が能を「複式能」「夢幻能」とその他の類に分けようとしたきっかけは、他の演劇と比較しての能のプロットの独自性・特殊性への着目にあり、その当時はそのような観点が新鮮でもあり、能を演劇として位置付けるにも時代相応に有効であったと言えよう。しかし 20 世紀後半以降の能楽の専門的研究に見られるように、能という演劇の内部を注視し、そこである能作品の特徴について、他の能作品の内容と比較考察するのであれば、「夢幻能」の問題は、能の作品が世界の演劇のなかで独自の特色を示すことや、世阿弥が作能に独創性を発揮したこととは、いったん切り離さなければならない。その際に重点を置くべきは、世阿弥やその周辺の能作者の作品の個別性・独自性ではなく、当時の能の曲目群の様式・型であり、作能史の観点からそれらの曲目群を見直して、それらの複数の曲に共通するどのような類型的要素があるか、また「夢幻能」と一括されてきた曲目群をいくつかの劇構造の類型に分類できないかなど、まずはあくまでも型の問題として、それらを考察すべきであろう。

繰り返すが、能のなかのある曲の個性をとらえようとする場合、シテに注目し、個々の曲ごとの表現の独自性、主題や作意を軸とすることは有効な方法である。しかし、能における「夢幻能」について考えようとする場合には、その「表」を「裏」に返さなければならない。したがって本稿では、以下、世阿弥及びその周辺の作者による幽霊能を考察するにあたって、曲ごとに異なるシテの性格よりは、複数の曲に共通するワキの性格類型に注目し、曲ごとの独自の表現や見どころよりは複数の曲に共通する枠組やプロットの類型を取り上げる。そこでは、ある一曲または数曲に焦点を当てるのではなく、それに該当する曲目群を網羅的に見ることが必要になろう。そしてそれらの要素やその組み合わせを整理し直すことによって、「夢幻能」に属すると説明されてきたそれらの幽霊能の曲目群が、作能史に重点を置いた場合、劇構造の

上でどのように分類されうるのかを論じたい。つまり、作能史の観点から、あらためて当時の幽霊能の型としての展開を跡づけてみようとするのである。

2. 各曲の比較・整理の基準と劇構造の類型

本節では、上述の比較・整理を行うにあたって留意した観点、及び、比較・整理の基準について述べ、その比較・整理の結果得られた劇構造の六種の型を示したい。

まずは留意すべき観点を、以下に三点ほど挙げておく。

第一に、前節に述べたように、これまで「夢幻能」の呼称や概念とともに能楽の専門的研究において重点が置かれてきた、シテを中心とした見かたや、個々の曲ごとの主題・作意・独自性への注目とは視角を変えて、当時の複数の幽霊能に共通・類似した劇構造の類型に注目する。

第二に、世阿弥活動期前後には、各地の寺社等で仏教行事や地域コミュニティの祭礼との強い結びつきによって演じられていた信仰藝能としての能が、京都を中心とした室町將軍家文化圏へと上演の場を拡げていった²⁷⁾。それに伴って、世阿弥及びその周辺の作者による能においては、新しい環境にふさわしい劇内容やそれに適した劇構造が考案され、あるいは旧作の改作が行われて、その新風が以前ふさわしかったプロットや劇構造に取って代わるというかたちで変化していったことが、大筋として認められる。これはすなわち、その流れに沿った変化が、各地の信仰の場での宗教色が濃厚なものから希薄なものへという順序で現れていったということであり、この点はまず動かないと見てよい。したがって、当時制作された各曲の宗教色の程度を基準とすれば、能の劇構造が展開していった順序が、ほぼ正確にたどれることになる。本稿ではそれを基準とする。

第三に、足利將軍家文化圏という環境に関しては、世阿弥活動期の將軍家として従来注目されてきた足利義満の政権期（義満時代、1368-1408）ばかりでなく、義満の次代の足利義持政権期（義持時代、1408-1428）が能に関して非常に重要であり、その時代の美意識が世阿弥の藝の新たな工夫につながったことを、これまで筆者は主に藝論の展開の面から論じてきた²⁸⁾。能の劇構造の展開を見るにあたっても、それに基づいて、各地の信仰藝能から義満周辺を主とする將軍家文化圏へという変化ばかりでなく、義持時代の、義満時代に比較しての独自性や新しさという点にも注目したい。実はその義持時代の美意識が、従来「夢幻能」として把握されてきたような能の特色と、深くかかわっているのではないかと考えている。そのことについても触れたい。

次に、その比較整理の対象とする曲目群の範囲について述べておく。

まず、今回の考察にあたって、対象とする曲を幽霊能のなかで僧（僧侶）や修験者が登場するものにほぼ絞り、俗人の男をワキとする能を原則的に対象から外す。その理由は、第一に、

世阿弥晩年期までの幽霊能には僧侶・修験者のワキが登場するものが圧倒的に多く、ワキが俗人である曲は非常に少ないからである。理屈の上からも、上述したように、世阿弥活動期以前から各地の寺社を中心とする信仰の場にとって、そこで演じられる能の幽霊は、その仏教思想や宗教力の表象として、それぞれの場にふさわしい信仰によってぜひとも救済される役でなければならない、そのために宗教者としての相手役を要したはずである。したがって、幽霊能には僧・修験者のワキが原初的、基本的だったと見てほぼよく、本稿でもそこに焦点を絞るために、その類の曲を主な対象としたい。

第二に、これまでも認められてきたように、たとえば世阿弥晩年の作と見られる《井筒》²⁹⁾のワキは僧であるが、井筒の女の霊を宗教的に救済するわけではなく、その霊から直接『伊勢物語』井筒の物語の開示を受けるだけの役である。このように、同じく僧ワキが登場する能であっても、各地の信仰の場にふさわしい宗教性を帯びた能と、足利將軍家文化圏において作られたと見られる新しい僧ワキの幽霊能とでは、ワキの役割が大きく異なっている。その点についてあらためて注目すれば、両者の間にどのような相違があり、前者から後者へどのように展開していったのがさらに明確に見えてくるのではなからうか。このような理由から、本稿では原則的に僧・修験者のワキが登場する能を取り上げ、まずは上記の基本的展開をたどりたい。

次に、今回の比較の対象とした曲目について、その制作時期や作者・演者に関する範囲の基準は、以下のとおりである。

1. 世阿弥の能の藝論・講話（『三道』『世子六十以後申楽談儀』等）³⁰⁾に記述があり、世阿弥活動期にすでに作られていたことが明らかな曲。表章氏校注『世阿弥 禅竹』³¹⁾に収録された世阿弥伝書を対象とする。具体的な曲名を挙げながらの古作やその改作についての言説もあり、当時の能の制作に関する内容を多く含む。
2. 世阿弥自筆の能の台本が遺る曲。奥書に相伝時期（年月等）が明記され、それ以前に制作されていたことを証する³²⁾。
3. 世阿弥が金春大夫禅竹（1405-1471 以前）に相伝した曲の目録とされる『能本三十五番目録』に曲名が挙がっている曲。竹本幹夫氏は同目録の資料的考察を行い、世阿弥が自作またはその子息作の曲を、その晩年期にあたる応永三十年代（1423-32）に禅竹に相伝したと推測する³³⁾。本稿でもひとまずそれに従う。ただしその所載曲の中には《軒端梅》等禅竹作の可能性が指摘されているものも含まれ³⁴⁾、この目録を資料的に明確に位置付ける材料をいまは持たない。
4. 応永 34 年（1427）2 月の興福寺薪猿楽の折に同寺別当坊で演じられた別当坊猿楽の演能記録に掲載されている曲目³⁵⁾。同年以前に制作されていたことを証する。

この曲目範囲を制作時期や演者の面から述べれば、それらは、14 世紀半ば頃から、足利義

満政権期・義持政権期を経て、義教政権期（1429-1441）の頃までに制作され、世阿弥の父の観阿弥（1333-1384）や同世代の能役者が、観阿弥・世阿弥の本拠地であった大和や、京都の將軍家周辺で演じた曲から、世阿弥や世阿弥の子息元雅（1401頃？-1432）等観世座の役者が演じた曲までにあたる。あるいはこれらのいずれかの時期に制作され、同様に畿内の寺社や將軍家周辺で活動していた犬王（?-1413）などの他座の役者が演じた曲にあたる。

また、比較整理のために今回基づく台本・謡本は以下の文献を主体とし、適宜近世以前の写本・版本類ほか必要な文献を参照する。詞章本文を引用する場合は1, 2, 3の順に優先して拠る（引用部分には一々明記しない）。

1. 横道萬里雄・表章校注『謡曲集』³⁶⁾
2. 表章監修・月曜会編『世阿弥自筆能本集』³⁷⁾
3. 伊藤正義校注『謡曲集』³⁸⁾

対象とする曲目群の範囲については以上のとおりであるが、次に、上記の範囲に収まる幽霊能の劇構造の展開を見るために有効だと考える比較の基準について、以下に記しておく。

（I）夢の要素の有無、霊の生前の姿での登場（多く後シテの登場）のきっかけ

「夢幻能」と夢・まぼろしの関係については、事典類に「すべては旅人の夢だったという結末とする例がかなり見られるので……夢幻能という名が付いた」³⁹⁾、「〈夢幻能〉の名称は、全体がワキの見た夢や幻想だと考えられる（曲中に夢であると明示する場合も少なくない）ことから付けられた」⁴⁰⁾、「曲中のシテがワキの夢まぼろしの中に現われた設定であると考えられるところからその呼称が生じ」⁴¹⁾などと説明されてきたように、神や霊が登場するくだりがワキの夢まぼろしである曲が少なくないとか、そのように考えられるなどとされてきた。

もっとも、ワキの夢まぼろしであると断言しないこれらの説明は、「夢幻能」に属するすべての曲の詞章に、夢まぼろしの設定であることが明示されているわけではないことを反映しており、能楽の専門的研究者にもそのことへの認識があることを証している。ただしそれは同時に、夢まぼろしの設定が明確にされているかどうかは「夢幻能」の概念にとってそれほど重要でなく、二次的なものにすぎないと理解されることが多かったことをも示唆している。そうであるからこそ、それらの曲も「夢幻能」から除外されることがなかったのであろう。しかし、先述したように金井氏によりはやくに注意され、数年前の拙文⁴²⁾にも指摘したように、「夢幻能」に属するとされてきた幽霊能の曲に、実際に明確に夢が設定されたと言えるものは意外に少ない（【別表】Ⅲ・Ⅴ、31曲中15曲）。明示されているかどうかの区別がそれほど重要でないのかどうかは、それらを分類整理してみなければ明らかにならないのではないかと。

ただし、「夢幻」の「幻」は、本稿の対象とする範囲の曲目の詞章の中では、「夢」ということばに附随して用いられる例にはほぼ限られる（金井氏が指摘した、夢か現かが詞章では明確でない

曲に見られる) ため、この問題を考える場合には、ひとまず「幻」は措いて、夢の設定となっているかどうか注目すればよい。

またその拙文に同時に示したように、夢の要素のない幽霊能において霊が生前の姿で現れるきっかけとしては、ワキの加持・読経などによって導き出される例が多い。これらは信仰にかかわる要素である。そのことと、世阿弥以前の古い能に夢の要素のあることが明らかである曲が知られていない⁴³⁾ことを考え合わせれば、劇構造として夢の要素がある型よりも、上記の信仰がかかわっている型のほうが古いと見るのが自然であろう。したがって、幽霊能の各曲における夢の要素の有無は、世阿弥及びその周辺の作者による能の劇構造の展開を考える際に、一つの重要な指標になると考える。以上のことがらに注意し、該当する幽霊能を吟味すると、次の分類が可能である。

1. 夢を明確に示すことばがなく、夢の要素があるとは解されない能。ワキの加持・読経によって霊が現れるものが多く、この類の劇構造の形成は、霊がワキの夢の中に現れる能の成立に先行していると考えられる。
2. ワキの夢の中に霊が生前の姿で現れる能。以下、この類の能を〈夢能〉と称する。
3. 曲中に夢の要素があるが、2に属する曲の夢の枠組から変容が見られる能。1とは異なり、〈夢能〉を前提とすると見られ、夢かどうかが曖昧になったり、〈夢能〉から夢の要素が脱落したりしたと解されるものを指す。つまり、この類の劇構造の形成は〈夢能〉に後れると考えられる。

(2) 霊の仏教的救済に関する要素の有無

霊の仏教的な救済を問題にしているかどうか(そのような要素があるかどうか、霊が成仏したり救済を願ったりしているかどうか)という基準である。幽霊能では、仏教的救済に関する要素がある型が、それがない型(先述した《井筒》の類)に先行すると考えられる。前者から後者への展開が、救済の問題が重要である各地の信仰の場から、そこから離れた足利将軍家文化圏へと能の場が広がったことの反映であることは、疑問の余地がない。ただし世阿弥晩年期には、仏教的救済を願うものの、それがかなうようには見えずに終曲する能が作られる。そのような曲もここでは仏教的救済に関する要素を有する能に含める。

(3) 終曲の型

上記(1)(2)の基準と密接に関連する。

- a 救済成就型(成仏・往生型)。霊が救済された(成仏・極楽往生した)ことを示して終わる能である。
- b 救済乞い型。霊が弔いを乞い、成仏・往生を願うことばで終曲する能である。成仏や往

生の成就を明確に示すことばはない。

- c 回帰・消滅型。霊が元の場所（墓など）に戻り、または消滅した、あるいは昇天したことを示して終わる能である。

（4）ワキの種類・性格類型、弔い等の種類

従来の能楽の専門的研究では、先述したように幽霊能の場合シテに注目したものが多く、目立った演出の少ない幽霊能のワキについての研究は、あまり進んでいない。世阿弥及びその周辺の作者による幽霊能のワキ僧の性格類型について、その劇構造とかかわらせて網羅的に注目するのは、本稿が最初であろう。しかし、ワキの性格類型は上記の基準と密接に関連し、能の劇構造を見るうえでとても重要であると思われる。幽霊能の宗教者としてのワキには、修験者（山伏）、夏安居の僧（律僧）、旅程にある遊行・修行行脚・遊山の僧（諸国一見の僧等）などの種類がある。遊行の僧は、ここではひろく遊行（人々の救済）のために旅をする僧を指して用い、時衆に限定しない⁴⁴⁾。遊行・行脚（回国修行）・遊山の僧は、明治時代以来の謡曲注釈書では多く「旅僧」「旅の僧」と呼んできたものである（本稿では以下「遊行の僧」という呼称で代表させる）⁴⁵⁾。またこれらのワキは、霊の縁者としての特定の僧などである場合もあり、また、「東国方より出でたる僧」「諸国一見の僧」などと劇中で自己紹介する無名の僧の場合もある。また、「弔い等の種類」はワキの法統により、加持・読経・念仏等がある。

