

〔書評〕

味方健著『能の理念と作品』

宮本 圭造

能が総合芸術たることはあらためて言うまでもないが、テクスト、面・装束、音楽、演出、そしてそれらが拠つて立つ理念的・歴史的背景にいたるまで、総合的な視野でもつて能を研究する人は稀である。それだけ能の研究対象が多岐にわたつていているということだが、総合芸術としての能の全てを知り尽くして、文芸・演技の諸問題に自在に切り込み、豊富な能の世界を語ることに加けて、味方氏の右に出る者はおそらくいないであろう。その味方氏が最近、最初の単著となる『能の理念と作品』を公にされた。なお、本書は氏の学位論文をもとにし、同論文により、平成十年、氏は法政大学から博士（文学）の学位を授与されている。

全体の構成は、第一部「能の理念とその変貌―神楽より遊楽へ―」、第二部「能作の展開」、第三部「作書の世界」の三部から成る。その全てが研究紀要や雑誌等に既発表の論文であり、うち、もつとも発表年時の早いものは昭和四十二年の「神楽」より「遊楽」へ、もつとも最近のものが平成八年の「禅竹用語考」「能本

「田村」の構造」であつて、この間、実に三十年に及んでいる。しかしながら、全体を通読して、年代の開きから来る違和感を覚えることのほとんどないのは、そこに一貫したテーマが貫いているからである。

例えば、氏の出世作といつてよい「神楽」より「遊楽」へ」で提示された、能の祝言性・寿歌性から幽玄性・情趣性への展開は、その後に表示された「幽玄序説」「幽玄再説」「幽玄補説」の各章でさらに考察が深められる。また、第二部「能作の展開」所収の、平成三年から七年にかけて雑誌『観世』に連載された各論は、本書には未収ながら、氏が三十年以前、本誌『論究日本文学』に発表された「大和申楽の芸質」「鬼から公家へ」の論文を土台にして書き下ろされたものであつた。本書で取り上げられた問題の多くは、このように味方氏がすでに三十年来暖めてこられたものなのであつて、そうした長年にわたる思索の成果が、こうして一書にまとめられ、手軽に見ることが出来るようになったのは何

より喜ばしいことである。

さて、第一部「能の理念とその変貌―神楽より遊楽へ―」は、その副題の通り、神楽として出発した能が遊楽へと変貌・展開していく諸相を明らかにしたもので、そのうち第一章「幽玄序説」、第二章「幽玄再説」、第三章「幽玄補説」は、すべて「幽玄」についての論である。従来、能の「幽玄」が和歌・連歌論における幽玄説の延長として考えられてきたのに対し、味方氏はここで世阿弥の伝書に立ち戻って、すなわち「その提唱者の姿勢に立つて」「情趣的・唯美的な把握をいわば横軸とし」「祭祀的・礼楽的な把握を縦軸として」(55〜6ページ)幽玄を理解すべきことを説かれる。まず、世阿弥が伝書で度々語っているように、能の根本は神楽であるという意識が彼らの間に厳然としてあったことに氏は注目され、さらに、『五音曲条々』に「祝言ハ性ナルベシ。此性ヲ和シテカ、リトナス体ヲ、幽玄ト云」とあること、そして「音曲口伝」に「幽曲ノ音曲」の用例として引かれている「右近」の曲風をも踏まえて、幽玄が祝言の展開として把握されるべきことを指摘する。

しかしながら、味方氏自身、「すくなくとも、意識的に理論立てられた幽玄は、音曲面では『五音曲』において、祝言の展開として確立されている」(13ページ)と述べられるように、『五音曲条々』における幽玄の把握が、世阿弥の理念上の把握を出るものではなく、そして音曲面における理解にとどまる疑念はやはり消えない。さらに、幽玄を祝言の展開として把握した場合、第三章

「幽玄補説」で論じられる「児姿幽風」との関係性が、今一つ明確でないように思われるのである。『至花道』の「幽風」、そして『花伝』「年来稽古条々」に「先、童形なれば、なにとしたるも幽玄なり」と見える「幽玄」、『五音曲条々』などの謡伝書における「幽玄」とは、必ずしも同質と言えないだろう。「幽玄とは祝言を本とした」(18ページ)とする氏の見解は、『花伝』や『至花道』に見える幽玄観をも包みこんだ上で、あらためて論じられる必要性を感じた。