（5）劇中で舞台となる場所（土地等）

霊ばかりでなく、ワキの種類・性格類型とも密接に関連する。場所は一曲をとおして一定とはかぎらず、前場と後場とでワキが場所を移動する劇構造の型もある。ワキが遊行の僧であれば、霊がとどまる場所を直接訪れる場合が多い。これらについて特筆すべきものは後述する。

以上の基準による各曲の要素の分類・整理の結果を【別表】に示した。

上の比較の基準（1）-（5）は、各々無関係ではなく、互いに連動しているものが多い。上述しなかったものの中で注目すべき例として、（1）の基準で〈夢能〉に該当するものは、後述するように（3）の終曲の型がc「回帰・消滅型」になりやすいという相関関係が挙げられる。

これらの要素の種類や組み合わせを勘案し、大まかに見て世阿弥以前からの各地の信仰藝能としての能から足利將軍家文化圏の能へと変化していったことに注意すると、世阿弥及びその周辺の作者による幽霊能の劇構造の枠組はおおむね六種の型に分けられ、下記のⅠ-Ⅵの順に形成されていったと考えられる。

- Ⅰ. 〈現^{うつ}能：救済成就型〉（前掲（1）1，終曲部は（3）a）
- Ⅱ. 〈現能：救済乞い型〉（前掲（1）1，終曲部は（3）b）

【別表】

【凡例】

○劇構造の枠組

I は〈現能：救済成就型〉、II は〈現能：救済乞い型〉、III は〈夢能：救済乞い型〉、IV は〈半夢能：夢曖昧化型－救済乞い型〉、V-1 は〈夢能：脱救済乞い型〉の超人化型、V-2 は〈夢能：脱救済乞い型〉の宗教性超越型をそれぞれ指す。

○終曲の型

a は救済成就型、b は救済乞い型、c は回帰消滅型を指し、c のうち、c-1 は回帰消滅の前に救済成就のことばがあるもの、c-2 は同じく救済乞いのことばがあるもの、c-3 は同じく救済成就と救済乞いのことばがあるもの、c-4 は回帰消滅のことばだけのものを指す。

○ワキの種類

①は法力の強い修験者、②は一所滞り修行の僧、③は徳の高い僧、④は遊行の僧（遊行・行脚・遊山の僧の類）をそれぞれ指す。

○霊（後シテの類）の登場のきっかけ

「祈祷出し」は霊の登場が修験者の祈祷によるもの、「弔い出し」は同じく僧の弔い（読経・念仏等の類）によるもの、「夢待ち」は同じく詞章にワキが夢を見る旨の記述があるものを指す。単に「弔い」「夢」としたものは、それによって霊が登場する旨が明記されないが前後にその記述があるもの、また「＋」でつながれたものは霊の登場の場面の詞章に複数の記述があるものを指す。

○成立については、主に次の資料を参照した。

・表章『世阿弥作能考』、『世阿弥新考 一』、わんや書店、1979。

・横道萬里雄・表章校注『謡曲集』上・下、岩波書店、1960・1963。

・伊藤正義『謡曲集』上・中・下、新潮社、1983-88。

・表章監修・月曜会編『世阿弥自筆能本集』、岩波書店、1997。

・表章校注『世阿弥 禅竹』、岩波書店、1974。

・八嶋幸子「「応永三十四年演能記録」について」、『観世』67-8、2000.8。

番号	曲名	成立	劇構造の枠組	終曲の型	ワキの種類	ワキの具体像	場 (昼→夜の移動を含む)	弔い等の種類	霊 (後シテの類) 登場のきっかけ	特記事項
1	葵上	近江猿楽原作、世阿弥改作か 成立時期未詳	I	a	①	横川小聖	宮中	加持祈祷	祈祷出し	* 曲末は〈成仏のキリ〉
2	船橋	田楽原作、世阿弥改作 応永 30 年 (1423) 2 月 6 日以前改作	I	a	①	三熊野の客僧	上野佐野	加持祈祷	祈祷出し	* 曲末は〈成仏のキリ〉 に準ずる
3	通小町	山徒唱導原作、観阿弥所演、世阿弥改作 応永 30 年 2 月 6 日 以前改作	I	a	②	無名夏安居の僧	山城八瀬山里→市原野	「南無幽霊成等正覚、出離生死頓証菩提」	弔い出し	* 曲末は〈成仏のキリ〉 に準ずる
4	通盛	井阿弥原作、世阿弥改作 応永 30 年 2 月 6 日 以前改作	I	a	②	無名夏安居の僧	阿波鳴門→同磯辺	法華経読誦	弔い出し	* 曲末尾は〈成仏のキリ〉 * ワキが磯辺に移動するのは前シテ登場前
5	鶴飼	榎並左衛門五郎原作、世阿弥改作 永享 2 年 (1429) 11 月 11 日以前改作	I	a	③	安房清澄より出でたる僧 日蓮に擬したか	甲斐石和	法華経書き付け	自ら出現	* 曲末は〈成仏のキリ〉
6	実盛	世阿弥 応永 21 年 3 月 11 日の直後か	II	b	③	時衆他阿弥上人 長期滞在、毎日法談	加賀篠原の里	念仏 自ら出現		
7	櫛垣	世阿弥 応永 30 年 2 月 6 日以前	II	b	②	無名 霊地居住の僧	肥後岩戸山→白川ほとり	「南無幽霊出離生死頓証菩提」 (金剛流等一部謡本)	弔い出し	
8	女郎花	成立時期未詳、世阿弥以後の可能性も 喜阿弥節付謡《女郎花》(別文)あり。 完曲だった可能性も	II	b	④	無名	摂津山崎野辺 (→石清水八幡宮) →男塚女塚	「南無幽霊出離生死頓証菩提」	弔い出し	* 後シテ登場段「ひと夜臥す牡鹿の角のつかの草……蔭より見えし亡魂を 用ふ法の声立てて」は夢かどうか不明確 * 後場「われ幻ながら来たりたり」は古風らしくない。〈夢能〉以後とも。ひとまず II 型と見ておく。
9	松風 (松岡村雨)	田楽原作、世阿弥改作 応永 30 年 2 月 6 日以前 (注 69) 参照	III	c-2	④	無名	摂津須磨の浦	弔いの記述なし	曖昧	* 本曲は一場物(中入がなく物着で出立を変える)でどこからが霊の登場なのか曖昧、弔いの記述もなし。 * 〈さびれの叙景〉で終曲

「夢幻能」概念の再考（重田）

【別表】（続き）

番号	曲名	成立	劇構造の枠組	終曲の型	ワキの種類	ワキの具体像	場（昼→夜の移動を含む）	弉い等の種類	霊（後シテの類）登場のきっかけ	特記事項
10	浮舟	横尾元久（細川家被官） 応永30年2月6日以前	Ⅲ	c-1	④	無名 無縁遊行僧か	山城宇治の里→比叡坂小野	法華経か	弉い出し	* 経典の種類不記「今宵はここに経を読み」 * 回帰消滅+終曲部末尾の叙景
11	頼政	世阿弥 応永30年2月6日以前	Ⅲ	c-2	④	無名 浄土教系か	山城宇治の里	法華経	弉い+夢待ち	
12	忠度	世阿弥 応永30年2月6日以前	Ⅲ	c-2	④	縁者 俊成家人浄土教系	摂津須磨の浦	観無量寿経（念仏系）	夢待ち	
13	飯（飯梅）	世阿弥周辺 応永34年2月9日以前	Ⅲ	c-2	④	無名	摂津生田川	弉いの記述なし	夢待ち+弉い乞い	
14	仏原	世阿弥周辺 応永34年2月9日以前	Ⅲ	c-3	④	無名 立山禪定（修行） 禪僧か	加賀仏原	「一佛成道觀見法界草木國土悉皆成佛」	弉い出し+夢	* ワキは禪僧的
15	松浦	福来原作，世阿弥改作か 応永34年10月以前	Ⅲ	c-4	④	無名 禪僧	肥前松浦湯	受衣（前場） 「煩惱即菩提心」（後場）	夢待ち	* 禪の色彩 * 〈さびれの叙景〉で終曲
16	錦木	世阿弥か 永享2年11月11日以前	Ⅲ	c-4	④	無名	奥州狹布の里	法華経	弉い出し+夢	* 〈さびれの叙景〉で終曲 * 夢のあつかいは〈夢曖昧化型〉に同じ
17	軒端梅	「能本三十五番目録」 ただし禪竹作説あり	Ⅲ	c-4	④	無名	都東北院	法華経譬喩品	弉い出し	
18	敦盛	世阿弥 応永30年2月6日以前	Ⅳ	b	④	縁者 蓮生法師（熊谷直実出家）	摂津一の谷	念仏	弉い出し	
19	清経	世阿弥 応永30年2月6日以前	Ⅳ	a	俗人（男）	縁者 淡津三郎，清経家人	都，清経宅	念仏	夢待ち	* ワキではなくツレの夢に幽霊が出現 * ワキは霊の縁者で従軍僧に近い性格
20	知章	世阿弥周辺 応永34年2月15日以前（元次自筆台本奥書）	Ⅳ	b	④	無名 禪僧か	摂津須磨の浦	「一見卒塔婆永離三惡道，何況造立者必生安樂國物故乎知章成等正覺」	弉い出し	
21	重衡	世阿弥周辺 永享2年11月11日以前元雅説あり	Ⅳ	b	④	無名 浄土教系か	奈良坂	種類不記「逆縁ながら弉ふとかや」	弉い出し（夢待ちの色彩あり）	
22	朝長	「能本三十五番目録」 元雅説あり	Ⅳ	b	④	縁者 朝長傳 嵯峨清涼寺の僧	美濃青墓	観音懺法・慧師禪師の偈	弉い出し（夢待ちの色彩あり）	* ワキは「嵯峨清涼寺より出でたる僧」だが仏事は禪宗系
23	田村	世阿弥周辺 「能本三十五番目録」	Ⅳ	特殊（祝言的）	④	無名	都清水寺自主権現堂	法華経読誦（観音品）	弉い出し	* 後シテ登場段「夜もすがら散るや桜の蔭に寝て……このおん経を読誦する」が夢かどうか不明確。ひとまずⅣ型と見ておく。 * 終曲の型が特殊。他の型より新しいと推測される。
24	融（塩釜）	世阿弥 応永30年2月6日以前（注84）参照	V-1	c-4	④	無名	都六条河原院	弉いの記述なし	夢待ち	
25	江口	世阿弥 応永31年9月20日以前（自筆台本）	V-1	c-4	④	無名，二三人	摂津江口	「おん経を読み弉はんと…」	弉い出し（曖昧）	
26	当麻	世阿弥 「能本三十五番目録」	V-1	c-4	④	無記名 一遍の設定か	大和当麻寺	弉いの記述なし	夢待ち	* 曲の途中で超人化するのではなく最初から中将姫の精魂として出現

【別表】(続き)

番号	曲名	成 立	劇構造 の枠組	終曲 の型	ワキの 種類	ワキの具体像	場 (昼→夜の 移動を含む)	弔い等の 種類	霊 (後シテの 類) 登場の きっかけ	特記事項
27	雲林院 (世阿弥 自筆台 本)	金剛権守所演の原作 (散佚) を世阿弥が 改作 応永 33 年 11 月 7 日 以後	V-2	c-4	俗人 (男)	藤原公光	都雲林院	弔いの記述な し	夢待ち (変格)	* 世阿弥の改作は二段階 (注 32) 参照) * ワキは『伊勢物語』を 学ぶ者、原作のワキは 未詳、俗人であったと は限らない (注 43) 参 照) * 救済を求めない霊
28	八鳥	世阿弥 永享 2 年 11 月 11 日 以前	V-2	c-4	④	無名	讃岐屋島の 浦	弔いの記述な し	夢待ち	* 〈さびれの叙景〉で終曲
29	井筒	世阿弥 永享 2 年 11 月 11 日 以前	V-2	c-4	④	無名	大和在原寺	弔いの記述な し	夢待ち	* 〈さびれの叙景〉で終曲
30	求塚	観阿弥原作 世阿弥改作説あり	VI	c-2	④	無名 * 非念仏系	摂津生田の 里	「南無幽霊成等 正覚出離生死 頓証菩提」・法 華経	弔い出し	
31	鶴	世阿弥 永享末以前か	VI	c-2	④	無名 * 非念仏系	摂津芦屋の 里	「一佛成道觀見 法界草木國土 悉皆成佛」	弔い出し	

Ⅲ. 〈夢能：救済成就/救済乞い型〉(前掲 (1) 2, 終曲部は (3) a/b, 及び c が共存)

Ⅳ. 〈半夢能：救済成就/救済乞い型〉(前掲 (1) 3, 終曲部は (3) a/b)

V. 〈夢能：脱救済乞い型〉(前掲 (1) 2, 終曲部は (3) c)

Ⅵ. 〈脱夢能：救済乞い型〉(前掲 (1) 3, 終曲部は (3) b・c が共存)

上記Ⅰ-Ⅲは順に展開したと見られるが、Ⅳ・Ⅴ・ⅥはいずれもⅢ以後にⅢの要素を反映して異なる方向へ展開した型と見られる。したがって、Ⅳ-Ⅵには直接の展開関係はない。なお、「結論」にこれらの型の展開図を示す。

3. 劇構造の枠組の展開Ⅰ

—— 〈現能：救済成就型〉 ——

さて、以下本節から第 8 節までは、上記六種の型について順に論じる。まず本節では、その中で世阿弥活動期以前に形成された型であると見られる、Ⅰ 〈現能：救済成就型〉について述べる (【別表】曲目番号 1—5)。

〈現能：救済成就型〉は、霊が成仏し、仏教的に救済されて結ばれる能の型である。曲中に、霊が僧の夢の中に現れることを示すことばはなく、霊は現実の場の僧の目前に現れるものとして描かれている。

この型に該当する現存曲は、世阿弥の前世代の能役者の原作を世阿弥が改作したものにはほ

限られるが、改作後もその古い能の枠組が跡を留めたと考えられる。これに属する曲目として、《葵上》《船橋》《通小町》《通盛》等が挙げられる。

この型のワキの種類・性格を抽出すると、法力が強い修験者（横川小聖・三熊野の客僧等）・持戒持律の律僧、その他徳の高い僧の類であって、逆に「諸国一見の僧」等、無名の遊行の僧が登場する例はないことが注目される。つまり、霊を宗教的に救済するための十分な法力や法統上の基盤を有することがこの型のワキの特徴であり、したがって、権威のある信仰系統上の所属や固定的な修行の場を持っている。またそのことと連動して、ワキが霊を導き出すことばも祈祷や法華経などの類であって、遊行の僧に多い念仏の例はない。直ちに確定できないが、幽霊能が演じられた各地の信仰の場として、浄土教系寺院は原初的ではなかったことを想定してもよいのではないか。

また、霊が成仏する能について以前から注意されていたことであるが、この型は終曲部の詞章にも特徴があり、いわゆる〈成仏のキリ〉によって締め括られる曲が多い。たとえば《通盛》の終曲部の詞章は以下のとおりである。

〔歌〕近江の国の住人に、近江の国の住人に、木村の源五重章が、鞭を上げて駈け来たる、通盛少しも騒がず、抜き設けたる太刀なれば、兜の真向ちようど打ち、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、よく弔ひてたび給へ。

〔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、忍辱慈悲の姿にて、菩薩もここに来迎す、常住得脱の、身となり行くぞ有難き、身となり行くぞ有難き。

上の末尾の〔キリ〕の謡⁴⁶⁾が〈成仏のキリ〉に当たる。またこの型には《通小町》のように、独立した〈成仏のキリ〉の小段を持たない曲もあるが、その場合には終曲部の末尾の小段の後半が、それまでの霊の妄執を表すことばから急展開して、簡略形ながら成仏したことを示すことばで締め括られる⁴⁷⁾。その切り替わりには多少強引な印象がないではないが、この型ではそれほど救済成就による締め括りが重要であったものと解される。法力や経典の功德の讃美のうちに一種の祝言性を伴って終曲する点に、この型の特徴がある。

この宗教的救済性の強さが、能が室町文化としての藝能となる以前からの、各地の信仰の場における藝能の性質の名残を、色濃くとどめていることは明らかである。またその救済が夢中においてではなく現実の場で行われる点は、超人的な存在によって人々の救済が劇中の現実として行われる〈護法型〉の能⁴⁸⁾や、劇中で神が現実に影響する祝言協能⁴⁹⁾と共通する。上述した性格のワキを介して、霊が、夢まぼろしではなく現実の場に出現し、救済が事実として行われるプロットを必要としたと思われる。

《鵜飼》のワキ「安房の清澄より出でたる僧」は回国修行の僧であるが、他の幽霊能に登場する無名の遊行の僧（「諸国一見の僧」等）とは区別すべきであろう。このワキが日蓮に擬されていることは表章氏の指摘のとおりであり⁵⁰⁾、無名の遊行の僧とは一線を画した徳の高い僧と

して位置付けられる。また《鶉飼》は現存曲の原曲を世阿弥よりも前世代の能役者であったと見られる榎並左衛門五郎が作ったことが知られ⁵¹⁾、原曲の内容は伝わらないが、殺生をした男の霊が僧の前で生前の鶉使いの所作をしてみせる、現存曲の前場にあたる場面だけの一場物であり、地獄の鬼が登場する後場は世阿弥当時の改作の際に加えられたものであるとの可能性が考えられている⁵²⁾。ありうる想定として従いたいが、その場合、現存曲の後場末尾の〈成仏のキリ〉だけは原作からのものであり、鶉使いの場面の後に成仏する結末があったと見るべきかと考える。

この型について注目したい別の点は、《通盛》《通小町》において、夏安居をする律僧が、その場所ではなく、霊がとどまる場所へ移動して生前の姿の霊に遭遇することである。この話型は、遊行の僧であるワキが旅の途中で霊のとどまる墓所等を通りかかり、その場所で生前の姿の霊を夢に見る、〈夢能〉に典型的な話型とは異なっている。夏安居のために滞在する場所は、霊がとどまる場所の比較的近くに設定されているが、このようにワキが修行場から霊がとどまる場所へ移動する話の筋は、遊行の僧が登場する上記の能に較べてやや煩雑な印象を受ける。後述するⅡの《檜垣》にも当てはまる話型であるが、今日伝わる幽霊能のなかでは例が少なく、基本的には後述するⅢの〈夢能〉以前に見え、Ⅲ以下では例外的である。このことは、この話型が、〈夢能〉等の僧ワキの役が形成される以前からの古い型であることを示しているのではなかろうか。旅の途次にある僧のワキの設定が可能であれば、霊がとどまる墓所等を直接訪れる筋を書くことが容易であるが、いま述べているⅠ型の能の段階では、そのような僧ワキがまだ一般的ではなかったために、夏安居などを設定して、律僧を霊のとどまる場所の近くに滞在させる筋を必要としたのではないかと考える。

この話型に関してさらに注目されることは、そのなかには《通小町》や《檜垣》のように、ワキの場所の移動が前場から後場への移行と一体になっている曲が見えることである。たとえば《通小町》では、八瀬山里で夏安居をしていたワキが、里の女の姿で現れた小野小町の霊（前ツレ）に、ふだんは市原野にいることを告げられるところまでが前場であり、その後市原野に移動し、そこで夜を迎えて生前の姿の小町や四位少将の霊（後ツレ・シテ）と遭遇する場面が後場である。これまで指摘されたことはなかったが、この滞在僧の修行をする場から霊がとどまる場への移動こそが、前場・後場に分かれる二場物の幽霊能の原型ではなかろうか。また、このⅠ型において二場物の幽霊能が形成された要因は、《通小町》《檜垣》のように物語や説話に語られるいにしえの人物の霊が登場する幽霊能の作能では、霊が生前の〈むかし〉の姿を現すことが望まれていた⁵³⁾ことと、この段階において僧ワキとして設定しやすかった滞在修行の僧というワキの役柄とを、両立させようとしたところにあったのではないかと。つまり、霊は墓所など自身のとどまる場でなければ〈むかし〉の姿を現すことができず、僧はそれとは別の修行場に滞在しなければならない。それが、前場では霊が僧の修行場に仮の里人姿で現れ自

身のとどまる場に誘い出し、後場では誘い出した場で〈むかし〉の姿を現す劇構造が形成される原因だったのではないかと考える⁵⁴⁾。第1節に述べた芳賀矢一の「複式能」及び佐成謙太郎の「夢幻能」の概念の措定によって、「複式能」（直訳的には二場物の能の意）は夢の要素と強く結びついた「夢幻能」と一体の概念として理解されてきた。しかしこのように、二場物は〈夢能〉以前に成立した劇構造と見られるⅠ型にすでに現れていることから、成立という観点から見れば、二場物と〈夢能〉とは一体ではなく、〈夢能〉に先駆けて二場物の幽霊能が形成されたことになる。この点も、Ⅰ型に関して注目すべきことがらの一つであると考ええる。

4, 劇構造の枠組の展開Ⅱ ——〈現能：救済乞い型〉の出現——

前節に述べた〈現能：救済成就型〉の能から展開したのが、Ⅱ〈現能：救済乞い型〉の能であろう（【別表】6—8）。

〈現能：救済乞い型〉は、霊がワキ僧に、仏教的な救済を乞うことばによって終曲する能の型である。注意すべきことは、この型に属する曲は従来典型的な「夢幻能」とされてきたが、実はこれもⅠと同じく、一曲をとおして霊がワキの夢中に現れるという要素がなく、その出現に夢まぼろしの意味は与えられず、霊は現実の場に現前するものとして描かれていることである。この型に該当する例曲として、世阿弥作《実盛》《檜垣》が挙げられる。

その特徴である救済乞いの終曲部は、以下のとおりである。

〔中ノリ地〕……老武者の悲しさは、戦にはし疲れたり、風に縮める、枯木の刀も折れて、手塚が下になるところを、郎等は落ち合ひて、終に首をば掻き落とされて、篠原の土となつて、影も形も南無阿弥陀仏、弔ひてたび給へ、跡弔ひてたび給へ。（《実盛》）

〔ワカ〕……昔に帰れ、白川の波、白川の波、白川の　〔□（不合）〕水のあはれを知るゆゑに、これまで現はれ出でたるなり

〔歌〕運ぶ蘆鶴の、根をこそ絶ゆれ浮き草の、水は運びて参らす、罪を浮かめてたび給へ、罪を浮かめてたび給へ。（《檜垣》）

これらの「弔ひてたび給へ」「罪を浮かめてたび給へ」のように、終曲部はワキ僧に仏教的な救済（弔い）を乞うことばで終わっており、Ⅰ型のように救済されたことが詞章に示されることはない。しかしこの末尾の弔いのことばは、前節に引用した《通盛》の終曲部に見える〈成仏のキリ〉の直前のことば「あはれみを垂れ給ひ、よく弔ひてたび給へ」と同類である。

ここで注目されることは、この〈救済乞い型〉の曲末に〈成仏のキリ〉を附ければ、Ⅰ〈救済成就型〉の《通盛》と同様の構造になることである。〈成仏のキリ〉がないから救済が不確実だというのではなく、〈成仏のキリ〉の文句を省略しただけである可能性が考えられるので

はないか。《実盛》における斎藤実盛の霊も、能の題材となったとされる巷説の内容⁵⁵⁾からは、能でも成仏したと見るのが自然である。つまり、制作当時には、この型の救済乞いのことばの延長線上には救済（成仏）があることが、暗黙の了解になっていたのではなかったろうか。

室町文化としての能以前の、各地の信仰の場である寺院等にとっては、おそらくⅠ型の終曲部に見られる〈成仏のキリ〉は、その場に祝言的な雰囲気醸すとともに宗教力の念押しも兼ねた重要な要素であって、決して缺かすわけにはいかなかった。しかし能が將軍家周辺において演じられるようになると、幽霊能があるごとに毎回のようには繰り返される紋切り型の〈成仏のキリ〉は、煩わしく感じられることもあったことが推量される。つまり、將軍邸のような場では、〈成仏のキリ〉の類の必要性が希薄になり、したがって、次第に、あるいは何らかの特定のきっかけによってそれが省略される運びとなったのではなかろうか。足利將軍家を核とした演能の環境が整うに伴って形成されたのが、この型であったと考えるのである。

また、祝言的な雰囲気を必要とする性格の演能では、これらの〈現能：救済乞い型〉の曲に〈成仏のキリ〉を足して演じさえすれば、先述した《通盛》と同じ型になり、それにふさわしい曲として演ずることも可能である。実際にそのように演じたことを実証する資料は見当たらないが、《通盛》から〈祝言のキリ〉を除いただけのこの型は、あるいは臨機応変に対応するそのようなケースも見込んで作られたのではないかということを想定させる。

ワキについて言えば、《実盛》のワキは遊行他阿弥上人すなわち徳の高い僧に類し、その意味ではⅠ《鶉飼》のワキに通ずる。もっとも、時衆の聖であるから一般的な理解としては諸国遍歴の僧にふさわしいが、《実盛》のワキが加賀篠原の里に毎日の説法のために長期滞在する点は、Ⅰ《通小町》《通盛》の夏安居の僧と類似する。また、《檜垣》のワキ僧は霊地居住の僧であって、これもまた《通小町》《通盛》にも通ずる長期滞在の僧の類であり、遊行の僧とは異なる。Ⅱ型の現存曲で世阿弥活動期またはそれ以前に作られたことが確実なものは《実盛》《檜垣》の2曲だけであり、例が少ないものの、世阿弥当時のⅡ型のワキは、Ⅰ型のワキと性格が共通している。

《女郎花》は、世阿弥の前世代の田楽の役者喜阿弥がかかわった原曲が存在していた可能性があるが、現存曲は世阿弥以後のその改作あるいは新作であると見られている⁵⁶⁾。【別表】にはひとまず載せたが、現存曲にはⅢ以下の段階の特徴を示す要素が含まれていることが十分に考えられる。とくにワキは九州松浦から都にやってきた遊行の僧であるが、Ⅱの段階（Ⅲの段階以前）において、この類の能のワキ僧の役がすでに形成されていたかどうかは疑わしい。その一方で、ワキに関して古態を思わせる点が見受けられ、たとえば、生前の姿の霊を導き出すワキの弔いのことばが《通小町》に類似する「南無幽霊出離生死頓証菩提」であって、後述するⅢ型以下に多く見られる念仏ではないことが注意される⁵⁷⁾。このように《女郎花》は、終曲の型ばかりでなくワキの性格に関しても古い要素を残しているのではないかと考えられる。

最後に、このⅡ型の成立時期は、《実盛》が応永21年（1424）をそれほど下らない時期に作られたと推測される⁵⁸⁾ことから、それ以前であったことが明らかである。また、現存曲《檜垣》の詞章は義持時代の特徴を有すると考えるが⁵⁹⁾、一方で、霊が〈むかし〉の姿を現す場面には、執心の強さや罪業の深さが地獄を想起させる表現とともに描かれており、信仰の場における古い能の内容にふさわしい。したがって現存曲《檜垣》にはそのような描写を伴った原曲があり、それが義持時代に改作されたのではないか。原曲はⅡ型でなくⅠ型であったとも考えられるため確定はできないが、Ⅱ型が義満時代のうちに成立していた可能性もないわけではない。

5. 劇構造の枠組の展開Ⅲ

——〈夢能：救済成就/救済乞い型〉の出現——

Ⅰ・Ⅱ型の能の劇構造形成の後、それらとはかなり異なる型の能が形成されたと見られる。それは本節と第7節に述べる〈夢能〉である。ワキの夢の中に霊が登場することが詞章から明らかな曲目群であり、本稿に分類したⅢ及びⅤがそれに該当するが、そのなかで早く形成されたと見られるのがⅢ〈夢能：救済成就/救済乞い型〉である（【別表】曲目番号9—17）。

この型は、霊が生前の姿でワキの夢の中に現れ、終曲部が、夢が覚めたことや、霊が元の場所（墓など）に回帰すること、あるいは霊が消滅したことを示すことばで締め括られる点に大きな特徴がある。この型の例曲として、修羅能の《頼政》《忠度》、女体能の《浮舟》《松風》、そのほか《錦木》等が挙げられる。そしてその回帰・消滅を示すことばの前に、先のⅠ・Ⅱ型に見えていた、宗教的な救済の成就や救済乞いを示すことばが発される。ただし多くは救済乞いであり救済成就の例は少ない。

ここで留意すべきことは、〈夢能〉の終曲部には必ずこの回帰・消滅の要素があり、逆に〈夢能〉以前のⅠ・Ⅱ型にはそれが無いことである。つまり、ワキの夢中に霊が現れるという要素と回帰・消滅の終曲とは、おそらくは同時に現れた一体の劇構造である。

たとえば、《頼政》において、生前の霊が現れる夢に入る場面は以下のとおりである。

[□]（ワキ）さては頼政の幽霊仮に現はれわれに言葉を交はしけるぞや、いざ弔ひて浮かめんと

[上げ歌]（ワキ）思ひ寄るべの波枕、思ひ寄るべの波枕、汀も近しこの庭の、扇の芝を片敷きて、夢の契りを待たうよ、夢の契りを待たうよ。

ここでは、ワキが霊を弔いつつ、夢にも入っていき、弔いと夢との両方の要素がことばに表れている。また、その終曲部は以下のとおりである。

[(ロンギ)] さるほどに入り乱れ、われもわれもと戦へば、頼政が頼みつる、兄弟の者も

討たれければ、今はなにをか期すべきと、ただひと筋に老武者の、これまでと思ひて、これまでと思ひて、平等院の庭の面、これなる芝の上に、扇をうち敷き、鎧脱ぎ捨て座を組み、刀を抜きながら、さすが名を得しその身とて