続く第四章「神楽」より「遊楽」へ―いわゆる〈中之舞〉の位相について―はすでに古典的論文としての評価を得ているが、〈中之舞〉の沿革を鮮やかに叙述したという点でも、また演出史と能の作品解釈とを有機的に結び付けたという点でも、今だに少しも色褪せることなく新鮮である。本書の序で表章氏が書いておられるように、江戸初期には未だ〈中之舞〉という術語が成立していなかったことを最初に指摘したのが本論文であって、これによって、「能楽研究者の多くが「京都に味方健あり」と感じ、味方氏の研究者としての評価を確立した」のであった。本論の中心は、一般に〈中之舞〉と総称される舞事に、大別して大小中之舞と太鼓中之舞の二つがあり、それぞれの舞の拠って立つ位相を説く点にある。すなわち、大小中之舞は「熊野」「松風」などに見られるのが本式であり、それらは「本来の芸態として序を踏むべきもの」(72ページ)であって、序之舞の略儀としての位相にあるのに対し、一方の太鼓中之舞は大小中之舞とは位相を異にし、

神舞の系譜に位置付けられるものであったとする。そして、序之舞・神舞から中之舞へ、という流れは、すなわち祝言性・寿歌性を本義としていた能が、次第に情趣性を色濃くし、神楽から遊楽へと変貌を遂げるのと呼応しているのだ、というのが本論の結論である。

先にも述べたように、この論文は本書所収論文のうち、最も早くに発表されたものであるが、これ以後に発表された味方氏の論文のエッセンスは、すでにこの論文の中に明確に表れている。すなわち、一つは「神楽から遊楽へ」というテーゼの主張であり、これは「幽玄序説」などの論で再説されているほか、第二部第二章における、鬼能・修羅能の幽玄化という指摘に発展していく。そして、今一つは演出研究を軸に、そこからさらに作品の解釈史・享受史に深く踏み込んでいる点であって、そうした視点は続く第二部「能作の展開」の諸論において、より一層顕著になつてくる。

その第二部は「複式夢幻能」の確立、「大和の鬼」とその展開、「修羅の系譜」の三章から成っている。第一章「複式夢幻能」の確立」では、古作能「護法」の検討にはじまり、その発展・昇華形として「木曾」「卒都婆小町」、さらにその延長線上にある曲として「通小町」に言及し、複式夢幻能が確立するまでの様相が述べられる。そして、世阿弥が関わった複式夢幻能として「海士」「江口」についての詳論に続いて、複式能が祝言として半能化していく経緯を述べて第一章を終える。続く第二章「大和の鬼」

とその展開」では、「恋重荷」「船橋」「錦木」などを例曲に、鬼の能がやがて幽玄への志向を強めていくことを論じ、そして「雲林院」の改作過程に顕著に見られるように、「鬼の公家化」の展開を示しているとする。そして後半では、女性の霊の鬼能の系譜に触れて、「砧」「求塚」「檜垣」「定家」の四曲を取り上げるが、そこでもやはり幽玄化への脱皮が試みられているとする。第三章「修羅の系譜」では、まず、「武文」などに代表される怨霊報復型の修羅について論じ、『花伝』『物学条々』に言う「修羅闘諍・鬼神などの憑く事」は、この類の修羅能を指し示しているのではないかとの見解を示した上で、応永世阿弥型の修羅能の論証に移る。まず、応永世阿弥型の修羅能の早い例として「通盛」を取り上げ、そこから展開していく数々の修羅能を味方氏は叙事系列と叙情系列とに分類する。前者はクセをツヨ吟で謡い、居クセ、平太の面を付けるのを基本とし、「屋島」「兼平」といった曲に代表される。後者はクセをヨワ吟で謡い、舞いグセとし、面は中将・今若の類が基本で、「清経」「敦盛」などの曲がその代表であるとする。そして、後者の叙情系列の修羅能は、「武人の幽玄化、軍体の幽玄化の流れ」(246ページ)にあつて、ここにおいても幽玄への志向が見られることを指摘する。

味方氏は、こうした能作の系譜を、文学資料・演出資料を自在に駆使して、見事に読み解いていく。しかも、単に能作史の流れをなぞるというのではなく、個々の作品に対する読みの深さにも慧眼すべきものがあつて、例えば、「江口」や「雲林院」につい