[上ノ詠] 埋もれ木の、花咲くこともなかりしに、身のなる果ては、あはれなりけり

[歌] あと弔ひ給へおん僧よ、かりそめながらこれとても、他生の種の縁に今、扇の芝の草の蔭に、帰るとて失せにけり、立ち帰るとて失せにけり。

末尾の「歌」の小段の「あと弔ひ給へおん僧よ」という弔い乞いのことば（点線部）の後、頼政の霊がとどまる場所である宇治の扇の芝の草陰に帰るという回帰・消滅のことば（実線部）によって、曲が締め括られる。つまり、Ⅰ型やⅡ型に夢の枠組を加えたのがこのⅢ型である。

この型では上の例のように、救済乞いまたは救済成就のことばに続く回帰・消滅のことばによって終曲するのが基本であるが、末尾に夜明けの叙景が描かれる曲もある。たとえば、須磨の海人であった松風・村雨の姉妹の霊が、生前に訪れた在原行平との恋をしのんで僧の夢に現れる能《松風》の終曲部は以下のとおりである。

[ノリ地] 松に吹き来る、風も狂じて、須磨の高波、激しき夜すがら、妄執の夢に、見みゆるなり、わが跡弔ひて、たび給へ、暇申して、

[歌] 帰る波の音の、須磨の浦かけて、吹くやうしろの山嵐、閑路の鳥も声ごゑに、夢も跡なく夜も明けて、村雨と聞きしもけさ見れば、松風ばかりや残るらん、松風ばかりや残るらん。

「わが跡弔ひて、たび給へ」という救済乞いのことばの後、「暇申して帰る」「夢も跡なく夜も明けて」と霊の回帰・消滅と夢の覚醒のことばが続き、最後には朝の松風が残るばかりだった、という夜明けの須磨の叙景で終曲となる。過ぎ去った恋の哀傷の気分や鄙の情景を後に残す末尾の小段は、Ⅰ型に見られる〈祝言のキリ〉とは対照的である。これに近い〈さびれの叙景〉とでも言うべき終曲部の叙景の表現は、同じⅢ型の《松浦》《錦木》等にも見出される。

次に、この型のもう一つの大きな特徴として、上述したⅠ・Ⅱとは異なるワキの種類を挙げることができる。それは、遊行の僧の類、つまり人々の救済などの旅の途次、霊がとどまる場所を偶然訪れるワキ僧を中心とすることである。この遊行の僧のワキも、先述したⅠ・Ⅱ型には基本的に見られない新しい要素であり、上記の夢の要素と併せて、これらの要素が何に由来するのかが問題となる。それについて注意すべきは、以前から「夢幻能」との関連が指摘されてきた中世の説話であろう。

馬淵和夫氏は、『今昔物語集』の中に「夢幻能」と話型に近い「夢幻説話」とも言うべきものが多く見えていることを指摘し、その中で熊野修行者たちの間に発生した説話がその話型から能に直接つながると推測している⁶⁰⁾。熊野参詣の僧がその途上や帰途において霊に遭遇する話型に能との近さを認めたものであり、馬淵氏は、現実に霊が現れる説話と夢に霊が現れる説

話の双方の例を挙げている。

また徳江元正氏は、やはり中世の説話に、旅をする僧などが、途中で霊を幻に見た後、夜が明け、我に返る、という話型が見えることと、「複式夢幻能」のモチーフとの類似を指摘している⁶¹⁾。徳江氏はたとえば、善光寺参詣をする聖が富士山麓で乞うた宿で曾我兄弟の霊に遭い、誦経合掌して目を開けると、野中の塚のほとりの一叢すすきのもとに踞っていたという『地藏菩薩靈驗記』の例、及び、律僧が旅の途次、地獄の呵責に遭う結城入道の霊を目前にするが、そこに野寺の鐘・松風の音が聞こえ、気づくと野中の草の露の上に茫然と坐していたという『太平記』巻二十の例⁶²⁾などを挙げている。

これらの中世の説話は、僧が旅の途次に霊に遭遇する話である点が、いまの〈夢能〉の型と共通する。またその中には、僧が霊を見たのが夢やまぼろしであった話も多く、さらに中には、上述したように能《松風》などの終曲部に見出される〈さびれの叙景〉に通ずるものがある点にも注目される。馬淵氏や徳江氏の論にも示されたように、これらの説話の類が〈夢能〉の枠組の形成に参照され、写し取られたと見てよからう。あらたに説話の話型の取り込みが行われるようになったために、Ⅰ・Ⅱの〈現能〉の構造とかなり違っているであろう。

また、〈夢能〉の遊行の僧のワキは二種に大別され、修羅能には、《忠度》のワキの俊成の家人、後述するⅤに属する《敦盛》の蓮生法師等、霊の縁者としてのワキ僧が多い。このことには、徳江元正氏が注目した⁶³⁾岡見正雄氏の説⁶⁴⁾や、今井雅晴氏の論⁶⁵⁾に指摘された、南北朝期の陣僧（従軍僧）、すなわち、合戦の際に同道し、戦死する武士に十念を勧め往生を助け、また物語僧などとして『太平記』の形成にも関与した時衆の僧の存在との関係が注意される。村井康彦氏も、おそらく岡見氏・今井氏と同様の資料から、武士に同道し戦死者の遺族とのやりとりなどを担う時衆の従軍僧が南北朝期頃から現れたことに注目している⁶⁶⁾。修羅能における、これらの浄土教系と見られる遊行の僧であってしかも霊の縁者であるワキの性格形成には、『平家物語』や先述した中世説話ばかりでなく、この従軍僧の存在も参照されたのであろう。

しかし一方では、Ⅲ型にはⅠ・Ⅱを基盤にした面も見受けられる。第一に、救済成就や救済乞いのことばが見えていることから、この型の形成は、既成の〈現能〉の救済成就または救済乞いの要素を継承し、終曲部の末尾に、説話の話型に基づく霊の回帰・消滅のことばを付け加えるという方法で行われたらしいことである。また第二に、先述した《通小町》などに名残をとどめる二場物の原型を、新しい型に合わせて活用し展開させていったらしいことである。この型では、前シテはもはや霊のとどまる場所がどこであるかをワキに告げる役割ではなく、最初から霊のとどまる場所に現れ⁶⁷⁾、そこが誰の霊の亡き跡かを告げる役割を担い、曲によってはそれに加えて霊にかかわる昔物語開示を受け持つようになった。つまり、後場ばかりでなく前場にも〈かたり〉の場が設けられる曲が現れた⁶⁸⁾。

このⅢ型の成立時期については、《松風》の成立を応永19年頃以前とするのが通説であった

が、その推定時期の下限は応永 30 年に下げるべきと考える⁶⁹⁾。ただし、この型の後に形成されたと見られる後述するⅣ型が応永二十年代半ば頃までに成立したかと推定されることから、Ⅲ型も応永二十年代前半には成立していたとひとまず見ておく。応永 30 年（1423）2 月の奥書を有する『三道』に近來の人気曲として曲名が見えている例が多いから、世阿弥作を中心に、応永二十年代後半にはこの型の曲が相当数作られていたであろう。その後も《松浦》《錦木》等、世阿弥晩年まで作られたと推測される。応永三十年代に入る頃から、禪の色彩が濃く、ワキを禪僧とする曲も作られるようになる。

この型は、Ⅱと同じく、ことばで表示しない場合でも救済成就が念頭に置かれていると解することが可能ではあるが、Ⅱと違って、終曲部に救済乞いのことばがある場合でも、その後に回帰・消滅のことばが重ねられ、救済乞いの行方がやや曖昧な印象を与える面がある。また、先述したようにⅡ型では構成上Ⅰ型と同様の〈祝言のキリ〉を終曲部末尾に付けることが可能であったが、霊の姿が消え去ったというこのⅢ型の筋の終曲部にそれを付けることは、プロットとして自然だとは言いがたい。この型では、Ⅱについて先述した〈祝言のキリ〉の附加による宗教力の念押しは想定されていないと見てよからう。このように、霊が回帰・消滅する終曲部のプロットは、霊の救済性の要素を曖昧にする結果をもたらす要素であることから、Ⅲ型は、Ⅱ型の段階よりもさらに、能が各地の信仰の場における古い劇構造から脱しつつあった段階を示していると言えよう。

6. 劇構造の枠組の展開Ⅳ

——〈半夢能：救済成就/救済乞い型〉の能の出現——

さて、Ⅲ〈夢能：救済成就/救済乞い型〉が形成されると、その後世阿弥とその周辺の作者によって形成される幽霊能の型は、何らかの形で〈夢能〉の要素を反映することになる。Ⅳ-Ⅵ（【別表】18—31）がそれにあたるが、の中で最も早くから形成されたと推測されるのがⅣ〈半夢能：救済成就/救済乞い型〉（【別表】曲目番号 18—23）である。

この型は、ワキが遊行の僧の類であり霊のとどまる場所を通りかかる点はⅢと同様であり、霊の生前の姿を目にする場面の詞章に「夢」ということばが用いられる点もⅢに近い。しかし、Ⅲと違って、霊がワキの夢に現れるという明確な夢の枠組はなく、後に具体的に示すように、夢なのか現なのか曖昧な設定となっている曲が多い。このいわば〈夢曖昧化型〉がⅣの典型であり、例曲として《知章》《朝長》《重衡》《清経》が挙げられる。

たとえば、世阿弥作ではないが観世座系の次世代の作と見られる《知章》⁷⁰⁾では、知章の霊が生前の姿で現れた際のワキ僧の台詞に「不思議な夢現とも分かざるに……」とある。また《重衡》（《笠卒都婆》）には、霊の出現を待ち受けるワキ僧の謡に「夢のごとくに仮枕……かの

重衡のおん跡を、逆縁ながら弔ふとかや」とある。これらは、ワキが夢を見たのかどうか判別しにくい例である。このように、能の夢の要素を前提として、それに変形を加えたと見られる点が、Ⅳ型の大きな特徴である。序に取り上げた金井清光氏説は、このような曲の存在をはやく指摘したものである。

ただし、Ⅳ型がⅢ型と大きく異なる点は、曲末にⅢに見られる回帰・消滅の要素がなく、Ⅰ〈現能：救済成就型〉・Ⅱ〈現能・救済乞い型〉と同じく救済成就か救済乞いのことばで終曲することである。前節に述べたように、Ⅲ〈夢能：救済成就/救済乞い型〉は既存のⅠやⅡに夢の粹組が加えられるかたちで形成されたが、Ⅳではその夢の粹組にいわば反動が加わり、結果的にⅠやⅡへと半ば戻されている。したがって、ⅣはⅢからの展開であると同時に、終曲部を軸として見るならば、ⅠまたはⅡにⅢ〈夢能〉の要素が半ば加わった、つまりⅠまたはⅡから展開した型であるとも言える。終曲部がⅠやⅡと同様であるため、仏教的救済性の要素もⅢに較べて濃く、この点を重視すれば、ⅣはⅠやⅡの亜型であると言ってもよい。Ⅰの亜型は少なく、大半はⅡの亜型である。上記の例曲のうち《清経》が前者にあたり、《知章》《朝長》《重衡》が後者にあたる。終曲部末尾のことばは、たとえば《清経》は「げにも心は清経が、仏果を得しこそ有難けれ」であり、《知章》は「跡を弔ひて賜ひ給へ」である。例曲のほとんどが修羅能である点もⅢと異なるが、それは上記の仏教的救済性の要素の濃さと不可分のことがらではないか。つまり、修羅能では霊の妄執とその救済がとりわけ重要な要素であり、後年に至るまでそれが希薄になりにくかったことを示しているのではなからうか。また、したがって、Ⅳ型のなかでⅡの亜型に該当する曲の終曲部は、形成の経緯から見ればⅡと同様に救済成就のことばを省略したものであり、その延長線上に救済成就があるとも解される。これらの点に注目すれば、この型の成立事情は、霊の妄執と救済乞いをⅢよりも直截に表現しうるⅠ型やⅡ型に、能としては新鮮だったⅢ型の夢の要素を宗教性の強さに影響を与えない程度に摂り入れて、新時代の修羅能を作ろうとしたことにあったと言えるのではないか。

さらに、これらの〈夢曖昧化型〉の曲のほか、姿を現した霊がワキに対して、これは夢ではなく現実であると主張する〈夢否定型〉も少数見られ、例曲として《敦盛》が挙げられる（型と言えるほどの曲数はないが、〈夢曖昧化型〉に対してひとまず型としておく）。同曲のワキ蓮生法師の前に生前の霊が現れるくだりは以下のとおりである。

〔掛ケ合〕（シテ）いかに蓮生、敦盛こそ参りて候へ（ワキ）不思議やな鳧鐘を鳴らし法事をなして、まどろむ隙もなきところに、敦盛の来り給ふぞや、さては夢にてあるやらん（シテ）なにしに夢にてあるべきぞ、現の因果を晴らさんために、これまで現はれ来りたり

ここで敦盛は、夢ではなく自分が蓮生の前に現実に姿を現したのだと主張しており、この曲の終曲部もⅡと同じく弔い乞いで終わっているから、結果的には夢ではなく現実に姿を現した敦

盛を蓮生が弔うⅡの亜型とすることができる。しかし、夢なのか現なのか問われる要素じたい、夢の要素を前提としなければありえない。つまり、〈夢能〉成立の後に、その夢の要素をⅡ型に応用したと解される。ワキ蓮生法師が従軍僧的な遊行の僧であることも、Ⅱよりも新しいⅢ型を前提としたと見られる点である。

さらに、先述した〈夢曖昧化型〉のなかで興味深い例は、世阿弥の子息元雅作説が有力な《朝長》⁷¹⁾の霊が生前の姿で登場するくだりであろう。「朝長の影のごとくに見え給ふは、もしもし夢か幻か」と疑うワキ僧に対して、朝長は「もとよりも夢幻の仮の世なり、その疑ひを止め給ひて、なほなほ御法を講じ給へ」と答え、観音懺法を乞う。「夢幻の仮の世」は、思想的には『金剛般若波羅蜜經』の「一切有為法、如夢幻泡影、如露亦如電、應作如是觀」（一切の現象世界は、夢・虚像・水泡・影法師のようなものであり、朝露のようでありまた稲妻のようである、このようにとらえるべきだ）⁷²⁾などに遡れるが、夢か現かのどちらかに決めなくてもよいではないか、とたしなめるような朝長の指摘から想起されるのは、世阿弥と親交のあった東福寺派の禅僧、岐陽方秀（1361-1424）が応永27年（1420）、自身の画像賛に書き留めた「幻而非幻、全是不二」（幻も幻でないものも、ともに不二だ。差はない）ということばである⁷³⁾。ここには、方秀の画像を「幻」、方秀自身を「非幻」に掛けた遊びの要素が取り入れられているものと解され、世阿弥などもこの画像や画像賛を見て興をもよおしていたかもしれない。この賛のように、日常的な窮屈さにとらわれなくてもよいではないか、という禅的な自由の境地に近いものが、元雅作の可能性の高い《朝長》の上述のくだりにも見出されるのではなからうか。

このような夢と現のとらえかたに関して参照されるのが、世阿弥作の《阿古屋松》⁷⁴⁾である。同曲は神能であって幽霊能ではなく、ワキも僧ではなく俗人の藤原実方であるが、上記の〈夢曖昧化型〉の問題を考える場合に注意すべき一曲ではないかと思われる。その後場の特色として、三宅晶子氏は「夢であることを繰り返し確認し、明示している」と述べている⁷⁵⁾。しかし、同曲後場のワキ実方の台詞には「不思議やな夢現とも分かざるに」とあり、実方自身には夢か現かの区別がついていない。また、シテの老人の「夢ばし覚まし給ふなよ」の台詞に対して実方は、「いや夢ばし覚ますなどは、とても夜すがら下臥しの、松吹く風におどろかされて、さらに寝ぬ夜の枕なり」と答え、夢どころか、松風の音ではっとさせられて少しも眠ることができない、と反論している。それに対し老人は、実方の言うことは虚言で、「おどろかされて」と言うからには一度は眠っていたに違いないと逆に反論し、続いてこのやりとりは「寝ればこそ、おどろかすらめ松の風……音に聞こえし名所の、昔は陸奥の松なれど」云々の地謡に落ちていく。ここから場面は完全に夢中となるが、「寝ればこそ、おどろかすらめ」ということばに結論的な重点があるとは解されない。このやりとりで重要なのは、夢か現かという間に結着をつけることなく、夢と現とが交錯する文字通り夢現の状態そのものであって、その朦朧とした状態で聞く名所阿古屋松の松風の風情であろう。また、最後の「寝ればこそ」以下

のことばも、松風の話から松の名所、続いて松木のめでたさやその故事へと、「松」を軸にスムーズに話題を移行するための文飾としての意味が大きかろう。世阿弥当時の能作品に時折見受けられるウィットを交えたこの類の問答⁷⁶⁾は、その結論ばかりでなく掛け合いそのものが藝能の一形として重要だったと見られるが、この〈夢現問答〉とでも言うべきやりとりも、その過程における夢と現とが紛らかされた中間的な状態の発見に、面白さがあるのではなかろうか。この《阿古屋松》の問答では、夢と現とは観念と違って単純に二分できないという現実的感覚が活かされている。脱常識とまでは言えないが、上述した《朝長》の禅的発想との近さを見てもよい。

三宅氏は上記の説とともに、このような場面が設定される理由として、同曲が「後場を夢の場とすることが定着する以前の能」であるからと結論づけた。しかし、夢の要素を前提としないかぎり、夢か現かを問うことはできない。まして《阿古屋松》の夢現の状態を巧みに描いた問答であれば、なおさらであろう。説話の夢の要素を劇構造の枠組に摂り入れる段階を超越し、夢現の状態の微妙な戯曲的表現へと昇華させた境地を、ここにうかがうことができる。しかも、同曲の世阿弥自筆台本には応永34年（1427）11月の奥書があり、それを何年も遡る作とは思われない。以上より同曲は、幽霊能ではないが、〈夢能〉を経た後の、夢の枠組の発展的褪色型の一例であると言うことができ、〈夢能〉の夢の要素の重要な変容がここに顕れていると言えるのではなかろうか。また、世阿弥の次世代の作と見られる《知章》《重衡》の「不思議やな夢現とも分かざるに」「夢のごとくに仮枕」も、ワキが夢に入っていく時の同様の状態を表しており、ごく短い表現ではあるが、やはりⅢ〈夢能〉を超えた夢曖昧化の例であると見てよかろう⁷⁷⁾。

このように、Ⅳ型の〈夢曖昧化型〉の多くは応永三十年代に入ってから作かと思われるが、〈夢否定型〉の《敦盛》は成立が早い一曲と推測される。作能の動機は特定できないが、十七歳で戦死した敦盛が登場する同曲を、世阿弥が子息元重（1398-1467）や元雅の少年期の上演のために応永二十年代（1413-1422）に作ったとする三宅氏の推定⁷⁸⁾が参照され、それに従えば、応永二十年代半ば以前に作られていたとしても、元重や元雅の年齢⁷⁹⁾から見て不自然ではない。確証はないが、その頃をⅣ型のおおよその成立時期とひとまず推定しておく。曲の内容からも、《敦盛》は先述した《朝長》などの巧みな夢曖昧化に較べて成立が早かったろう。なお、この《敦盛》と次節に述べるⅤ型の成立の早い曲とは、ひとまず《敦盛》の成立を早いと見てこちらをⅣ型としておくが、両者の成立時期は非常に近い可能性もある。

そのⅣ型のなかで義持時代の晩期に増えた〈夢曖昧化型〉の夢の変容は、単に作者や座の意向というよりは、鑑賞者の嗜好や美意識を反映した、あるいはその反映を意図したものであったという視点からとらえる必要があろう。足利義持は、室町將軍家歴代の中でも禅に最も傾倒した人物であることが知られている⁸⁰⁾。上述した岐陽方秀と世阿弥の交流も、義持政権期の幕

府周辺の禪的な環境においてはじまったと見られてきた⁸¹⁾。《朝長》などに見受けられる禪的発想は、義持文化圏の環境に馴染み、またはその好尚にふさわしい能を志向した結果と解するのではないか。この頃になると、ほかにも《松浦》のようにワキが浄土教系の僧ではなく禅僧であり、禅の受衣が投影されたと見られる曲⁸²⁾が現れる点にも注意される。

また三宅氏は、《檜垣》《敦盛》等の能の後場が夢中の設定とは言えないことを指摘している⁸³⁾。これまでに述べてきたように、その点は筆者も認識は同じであるが、三宅氏とは異なる見かたもある。三宅氏はそれらの曲に対し、「一晚中夢を見ている暇もなく、弔いに明ける熱心なワキも見られる」と述べ、先述した《檜垣》のワキが修行場の岩戸から霊のとどまる白川まで移動する話の筋について、「ワキはその後岩戸から白川までわざわざシテを訪ねて行って、熱心に供養する様子が見されている。シテも因果の水を汲んで、必死に罪を減じようとする」と述べている。つまり、《檜垣》作能の時点で、すでに作者には能の要素としての夢が意識されていて、罪を減じようとする必死さというこの曲独特のテーマに沿って夢の要素が変形されたとするのが三宅氏の理解である。しかし同曲が〈夢能〉の前段階のⅡ〈現能：救済乞い型〉の劇構造を有することは第4節に述べたとおりであり、夢の要素がないことやワキが移動するプロットは、先述したように、現存曲《檜垣》の原曲が〈夢能〉成立以前にⅠまたはⅡ型の能として作られ、現存曲もその〈夢能〉以前の二場物の型を継承して改作された結果ではなからうか。

一方《敦盛》については、シテ敦盛がワキ蓮生めがけて打ち掛かる場面について、三宅氏が、「設定として夢の中のできごとという非現実のきれいな事では終わらせないという意図があるにちがいない」と述べた点は、結果的にはそのような解釈も可能であろう。ただしその解釈も、世阿弥当時の劇構造の類型に着目し、《敦盛》が〈夢能〉成立後にその夢の要素にいわば反動が加わった〈夢否定型〉にあたるととらえて、はじめて確実になる。三宅氏はこれらの曲に夢の要素がない点について、「概ね死後の苦しみを濃厚に描き、成仏への願いの強い曲は、ワキが夢を見ている余地はない」と総括したが、その死後の苦しみや成仏への願いの強さは、夢の要素を前提としたものではなく、また曲ごとの登場者の個別の境遇や心情を世阿弥が独創によって描き分けた結果というよりは、むしろ〈夢能〉以前の信仰藝能としての能の、仏教的救済性の要素に遡源すべき、Ⅰ・Ⅱ型やその亜型の特徴と見るべきではなからうか。それは、次節に取り上げる〈夢能：脱救済乞い型〉との比較によって、さらに浮き彫りにされよう。

7、劇構造の枠組の展開Ⅴ ——〈夢能：脱救済乞い型〉の出現——

本節ではⅤ〈夢能：脱救済乞い型〉を取り上げる（【別表】曲目番号24—29）。Ⅴは、前節のⅣ〈半夢能：救済成就/救済乞い型〉からの展開ではなく、前々節に取り上げたⅢ〈夢能：救済成就/救済乞い型〉の幽霊能からⅣとは別に直接展開したと見られる型である。しかもこの型は、先述したように、ひとまずはⅣ型よりも成立が後れると見ておくが、両者の実際の成立時期は非常に近い可能性もある。Ⅲを基盤として、その〈夢能〉としての特徴を継承し、それをさらに進めた型であると言える。Ⅲ・Ⅴが夢の要素を確実に有する〈夢能〉のグループである。Ⅲに見えていた救済乞いや救済成就の枠組を解消して、霊は救済を求めるものだというそれまでの常識から離れているのが、このⅤ型の大きな特徴である。

この型はさらに二種に分けることができる。一つは、霊がもはや救済される対象ではなく、人を超えた存在となり終曲部の回帰・消滅が昇天の形で表される〈超人化型〉（〈昇天型〉）である（【別表】曲目番号24—26）。《融》《江口》等がそれにあたる。ワキ僧には罪深い江口の遊女と見たものが、最後には普賢菩薩の化身であったことが判明し、西方浄土へ去っていく《江口》終曲部は以下のとおりである。

〔歌〕思へば仮の宿、思へば仮の宿に、心留むなと人をだに、諫めしわれなり、これまでなりや帰るとて、すなはち普賢菩薩と現はれ、舟は白象となりつつ、光も共に白栲の、白雲にうち乗りて、西の空に行き給ふ、有難くぞ覚えたる、有難くこそ覚えたれ。

このようにシテが昇天する終曲は、先述した〈護法型〉の能の終曲部において、人を救う鬼神の類が立ち帰り去っていく型に類似し、祝言能に近づいた面があるとも言える。《江口》の世阿弥自筆台本にはワキ僧が二、三人登場すると指定されているが、このような複数のワキ（ワキツレ）の登場に、《高砂》等の神能（祝言的脇能）に近い面を見ることも可能かと思われる。

次に、Ⅴ型の別の一つは、宗教的な救済性や祝言性から脱した〈脱宗教的結末型〉である（【別表】曲目番号27—29）。古典の物語や秘説など、文学性・教養性に徹することができるまったく新しい境地の幽霊能であり、この型の例曲として《井筒》《八島》等が挙げられる。《井筒》のワキは遊行の僧であるが、シテの井筒の女の霊は昔物語を開示するためだけに登場し、霊をめぐる宗教的描写はない。《八島》では、後場に源義経の霊の妄執や修羅道に堕ちた苦しみ描かれ、霊をめぐるストーリーは仏教的であるが、それは義経の世界として舞台上に繰り広げられるものであり、ワキ僧はその世界の開示を受けるだけで救済にまったく関与せず、《井筒》のワキとともに、いわば観客に近い立場にある。仏教的救済性とは無縁であることから、やはりⅤ型の一曲と見るべきであろう。

Ⅴ型の上記二種を比較すると、〈超人化型〉の《融》や《江口》では、霊の仏教的救済（成

仏・往生)の要素は解消されているけれども、その代わりに神仙的・菩薩来迎的な祝言性があらたに附随し、信仰藝能的性格を払拭しおおせていない。それに対し、〈脱宗教的結末型〉が祝言性からも脱している点は、〈超人化型〉よりもさらに段階が進んでいると言えるのではなからうか。これまでの型はいずれも宗教的枠組をとどめていたが、そこから離脱することが能の性質の大変化であったろうことを考えれば、救済の要素を神仙的・菩薩来迎的な祝言性に入れ替えた〈超人化型〉を介して、ついにその完全形であるこの型の形成に至ったと見るのが自然であろう。

この両種の現存曲の成立時期についても、〈超人化型〉の《融》は先述した『三道』に近来の人気曲を列記した中に曲名が見え、その奥書が記された応永30年2月以前に成立している⁸⁴⁾ことに対し、〈脱宗教的結末型〉の現存世阿弥自筆本《雲林院》の奥書が記されたのは応永33年11月であり⁸⁵⁾、また世阿弥作の《井筒》《八鳥》は、永享2年の奥書を有する『世子六十以後申楽談儀』に世阿弥自身が高く評価したことが書き留められ⁸⁶⁾、いずれも『三道』には曲名が見えないため、その成立以後に制作されたことがほぼ確実だと考える。《井筒》が世阿弥晩年の作であることは認められている⁸⁷⁾が、《八鳥》の成立時期は定説を見ていない。しかし《井筒》と同じく、現存曲《八鳥》は世阿弥晩年の作であろう⁸⁸⁾。以上より、〈超人化型〉の成立はおおよそ応永二十年代半ばから後半にかけて、〈脱宗教的結末型〉の成立は〈超人化型〉よりも後れ、応永三十年代に入ってからであったとひとまず見ておきたい。

また〈脱宗教的結末型〉の《井筒》《八鳥》にも、Ⅲ〈夢能〉について先述した終曲部の〈さびれの叙景〉が継承されていることが注目される。この両曲の終曲部は以下のとおりである。

[ノリ地] 筒井筒、……井筒にかけし、まろが丈、生ひにけらしな、老いにけるぞや、さながら見みえし、昔男の、冠直衣は、女とも見えず、男なりけり、業平の面影

[歌] 見れば懐かしや、われながら懐かしや、亡夫魄霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて在原の、寺の鐘もほのぼのと、明くれば古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覚めにけり、夢は破れ明けにけり。(《井筒》)

[中ノリ地] その舟戦今ははや……閻浮に帰る生き死にの、海山一同に震動して、舟よりは関の声、陸には波の楯、月に白むは剣の光、潮に映るは、兜の星の影、水や空、空行くもまた雲の波の、討ち合ひ刺し違ふる、舟戦の駆け引き、浮き沈むとせしほどに、春の夜の波より明けて、敵と見えしは群れ居る鷗、関の声と聞こえしは、浦風なりけり高松の、浦風なりけり高松の、朝嵐とぞなりにける。(《八鳥》)

《八鳥》の波線部には「鷗」が描かれているが、中川徳之助氏により、14、5世紀の五山文学における「鷗」と「閑」の観念との緊密な結びつきが指摘されている⁸⁹⁾。「閑」は『九位』に「閑花風」などとあるように義持時代の世阿弥の藝論に見える注目すべき概念でもある⁹⁰⁾。《八