て言及した箇所などは、一編の作品論といってもよい分量と内容を備えている。ことに、改作「雲林院」や「定家」といった、禅竹作品についての文章には示唆を受ける所が多かったが、禅竹に關しては本書の第三部第二章「金春禅竹の嗜好と情調」でも論じられているものの、そこでは禅竹の用語の問題がメインで、分量もそう多くないので、是非また別の機会に著者のまとまった禅竹論を読んでみたいと思った。

さて、第二部のうち、第一章「複式夢幻能」の確立」の、複式夢幻能が確立していった過程や要因が今一つ評者にはよく理解出来なかったのだが、第二章の「鬼の公家化」、第三章の修羅能についての論は、いずれも興味深く、とりわけ、修羅能の系譜を叙事系列と叙情系列とに分かつて論じていくところなどは、秀抜である。

また、個々の作品について、面・装束などの変遷から、能が幽玄化・昇華していく様を明快に描出するところも印象深い。そこでの氏の能の見方は、著者が第二部の中で何度か用いておられる「能の自己運動」という言葉からも顕著に窺われるが、例えば、「卒都婆小町」について触れる中で、「玉津島への奉幣のくんだり、そして玉津島のミサキの出現のくだりのカットは、いわば能の自己運動」(94ページ)であって、それは、「卒都婆小町」を手がける役者たちと、享受するひとびとの真摯な作業とともにあった」(95ページ)と述べ、また、第三章「修羅の系譜」では、叙情系列への修羅の展開について、「能作品そのものの自己運動と、江

戸の泰平文化は、公達武者には糺子地などに刺繍をほどこした、みやびた縫綴が用いられるようになる」(247ページ)と記す。すなわち、「能の自己運動」とは、「役者たちと、享受するひとびとの真摯な作業」なのであって、能の研究において、「演出と観賞のかかわりあう能作享受の意識史をたどること」(253ページ)の重要性を味方氏は説かれるのである。それゆえ、江戸後期の能役者による演出改訂に対しても、単に芸態の変遷とのみ片付けるのではなく、「曲を把握する密度が濃厚になり、演出意識が昇華してゆくことによってもたらされる芸態変化にほかならない」(256ページ)として大きな意味をそこに見出し、「世阿弥・禅竹の、あたかも飛翔するがごとき理念的記述をけつしてのこしていない近世の先人たちが、かならずしも、瓊末的な技術主義に走って、理念的には低空旋回をしていたわけではない」(257ページ)と評価しておられるのは、安易な原典主義に対する批判として、大いに刺激を受けるところがあった。

続く第三部「作書の世界」も、興味深く読んだ。第一章「能本〈次第〉考」は、能における〈次第〉の性格・変貌について論じたもので、もともと曲舞の序歌としてあった〈次第〉が、能に取り入れられるに及んで、やがて〈二ノ句〉の結びを五音節化するとともに、能一曲の主題に深く関わる「象徴詩」(279ページ)に高まっていった経緯を鮮やかに描いている。第二章「金春禅竹の嗜好と情調」は、第三節「能本「田村」の構造」を除いて、京都観世会館が出しているパンフレット月刊『能』の短いスペースに

発表された短編を集めたものであるが、禅竹の能作における用語の嗜好を浮かび上がらせた第一節「禅竹用語考」をはじめ、言葉に対する味方氏のすぐれたセンスを存分に示して、教えられるところが少なくなく、また、禅竹が好んで用いた「なかなかかに」という語の用法などから、「大原御幸」の作者に禅竹を比定するなど、傾聴すべき新見にも満ちている。この第三部「作書の世界」の各論は、全体の分量こそ多くないものの、そこに見られる着眼点のするどさと、そこから能の作品の持つている世界を読み込む確かさは、味方学の真骨頂と言って良からう。

以上、評者の力量不足から、内容の簡単な紹介に終わったところも多く、また十分に著者の意図を理解しえていない箇所も少なくないのではと恐れるが、本書を通じてとりわけ印象的だったのは、「能作史に享受史を重ねて行く作業を通じて、創造的な能作の読みが生まれてくる」(312ページ)という著者の主張である。テクスト研究と解釈史の研究とは、ひとまず峻別して行うのが文学研究の王道であろうが、生きた文芸である能の場合、作品研究と演出研究とは常に不即不離の関係にあるのであって、味方氏が提唱される「能作享受史」(312ページ)の研究は、まず御自身の著書によって見事に実践されたのである。

(みやもと・けいそう 日本学術振興会特別研究員)