島》の回帰・消滅の終曲に、鄙の浦の松風（「高松」の「浦風」）とともに「鷗」が描写されていることにはそのような背景があり、〈さびれ〉を印象づけることばと解してよいのではなかろうか。このように、〈夢能〉が形成されてから〈さびれの叙景〉の終曲が多く現れてきたのは、前節に述べたように、まずは前節に述べた説話の話型が写し取られたものであると考えられるが、それが《井筒》《八島》といった晩年の作にまで連綿と継がれているのは、足利将軍家文化圏における当時の美意識とかかわっているのではないか。義持政権期の後半期にあたる応永二十年代後半から三十年代にかけてのこの時期には、冷え・さび、簡素・枯淡の美意識が義持の周辺で重んじられ、後に社会的に広がっていったことを最近の拙稿に論じた⁹¹⁾。かつては足利義政時代の特徴とされていた美意識である。そこで述べたように、その簡素・枯淡の美とは、単に鄙の風や質素一方なのではなく、表面のさびれや淡泊さの奥に、充実した装飾や彩りを秘めた構造を持っている点に、その第一義的特徴がある（図1）。《井筒》や《八島》では、「ものの寂しき秋の夜」の古寺や浦から眺める「もの凄さ」の叙景から入り、次第にそれとは対照的に、古典の物語の、花やぎや動きのある隠れた世界が明かされて繰り広げられ、クライマックスに達したところで、最後にはさびれの叙景がそれを再び隠すように覆う。ここには「冷え」「さび」の美の構造がそのまま能の劇構造に体现されている。〈夢能〉が基づいたと見られる説話の話型、とくに〈さびれの叙景〉は、まさにその美意識に沿った描写・表現を助けるものであったと言えるのではなかろうか。



図1 足利義持時代を発端とする美の構造

8, 劇構造の枠組の展開Ⅵ

——〈脱夢能：救済乞い型〉の能の出現——

さて、Ⅲ〈夢能：救済成就/救済乞い型〉の幽霊能の後に展開した型と見られるものとして、前2節に二種の型を取り上げてきた。本節では、同様にⅢの後に展開し、世阿弥とその周辺の作者による幽霊能の劇構造の最終的段階と位置付けられるⅥ〈脱夢能：救済乞い型〉を取り上げる（【別表】曲目番号30—31）。この型も、上述したⅣ・Ⅴからの展開ではなく、Ⅲから直接展開して形成されたと見られる。例曲として《鶴》《求塚》が挙げられる。この型には〈夢能〉に見られる回帰・消滅の要素があるにもかかわらず、ワキの夢の要素がない。先述したように、夢と回帰・消滅とは能に摂り入れられた時点では一体の要素であったと考えられるため、このⅥ型は、Ⅲ〈夢能：救済乞い型〉から夢の要素を廃し、終曲部の回帰・消滅の要素だけを残したものと解される。夢の要素がないからといって、古作であるとは解されない。ワキが遊行の僧である点も、Ⅲを継承したと見られる。

その回帰・消滅の要素が見出される《鶴》の終曲部は以下のとおりである。

[中ノリ地] ……頼政は名を上げて、われは名を流す空舟^{うつお}に、押し入れられて淀川の、淀みつ流れつ行く末の、鶴殿も同じ芦の屋の、浦曲の浮き洲に流れ留まつて、朽ちながら空舟の、月日も見えず暗きより、暗き道にぞ入りにける、遥かに照らせ山の端の、遥かに照らせ、山の端の月と共に、海月も入りにけり、海月も共に入りにけり。

《鶴》の詞章には「夢」ということばがまったく見えないが、月が西の山に沈み、鶴の霊も淀川を流れそのまま海に入って消えていくことを謡った末尾の文言は、〈夢能〉の終曲部を継承したものであることが明らかである。直前に、月に照らしてほしいということば、すなわち智慧の光で往生させてほしいという願いが表出されているのはⅢの〈夢能：救済乞い型〉と同様である。ただしこの曲は、「名を上げた頼政に対して、敗者である鶴の哀感が漂っている」⁹²⁾などと評されるように、空舟に押し入れられて流される結末は悲惨な印象を与え、救済がなかったと解すべきかどうか明らかではない。往生できない話の筋だと断定できるわけではないが、救済乞い以前の暗さや悲哀感の描出が、その解釈に歯止めをかける面がある。

次に、《求塚》の終曲部は以下のとおりである。

[中ノリ地] すこし苦患の際かと思へば、鬼も去り火焰も消えて、暗闇となりぬれば、いまは火宅に帰らんと、ありつる住みかはいづくぞと、暗さは暗しあなたを尋ね、こなたを求塚、いづくやらんと、求め求め、たどり行けば、求め得たりや求塚の、草の蔭野の露消えて、草の蔭野の露消え消えと、亡者の形は失せにけり、亡者の形は失せにけり。

この末尾の文言も〈夢能〉の終曲部を継承したことが明らかであり、それ以後の展開であることを示している。この曲はかつて観阿弥作と見られていたが⁹³⁾、その後、観阿弥が作ったのは

謡い物であって能ではないとし、その謡い物を用いた世阿弥の晩年作とする説も出ている⁹⁴⁾。そのなかで最近宮本圭造氏は、世阿弥作の現存曲以前にその原曲があったことを推定し、シテの女性をめぐって争う現存曲では出ない二人の男性も登場したことなど、傾聴すべき指摘を行っている⁹⁵⁾。ただし、原曲のワキに俗人を想定した点には別の見かたがあるのではないか。現存曲《求塚》のワキは遊行の僧であるが、その弔いのことばは念仏ではなく、先述した《通小町》等と同類の「南無幽霊成正覚、出離生死頓証菩提」である点が、古型であるⅠ・Ⅱ〈現能〉に通じている（【別表】「霊登場のきっかけ」のⅠ・Ⅱ型の能の項参照）。したがって原曲も僧ワキであり、ただしおそらく遊行の僧ではなく、《通小町》と同じく一所に滞在修行する律僧の類ではなかったかと推測される。終曲部における地獄の生々しく凄惨な描写は《地獄の曲舞》⁹⁶⁾に似た古態を感じさせることから原曲にもあったと見たいが、そうであったとしてもその末尾は〈成仏のキリ〉の類の謡で締め括られていたのではなかろうか。つまり《求塚》の原曲はⅠ〈現能：救済成就型〉ではなかったかと推定する。

このように、この型に該当する《鵲》《求塚》とも悲哀感や陰惨な印象を与える描写に特徴があり、Ⅲ型・Ⅴ型に見出される冷え・さびの美や、Ⅳ型に見出される禪的なからりとした発想とは趣を異にしている。「玉を磨き、花を摘める幽曲」⁹⁷⁾でなくては認めないと世阿弥が言う足利義持の嗜好にかなうとも思われない。したがって、この型はあるいは、足利義教政権期に入ってから最晩年の世阿弥や元雅の手による能の展開ではなかったかとも考える。この型に該当する曲は少ないが、やや後代の作とされる《阿漕》《善知鳥》⁹⁸⁾はこの劇構造を踏襲している。

結 論

以上、20世紀半ば以降「夢幻能」とされてきた世阿弥とその周辺の作者による幽霊能で僧侶・修験者をワキとする曲目群について、「夢幻能」概念をひとまず措いて、作能史の観点から劇構造の枠組に注目して比較整理し、能の型の段階的展開をたどった。その結果、分類した能の型の六種にしたがって、以下に比較考察の結果得られた各々の型の特徴やおおよその形成・作能の時期について、要点をまとめておく。

Ⅰ 〈現能：救済成就型〉

世阿弥の前世代から演じられていた、各地の信仰の場の藝能としての性格を劇構造にかなり残した型。霊が成仏して締め括られる、一種の祝言性を有する。

ワキは法力が強い修験者や持戒持律の僧（律僧）、その他の高德の僧である。律僧の場合は遊行の僧ではなく滞在修行型の僧であり、劇中でワキの修行場から霊のとどまる場所へ移

動する。またその移動に伴って二場物となることがあり、それが二場物の幽霊能の原初的な型と見られる。《葵上》《通小町》等。

II 〈現能：救済乞い型〉

I から〈成仏のキリ〉の類を取り去っただけの、I と連続性が強い型。ワキも I と同じ。救済成就のことばはないが、それがほのめかされているか。場合によっては〈成仏のキリ〉を附加して I と同型として演ずることが念頭に置かれていたか。

おそらく將軍家文化圏の要望によって〈成仏のキリ〉を省略した型であり、おそくとも応永十年代後半から応永二十年代に入る頃までには成立しており、それ以前の義満時代のうちに成立していたとの想定も可能である。《実盛》《檜垣》等。

III 〈夢能：救済成就/救済乞い型〉

I・II にはない説話の話型を摂り入れた、夢の枠組を有する〈夢能〉の一種。曲末では霊が回帰・消滅する。I または II の型を継承し、それを夢の枠組で囲ったものであり、霊が生前の姿でワキの夢に現れる。夢中の場面の最後に II と同じく霊の救済乞いのことばがあり、その後に夢が覚めて霊が消える回帰・消滅のことばが附加した型。

この型の成立時期を判断する決め手はないが、II 型成立の後で応永二十年代前半、すなわちおよそ足利義持政権期半ばまでには成立していたかと思われ、その後同政権期を通してかなり作られた。ワキは I・II と異なり全例とも遊行の僧である。説話の話型や、南北朝期から現れた時衆系の従軍僧の像を摂り入れたと見られ、応永三十年代以降は禅僧のワキの例が現れる。《忠度》《松浦》等。

IV 〈半夢能：救済成就/救済乞い型〉

III からの展開であるが、仏教的救済性を軸とすればむしろ I または II からの展開と言うべき型。I または II の構造が、III の夢の要素を摂り入れて変化した型である。夢の要素を前提とする点、ワキが遊行の僧を基本とする点は III 〈夢能〉を反映しているが、その他は I・II と同じ。I・II と同程度の仏教的救済性の強さを有し、ほとんどが修羅能であり、ワキは従軍僧系の霊の縁者が目立つ。

III 成立の後、早いものは応永二十年代半ば頃までには形成されたか。劇中で霊が夢であることを否定する〈夢否定型〉と、夢か現かが意図的に曖昧化された〈夢曖昧化型〉があり、後者は応永三十年代に増える。前者に《敦盛》、後者に《朝長》等。

V 〈夢能：脱救済乞い型〉

III と劇構造の枠組がほぼ同じ〈夢能〉の一種であり、仏教的救済性の要素を解消した型。〈超人化型〉と〈脱宗教的結末型〉に分類され、前者から後者へと展開したと見られる。ワキは遊行の僧の類が多いが霊の救済者としての役割が解消され、霊から昔物語や秘説を開示される。

〈超人化型〉は霊がもはや救済を求める立場ではなく、終曲部で超人的な存在となって昇天する。宗教性が救済乞いから神仙・菩薩来迎的祝言性へと変化した型。応永二十年代後半には現れる。《融》等。〈脱宗教的結末型〉は祝言性をも解消して、宗教的枠組から自由になり、各地の信仰藝能としての性格を払拭すると同時に、〈夢能〉が基づいた仏教説話の救済の要素をも脱したと言える型。成立は応永三十年以降か。《井筒》等。

VI 〈脱夢能：救済乞い型〉

Ⅲ 〈夢能：救済成就/救済乞い型〉の劇構造を基盤とし、そこから夢の要素を取り去って終曲部の回帰・消滅の要素だけを残した型。ワキはⅢと同じ遊行の僧の類。霊は救済を乞うが、それがかなうとは見えにくい点に特徴がある。永享元年（1429）以降の義教政権期に入ってから所産か。《鵜》《求塚》等。

なお、成立時期のおそい作品で早く形成された型を踏襲したものもあるため、【別表】の曲の配列がそのまま各曲成立時期の順を示すわけではない。

上記Ⅰ－Ⅵの展開を下の図2に示しておく。

以上、世阿弥とその周辺の作者による能のなかでも後代に最も数多く遺ったと言える幽霊能のうち、僧侶・修験者のワキが登場するものを中心に、その劇構造の歴史的展開をとらえるべく試みた。この結果じたい、個別の曲の成立時期を詳細に推定する根拠にはならないけれども、このように能の型に注目し、当時の幽霊能を網羅的に比較考察することによって、シテや主題、

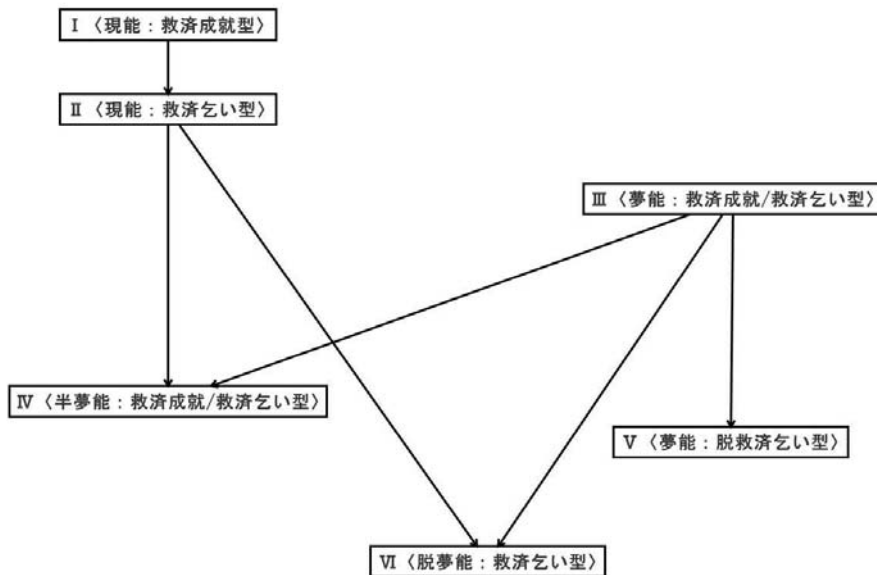


図2 世阿弥及びその周辺における幽霊能の劇構造の歴史的展開

各曲の個性・独自性に軸が置かれてきた従来の方法ではとらえにくかった、劇構造の枠組の展開を見出しえたのではないかと考えている。また、各曲の制作時期についても、一部はその展開の順序が推定の参考になるかと考える。本稿に述べたV型の《八島》などはその例である。

また、今回の能の劇構造の考察をととして、足利義持政権期の、なかでも後半期における時代好尚に関して、〈夢能〉ならでは話型や構造が活かされた能の特徴と見られることがらを二点ほど挙げるができる。第一に、義持時代の晩期には、〈夢能〉の夢の枠組を曖昧化して、夢か現かに拘らない、禪的発想が顕れた能が作られたことである。義満時代とは異なる義持文化圏ならでは禪的世界が、世阿弥やその周辺で作られた能に表出されるようになる。

また第二に、〈夢能〉に関して述べた〈さびれの叙景〉で終曲する能の美的構造が注目される。〈いま〉の鄙の世界の「さび」が表面を覆う中に、〈むかし〉の動的な、または雅な花やぎのある〈かたり〉の世界が展開し、最後に再び鄙に返って「さび」の余韻を残す能は、義持時代の美意識や好尚を反映した、新しい能の趣向だと言えるのではなかろうか。〈さびれの叙景〉によって余韻を残す曲が応永三十年代に入ってから作られた理由は、単に説話の型を写し取ったというだけでは了解しにくいものがある。

これらから考えるに、足利義持時代に制作された幽霊能には、単純で平板な美感覚や思考を超えた、一種の奥深さや逆説の発想が求められたのではなかろうか。世阿弥と將軍家といえば、かつては足利義満に注目が集まる傾向にあった。しかし、世阿弥の藝論⁹⁹⁾ばかりでなく、世阿弥やその周辺で作られた幽霊能も、義持時代の美意識や発想を反映しているのではない。

また、それらの義持時代的な美意識や発想が、〈夢能〉の形成を発端として能に表現されるようになったことには注目される。上の〈さびれの叙景〉は、後代の〈夢能〉と言いうる作品のなかで、世阿弥の女婿であった禅竹作《芭蕉》¹⁰⁰⁾などにも継承され、現存する能の作品の特徴ある一群をなすに至ったが、それは〈夢能〉と義持時代の美意識とが交差するあたりからはじまったと言える。説話の話型に基づいた〈夢能〉の形成の意味はきわめて大きかったと言えよう。

最後に、以上の世阿弥及びその周辺の作能史に関する考察をふまえて、「夢幻能」ということばあるいは概念を、今日の我々がどのように考えていけばよいのかについて述べたい。

「夢幻能」の概念に依拠した場合には、霊が救済を求める曲と求めない曲、夢であることが明確な曲と曖昧な曲という程度に分類しうるとどまるが、「夢幻能」の概念に依拠せずに世阿弥やその周辺の人物によって作られた幽霊能の実態を見ようとすることによって明らかにした主なことを、次にまとめておく。

まず、上記のⅠ〈現能：救済成就型〉とⅡ〈現能：救済乞い型〉との連続性、及びⅡとⅢ以下の〈夢能〉との違いが見出される点は重要である。Ⅲ以下の〈夢能〉は、説話の話型というまったく別の要素が摂り込まれた点でⅠ・Ⅱ型とはかけ離れており、ワキの種類まで異なっ

いる。従来、Ⅱの《実盛》や《檜垣》はおおむね、Ⅳの《融》や《井筒》と同じく、典型的な「夢幻能」であると理解されてきたが、〈夢能〉である《融》や《井筒》に対して、《実盛》や《檜垣》は〈現能〉である。作能史という観点から見た場合、この両者のように劇構造の枠組がまったく異なる能を、一括できない点には注意すべきである。

逆に、宗教者の性格、及び霊が現実の場に現れる設定の点では、《実盛》や《檜垣》は、Ⅰの《葵上》とむしろ連続性があると言ってよい。《葵上》は広義の「夢幻能」に含められてきたものの、明らかに現実の場を舞台とし夢とは無縁であるなどの理由で、「夢幻能」の典型とは見なされていなかった曲である。

次に、幽霊能のワキはいわゆる「旅僧」¹⁰¹⁾ばかりでなく一所滞在型の僧である場合もあるが、その両者の違いが能の劇構造の枠組の展開と密接にかかわっていることが見出される。とくに一所滞在型のワキは二場物の成立と関連しており、その二場物の形成は、夢の要素の能への摂取とは無関係の別個の現象であり、夢の要素の摂取に先行すると考えられる。「夢幻能」概念においては、二場物の「複式能」の形式は「夢幻能」と一体であると理解され、その基本的な様式とされてきたが、二場物と〈夢能〉の関係については、歴史的観点からさらなる考察を要しよう。

そして総合的な観点から重要なことは、夢の要素を有する曲とそれがない曲、また夢か現かが曖昧にされた曲などの相互の違いは、個々の曲のシテの性格や主題などに合わせて作者が変化をつけたことの現れである可能性以前に、能の劇構造の枠組の歴史的展開上、各々別の段階にあることが顕れている可能性を考えるべきことである。能の曲に顕れた特徴が、その曲の個性や独自性にかかるものであるか、それとも類型や枠組にかかるものであるかについての判別を要する。これは、能の作品の内容が、作者の独自性や座の看板藝といった作る側・演じる側の個性や藝系ばかりでなく、鑑賞者や演能の場という社会や時代によって決まる要素が多いということを、能の専門的研究においてこれまで以上に認識する必要があるということでもある。

さて、以上の考察をふまえれば、「夢幻能」の概念は、少なくとも作能史的観点から見た場合、実態からかなり遠いことばであると言わざるをえない。もっとも当初、幽霊能の特徴に着目し、その明確な把握を期して「複式能」や「夢幻能」の概念を措定したことは、当時の研究段階相応の意義を有することであった。またその後も、その概念を手がかりとしたために、能について明らかにされたことは多い。しかしそのように研究が進展する一方で、いつまでも固定されたまま研究史の中で取り残されたような状態となっているのが、今日の「夢幻能」の概念の置かれた状況ではなかろうか。広い社会的範囲に普及しているとはいえ、それに取って代わる呼称や概念が模索されるべきであろう。その一案として、本稿に分類した〈現能〉〈夢能〉〈半夢能〉〈脱夢能〉の呼称を用いたい。これらによれば、従来「夢幻能」として一括されてき

た能も、たとえば、序に取り上げた金井清光氏の「はっきり夢幻であることを確認する能」は〈夢能〉、「夢かうつつかはっきりしない」能は〈半夢能〉として明確に区別することが可能になる。また必要であれば、本稿でさらに細分化した呼称を用いればよい。

また、上記のⅡとⅢの型は作能史の面から見て区別すべきではあるが、霊の世界すなわち坂部恵氏のいわゆる〈むかし〉の世界が表出される点ではそれらは同様である。〈現能〉であるか〈夢能〉であるかにかかわらず、〈むかし〉の世界の表出は、今回対象とした曲目群に共通する¹⁰²⁾。したがって、これらを一括した総称としての呼称が必要かと思われる。それはやはり「幽霊能」とするのが穏当ではなかろうか。そもそも芳賀矢一が「複式能」とともに用いた呼称が「幽霊能」であった。この呼称であれば霊が現在の場と夢とのどちらに現れるかによる制約を受けない。ひとまず筆者はこれらの呼称を用いて、これまで「夢幻能」と言われてきた能を分類し、指し示すことにする。またこれは、14、5世紀の作能史を論ずる場合のみならず、今日演じられるそれらの幽霊能を問題にする場合にも適用が可能である。

以上「夢幻能」について再考してきたが、本稿に行った分類や考察は、新しい試みであることから、不十分な点、新たな課題が少なからずあると思われる。しかしこのような試みによって、「夢幻能」の概念形成以後の研究の進展をふまえた、新たな一歩が踏み出せればと考えている。

附記 本稿は、人文科学研究所共同研究拠点研究班「日本の文学理論・芸術理論」（大浦康介班長、2011-2014年度）に班員として参加させていただき、そこで学び啓発されたことが大きな執筆動機となっている。また査読いただいた際には、稿中で苦渋していたⅠ・Ⅱ型の分類名称を〈現能〉としてはどうかご提案いただいたことをはじめ、多くの有用なコメントを頂戴した。関係諸賢に深謝申し上げ、ここに記させていただく。なお本稿は、日本学術振興会科学研究費助成金（研究課題番号：15K02232）の成果の一部である。

注

- 1) 『能楽大事典』、筑摩書房、2012、「夢幻能」（羽田昶執筆）。
- 2) たとえば大澤吉博『言語のあいだを読む——日・英・韓の比較文学』、思文閣出版、2010。
- 3) たとえば木下順二「複式夢幻能をめぐる」、『日本文化のかくれた形』、岩波書店、1984。ポール・クロード「能」、『朝日の中の黒い鳥』、内藤高訳、講談社、1988。
- 4) たとえば吉村均「語りと成仏——夢幻能の世界」、『神と仏の倫理想』、北樹出版、2009。
- 5) たとえば長井英子「『夢幻能』における時間」、『東京大学文学部宗教学年報』4、1987.1。
- 6) たとえば細川涼一「能と中世の狂気・物狂い——漂白する精神——」、『漂白する眼差し』、新曜社、1992。
- 7) たとえば坂井新「臨床実践における“場”とは何か：複式夢幻能という切り口から」、『京都大学大学院教育学研究科附属臨床教育実践研究センター紀要』17、2013。

- 8) たとえば白洲正子・河合隼雄「能の物語『弱法師』」,『創造の世界』74, 1999。金関猛『能と精神分析』, 平凡社, 1999。
- 9) たとえば Thomas Blenman Hare, *Zeami's Style: The Noh Plays of Zeami Motokiyo*, Stanford University Press, 1986。
- 10) たとえば横道萬里雄「能」,『日本古典文学大辞典』, 1984。
- 11) 坂部恵「〈かたり〉の時間——いまはむかし」,『かたり——物語の文法』, 弘文堂, 1990。本稿では以下この坂部氏稿に用いられる概念を適宜借用する。
- 12) 金井清光「夢幻能の再検討」,『能の研究』, 桜楓社, 1966, 初出 1964. 8。
- 13) 拙稿「「夢幻能」をとらえなおす」,『鍔仙』578, 2009. 3。
- 14) 「夢幻能」が近代以降どのように言い出され, 継承されたかについてのまとまった研究はないが, 金井清光「夢幻能の再検討」(前掲) 四に概要が記されている。
- 15) 佐成謙太郎『謡曲大観 首巻』, 明治書院, 1930, pp. 56-61。
- 16) 佐成謙太郎, 前掲書「能楽の価値: 複式夢幻能の意義」p. 106。
- 17) 芳賀矢一「国文学史概論」, 芳賀矢一撰集編集委員会編集『芳賀矢一選集 第二巻 国文学史編』, 國學院大學, 1983, p. 371。
- 18) 芳賀矢一「国文学史概論」(前掲),『芳賀矢一選集 第二巻 国文学史編』p. 370。
- 19) 北川忠彦『世阿弥』, 中公新書, 1972, p. 92。
- 20) 北川忠彦,『世阿弥』(前掲) p. 93。
- 21) この「シテ中心」の視点は, 昭和時代以降の能のとらえかたに大きな影響を与えた, 野上豊一郎(1983-1950)の「能の主役一人主義」説に由来すると見られる。野上豊一郎「能の主役一人主義」,『能 研究と発見』, 岩波書店, 1930, 参照。
- 22) 横道萬里雄・表章校注『謡曲集 上』, 岩波書店, 1960, 同『謡曲集 下』, 1963, 横道萬里雄・西野春雄・羽田昶「能の作者と作品」, 岩波書店, 1987, 横道『能の構造と技法』, 岩波書店, 1987, 等。
- 23) 横道萬里雄・表章校注『謡曲集 下』(前掲) pp. 24-27 にそれを網羅した最初の説が示されている。
- 24) 横道萬里雄「夢幻能について」,『文学』25, 1957. 9。
- 25) ここに見える「このように……御承知の通りで」の類の理解が, 序に取り上げた金井清光氏の「夢幻能」概念の疑義の対象となったものであり, 以下本稿でも問題にする。
- 26) 横道萬里雄「夢幻能について」(前掲)。
- 27) 能勢朝次『能楽源流考』, 岩波書店, 1938, 表章『大和猿楽史参究』, 岩波書店, 2005, 同『観世流史参究』, 檜書店, 2008, 等の考証の結果として導き出される。また, 信仰藝能としての能については, 松岡心平氏説も参照される(「夢幻能の発生——勸進能のトボス——」,『宴の身体』, 岩波書店, 1991, 初出 1988. 12)。
- 28) 拙稿「『花伝』第六花修の本文変更——義持新時代における世阿弥の転向——」(『藝能史研究』163, 2003. 10), 「『花伝』第七別紙の成立と世阿弥能楽論の転機——別紙草稿の推定ならびに義持時代における内容変更——」(『立命館文学』585, 2004. 6), 「『風姿花伝』の完成と世阿弥の思想——増阿弥の存在のかかわりの可能性——」(『藝能史研究』172, 2006. 1), 「大様なる能と世阿弥の協能」(『藝能史研究』198, 2012. 7), 「足利義持時代の美意識——世阿弥の藝論の冷え・さび・無文——」(『藝能史研究』208, 2015. 1)。
- 29) 伊藤正義『謡曲集 上』, 新潮社, 1983, 各曲解題「井筒」。

- 30) この「講話」は主に『世子六十以後申楽談儀』を指す。同書は従来「藝談」と説明されることが多かったが、「談儀」（談義）ということばは、明応本『節用集』にその語意が「講説」と示され、僧侶や藝の習得者が仏道や専門の藝について解き明かし論説する意を表す中世の用例が散見する。『世子六十以後申楽談儀』の「談儀」も、その語意からも内容からも「藝談」よりは「講話」「講説」「講義」のほうが適訳であると見て、「藝談」ではなく「講話」ということばを用いた。
- 31) 表章校注『世阿弥 禅竹』、岩波書店、1974。
- 32) ただし《雲林院》は、作者未詳の古作を世阿弥が改作し書き留めた世阿弥自筆台本の奥書が記された応永33年11月以降に、さらに世阿弥が改訂したと見られている。竹本幹夫「世阿弥自筆本〈雲林院〉以前」（『鍔仙』344, 1986.12）及び、山中玲子「〈井筒〉への道」（『文学』隔月刊6-5, 2005.9）参照。
- 33) 竹本幹夫「『能本三十五番目録』考」、『観阿弥・世阿弥時代の能楽』、明治書院、1999。初出1997年7月。
- 34) 《軒端梅》については伊藤正義『謡曲集 下』（前掲）「軒端梅」曲目解説参照。
- 35) 八嶋幸子「『寺務方諸廻請』紙背文書抄（上）」、『北の丸——国立公文書館報』32, 1999.10。同「『応永三十四年演能記録』について」、『観世』67-8, 2000.8。
- 36) 注22)に掲出。
- 37) 表章監修・月曜会編『世阿弥自筆能本集』、岩波書店、1997。
- 38) 伊藤正義校注『謡曲集』上・中・下、新潮社、1983・1986・1988。
- 39) 横道万里雄「能」、『日本古典文学大辞典 第四巻』、岩波書店、1984。
- 40) 小田幸子「夢幻能」、『能・狂言事典』、平凡社、1987, pp.331-332。この「全体」は曲の冒頭からという意味ではなく、幽霊能の場合には霊が生前の姿で登場するくんだりからという意味であると解される。
- 41) 『能楽大事典』（前掲、羽田昶執筆）。
- 42) 拙稿「夢幻能をとらえなおす」（前掲）。
- 43) それに該当するとされてきた唯一の曲である《雲林院》も、その成立や古態の推測に課題を残しており、その根拠とならないと考える。拙稿「世阿弥伝書の謡に関する記述の読みかた——《融》《関寺小町》《松風》《雲林院》の作能をめぐる私見——」、『鍔仙』658, 2016.5。
- 44) 時衆は「遊行」を自称したが、「遊行」は本来普通名詞であり、時衆とは異なる法統・法流の僧であっても、旅によって人々の救済や霊の弔いを行う僧を、学術的には「遊行僧」と呼ぶ場合がある。ここではそのような広い範囲の僧を指して「遊行の僧」と称する。
- 45) 能の「旅僧」ということばの問題については、拙稿「幽霊能の「旅僧」の性格——遊行、救済する僧を何と呼ぶか——」（『鍔仙』646, 2015.4）参照。また、遊行・行脚（回国修行）・遊山の僧は、本来は区別すべきであるが、曲によってこのうちの複数の性格を兼ねると解されるものもあり、この分類には複雑な過程を要する。よって本稿では、能では弔いを行う曲が多いことから「遊行の僧」の呼称（人間や霊を救済する僧の意味）で代表させることとする。これらの区別については今後の課題とする。なお、今泉隆裕「幽霊能の普遍性と個性」（『国際日本学』3, 2007.3）は幽霊能のワキの役割に注目しているが、ワキの種別や幽霊能の展開への言及がない。
- 46) 能の音楽技法については注23)を参照。
- 47) 横道万里雄・表章校注『謡曲集 上』（前掲）「通小町」p.80・「舟橋」p.137, 各詞章末尾参照。
- 48) 〈護法型〉の呼称・意味・形成については、横道万里雄・表章校注『謡曲集 上』,（前掲）,「昭

- 君」「養老」曲目解説（横道萬里雄執筆）、及び、味方健「複式夢幻能の成立」、『能の理念と作品』、和泉書院、1999、初出1991.3-1992.3、参照。
- 49) 〈護法型〉と祝言協能の関係、及び祝言協能に夢の設定がないことについては、拙稿「能の前場の老人——世阿弥の作品を中心に——」、『立命館文学』572、2001.12、同「老体の能の「複式夢幻能」化」、同「夢幻能をとらえなおす」（ともに前掲）参照。
- 50) 横道萬里雄・表章校注『謡曲集 上』（前掲）、p.175 頭注。
- 51) 『世子六十以後申楽談儀』第16条、表章校注『世阿弥 禅竹』（前掲）p.291。
- 52) 横道萬里雄・表章校注『謡曲集 上』（前掲）「鵜飼」解題（横道萬里雄執筆）。
- 53) その理由として、とくに古典中の人物の霊などの場合には、〈むかし〉の姿で登場しなければ観客にその人物と認識できないことなどが想定可能であるが、憑霊の能との関係など、この点はさらに考察を必要とし、本稿の論旨からも離れるためここでは深入りしない。
- 54) 幽霊能に登場する前シテの里人が何者であるか、その性格の理解は難しいが、これについては本田安次氏による、霊の憑いた巫女と能のシテとの近似性の指摘が参照される（『能及狂言考』、丸岡出版社、1943、pp.37-38）。ただしこの点については、憑霊の能との関係などさらなる考察を必要とするため、論の子細は別の機会に譲る。
- 55) 伊藤正義校注『謡曲集 中』（前掲）各曲解題「実盛」。
- 56) 表章「〈女郎花の古き謡〉考」41-7、1974.7。伊藤正義『謡曲集 上』（前掲）各曲解題「女郎花」参照。
- 57) 《女郎花》のワキが最初にいた場所から霊がとどまる場所へ移動して生前の姿の霊に遭遇する点は、前節に述べた二場物の原型とまったく同一ではないが、それに近いことにも注意される。委細は別稿に譲るが、古態との関係に注意を向けるべきプロットであると考ええる。
- 58) 米倉利昭氏説による。伊藤正義校注『謡曲集 中』（前掲）各曲解題「実盛」参照。
- 59) 拙稿「世阿弥の能の作品の〈基調象徴〉と〈基調観念〉—時間の〈場〉化—」（『アート・リサーチ』6、2006.3）に指摘した、同曲が一首の和歌を〈基調〉としている点には、足利義持時代の世阿弥の藝論に特徴的な「一」への意識が見出されることから、現存曲《檜垣》の成立は、足利義持時代に入ってからであったと考える。
- 60) 馬淵和夫「夢幻説話について」、日本古典文学全集『今昔物語集 一』、小学館、1971.7、月報。
- 61) 徳江元正「複式夢幻能の成立」、『室町藝能史論攷』、三弥井書店、1984、初出、1981.6。
- 62) この『太平記』の説話については、はやく北川忠彦氏が「夢幻能」との類似性を指摘しているが、その前後の修羅能形成に関する論には、いまは詳述を避けるがその後異論も提出されている。北川忠彦「世阿弥と複式夢幻能の展開」、『藝能史研究』34、1971.7、及び『世阿弥』（前掲）pp.97-98。
- 63) 徳江元正「これは諸国一見の僧にて候——ワキ僧の出自——」、『能楽タイムズ』398、1985.5。
- 64) 岡見正雄「陣僧」、日本古典文学大系『太平記 三』、岩波書店、1962.10、月報。
- 65) 今井雅晴「中世における陣僧の系譜」、『茨城大学人文学部紀要 人文学科論集』17、1984.3。
- 66) 村井康彦「『平家』断想」、『文芸の創成と展開』、思文閣出版、1991。
- 67) ただし、《頼政》のワキが宇治川辺から霊がとどまる扇の芝へと移動する話の筋は例外であり、《女郎花》（注57参照）とともに、二場物の原型との関係が注意される。
- 68) 前シテの昔物語開示の例として、《浮舟》の曲舞の段が挙げられる（横道萬里雄・表章校注『謡曲集 上』、前掲 pp.120-121、第4段 [□] [クリ] [サシ] [クセ]）。前シテの昔物語開示は、このⅢ型のうち応永末年以降の作と推測される曲や、Ⅲの展開型であると見られる、後述するⅤ

型の〈夢能〉において顕著であり、シテの昔物語は〈夢能〉の大きな特徴となった。

- 69) 拙稿「世阿弥伝書の謡に関する記述の読みかた —《融》《関寺小町》《松風》《雲林院》の作能をめぐる私見—」(前掲)。
- 70) 表章監修・月曜会編『世阿弥自筆能本集』(前掲)「知章」解題。
- 71) 西野春雄・三宅晶子両氏説による。伊藤正義校注『謡曲集中』(前掲)「朝長」各曲解題参照。
- 72) 鳩摩羅什訳『金剛般若波羅蜜經』大正蔵 8-752b。
- 73) 拙稿「岐陽方秀と世阿弥の交流と「一」への意識 —室町時代初期の東福寺周辺における中国風の思想—」,『禅からみた日本中世の文化と社会』,ペリかん社,2016.6 予定。また《朝長》の当該謡とこの方秀のことは、上記拙稿にも取り上げた永明延寿(904-975)の『宗鏡録』に、「皆從縁生,如夢幻故,是以若實若幻。皆是一心」(巻二十七, T48-569b)とあることにも注意される。
- 74) 《阿古屋松》の内容は横道萬里雄・表章校注『謡曲集上』(前掲)を参照。
- 75) 三宅晶子「創生期の能の魅力 —夢と現の間—」,『観世』80-9, 2013.9。
- 76) 《卒都婆小町》のいわゆる「卒都婆問答」(横道萬里雄・表章校注『謡曲集上』,前掲, pp. 84-85) はその一例である。
- 77) このほか、仮にⅢに分類した《錦木》も正確には〈夢曖昧化型〉であるが、論が煩雑になるためここでは論述を割愛した。
- 78) 三宅晶子「『花伝』執筆下の作能状況 —直面の意味すること—」,『歌舞能の確立と展開』,ペリかん社, 2001, 初出 2000.11。
- 79) 香西精「元雅行年考 —新・三郎元重養嗣子説—」,『続世阿弥新考』,わんや書店, 1970, 初出 1969.1。
- 80) 玉村竹二「足利義持の禅宗信仰に就いて」,『禅学研究』42, 1951.3。
- 81) 落合博志「世阿弥のいる場所 禅的環境 東福寺その他」,『国文学解釈と教材の研究』53-3, 1990.3。
- 82) 天野文雄「世阿弥自筆本の能 《松浦佐用姫》を読む —その「趣向」を中心に—」,『観世』78-12, 2011.12。
- 83) 三宅晶子「夢幻能の個性」,『国立能楽堂』262, 2005.6。
- 84) 応永 26 年 6 月の奥書を有する世阿弥の藝論『音曲口伝』所引の謡が現存曲《融》と一致することから、同曲の成立をそれ以前と見るのが通説であったが、その推定には『三道』を根拠とすべきと考える。拙稿「世阿弥伝書の謡に関する記述の読みかた —《融》《関寺小町》《松風》《雲林院》の作能をめぐる私見—」(前掲)。
- 85) 注 32) を参照。
- 86) 同書第 14 条に「井筒, 上花也。……道盛・忠度・よし常, 三番, 修羅がかりにはよき能也」とある(表章校注『世阿弥 禅竹』, 前掲, p.286)。「よし常」は《八鳥》を指す。
- 87) 注 29) を参照。
- 88) ただし、現存曲《八鳥》の後場の妄執や修羅道の苦しみを中心とした内容からは、現存曲以前にその後場に近い内容を有したⅠ型かⅡ型の幽霊能としての原曲があり、現存曲はその改作である可能性を考えてもよい。
- 89) 中川徳之助「白鷗」考」,『日本中世禅林文学論攷』,清文堂, 1999 年, 初出 1957.3-1973.1。
- 90) 『九位』は表章校注『世阿弥 禅竹』(前掲), 足利義持時代の簡素・枯淡の美意識については拙稿「足利義持時代の美意識 —世阿弥の藝論の冷え・さび・無文—」(前掲) 参照。

- 91) 拙稿「足利義持時代の美意識 ― 世阿弥の藝論の冷え・さび・無文 ―」（前掲）。
- 92) 小山弘志・佐藤喜久雄・佐藤健一郎校注・訳『謡曲集二』，小学館，1975，「鶴」曲目解説（小山・佐藤健一郎執筆）。
- 93) 横道万里雄・表章校注『謡曲集上』（前掲）「求塚」曲目解題。
- 94) 竹本幹夫「観阿弥から世阿弥への展開」，『観阿弥・世阿弥時代の能楽』，明治書院，1999，論考末の補記1・2を含む。
- 95) 宮本圭造「能〈求塚〉の原形 ― どこまでが観阿弥の作か ―」，『鍬仙』648，2015.6。
- 96) 表章校注『世阿弥禅竹』，『五音』「地獄節曲舞」p.225 頭注及び補注参照。
- 97) 『至花道』の跋文に拠る（表章校注『世阿弥 禅竹』，前掲，参照）。これは単に美麗であることと言ったのではなく，洗練や研鑽の過程にも重点が置かれていると解される。
- 98) 両曲の成立時期については，伊藤正義校注『謡曲集 上』（前掲）各曲解題参照。
- 99) 注28) に掲出した拙稿を参照。
- 100) 伊藤正義校注『謡曲集 下』（前掲）各曲解題「芭蕉」。
- 101) 注45) を参照。
- 102) たとえ六条御息所の生霊が登場する《葵上》であっても，その霊が表現する世界は日常の現実世界とは異なるという意味で，〈むかし〉の世界とすることが可能である。

要 旨

「夢幻能」という近代的概念は、前後二場からなる幽霊能を主に指し、世阿弥が確立したと説明されており、20世紀後半以降、能楽の専門的研究のみならず、演劇論ほかさまざまな分野の論にひろく用いられている。しかし、1920年代の佐成謙太郎の説にはじまるこの近代的概念が、世阿弥周辺において作られた幽霊能の歴史の実態を的確に反映しているかどうかは疑問である。

そこで、20世紀後半以来の能の専門的研究の進展の成果に基づき、「夢幻能」が能の様式に着目して導かれた概念であることを考慮して、「夢幻能」と称されている当時の作品群について、あらためてその劇構造の類型的要素を比較分類し、「夢幻能」の概念にとらわれずに整理すると、それらは制作史上の展開の観点から6種の段階に分類される。それは世阿弥を中心とした能役者が能の上演の中心の場を各地の寺社などから足利将軍家文化圏に移したことによって、宗教性が濃厚なものから希薄なものへと、能の質が変化していったことに伴う劇構造の型の時期的段階を示している。すなわち、霊が夢中ではなく現実の場に姿を現す早い段階の〈現能〉、その後仏教説話の夢の話型を摂り入れて成立した〈夢能〉、〈夢能〉の劇構造の要素が変容し、夢の要素が曖昧化した〈半夢能〉、夢の要素が脱落した世阿弥晩年期の〈脱夢能〉などの段階がある。また、「夢幻能」の基本とされてきた幽霊能の二場物の形成も、〈夢能〉以前に遡ると推測される。この中で、足利義持時代には、〈夢能〉の話形を活かして、前代の義満時代とは異なる美意識に沿った、奥深さや逆説的な発想を有する作品が新たに作られた。〈半夢能〉はそのような中で成立した型であると言える。

したがって、これらの能は歴史的に見れば「夢幻能」として一括できないことが明らかである。能を歴史的に見る場合にも今日の能を論じる場合にも、これらの能を的確に位置づけるべく「夢幻能」の概念を新たにとらえ直し、歴史の実態に見合った新しい概念や呼称を模索すべきである。本稿はその新たな方向へ踏み出そうとする試みである。

キーワード：能楽、夢幻能、能の様式、世阿弥、足利将軍家文化圏

Abstract

Modern scholars established the concept of *mugen Noh* 夢幻能 or Noh of dream and illusion, and explain that it refers to the Noh plays on ghosts which consist of two acts and such idea was established by Zeami 世阿弥 (1364? - ?). Since the the latter half of the 20th century the word *Mugen Noh* has been broadly used in arguments among various fields, however, it is questionable that this modern concept accurately reflects the actual condition of Noh in Zeami's time.

In this article, I try to make a new arrangement of the collective plays which have been treated as so-called *mugen Noh*, and through this reconsideration, it is clarified that these plays can be divided into six steps according to the each change of the style of Noh plays, from the deeply religious ones which were played at temples and shrines to the less religious ones which adapted the new circumstance around the Ashikaga Shogunate. Thus the earlier plays had traces of the religious connection and did not contain the element of dreams, in contrast, the plays which are written around the Shogunate freshly adopted dream. And after the adoption of dreams, the writers started to make some elaborate but ambiguous plays on which one cannot tell whether those situations are dream or not.

In spite of the existence of such historical development, especially the earlier plays did not contain dream, scholarship have ignored this historical background and recognized the *mugen Noh* is one type. Through this study, I propose the new terms such as *utsutsu Noh* 現能 or Noh of real world and *yume Noh* 夢能 or Noh of dream for these six steps and use the term *yurei Noh* 幽霊能 or ghost Noh to refer to the collective plays.

Keywords: *mugen Noh*, the style of Noh plays, dream, Zeami, the Ashikaga Shogunate