

昨年一月、横浜能楽堂で、「美の世阿弥、華の信光」と銘打った三回にわたるシリーズ公演があった。その三回目は世阿弥の《清経》と信光の《巴園はえん》という組み合わせで、いずれもシテは大槻文藏氏、ワキは福王茂十郎氏の関西勢で、《清経》は「恋の音取」の小書付きだった。《巴園》は平成十八年に大槻能楽堂自主公演能で、筆者も参画して復曲された作品である（本来の曲名は「バエン」らしい）。同じ演者がいちどに二番の能を演じるというのも、現代ではめつたにないこと、ずいぶん思い切った企画だった。その上演前に二曲まとめて二十分（！）で解説めいた話をした筆者は、《清経》の主題は「夫婦愛」とするのが一般的だが、清経が登場する場面の、

聖人に夢なし、誰あつて現とみる、眼裏に塵あつて
三界すほく、心頭無事にして、一床広し、げにや
憂しと見しも夢、つらしと思ふも幻の、いづれ跡
ある雲水の、行くも返るも、閻浮の故郷に、たどる
心のはかなさよ（現行観世流の詞章）

の小書では、シテの登場のしかたが常とは変わるだけで、「聖人に夢なし…」が省略されるとは思っていなかったのだが、観世流では、「聖人に夢なし…」が省略される場合と省略されない場合とがあるのだった。終演後、未知の中年男性が笑いながら近づいてきて、「肝腎の文句がありませんでしたね」と言っ立ち去ったが、そのとおりだったのである。

このたびの第二十二回廣田鑑賞会能では、その《清経》が「披講ひこうの出端で」の小書で上演される。金剛流の「披講の出端」はいうまでもなく観世、金春の「恋の音取」、宝生、喜多の「音取」にあたるもので、この小書のとときは、金剛流以外の流儀では「聖人に夢なし…」は省略されることもあり、省略されないこともあるのだが、金剛流では常に省略される。山中玲子氏の『能の演出 その形成と変容』若草書房、平成十年）によると、「恋の音取」「音取」の小書がついた場合に、「聖人に夢なし…」が省略される演出は明治初年まで確認できないとして、この演出は「かなり後発の工夫なのかもしれない」とされているが、金剛流の場合は、「聖人に夢なし…」が省略される現在の演出は確実に江戸後期にまでさかのぼる。それを示すのが、以下にかかげる、米沢藩主上杉重定（寛政十年（一七九八）没）の能楽愛好を伝える『東岳院様能楽余香』（米沢金剛会、昭

の一節に集約されている、この世を仮の世とみる世界観を主題とすべきではないか、ということ述べた。この見解は平成十一年に季刊誌『日本の美学』に発表した、「能における「無常」の主題とその表現——（清経）の読み解きをおして——」で提示したもので（同稿は龍苑遺逸（上）世阿弥を歩くに収録、ここでは、世の無常を悟った清経と依然として現世的な感情にとらわれている妻との対立を通して、「この世は仮」という、（感傷的なレベルの無常感ではなく）思想としての世界観を描こうとしたのが、《清経》という能なのだと言っている。その主題を象徴するのが、「聖人に夢なし…」だというのが筆者の《清経》理解なのである。しかし、そのあとまもなく正面後方席から清経登場の場面に接した筆者は、思わず「あつ」と声をあげそうになった。清経の亡霊の第一声が「聖人に夢なし」ではなく、それに続く、「うたた寝に」だったからである。「うたた寝に恋しき人を見てしより、夢てふものは頼みそめてき」、よく知られている小野小町の歌をそっくり引いた詞章である。筆者はその時まで、「恋の音取」

和四十九年）所収の『口伝書』の記事である。

清経

一、披講ノ出羽トテ習有。笛ニ恋ノ手云事吹ニより
て恋音取ト云とも。夫ハ凶し。歌を吟じて、それニ
より出るによりて、ひこうノ出羽ト云。

一、幕ニかゝりて、すそまく挙ル。是、笛へのしら
せ也。是を見て、笛吹懸ルなり。

ここに記された清経登場のかたちが現在の「披講の出端」と同じであることは言うまでもないであろう（これに続いて、現在の「披講の出端」のときと同じと思われる笛の唱歌が記されている）。ここで注目されるのは、最初の一ツ書である。すなわち、ここには《清経》に「披講の出羽」と呼ばれる習いがあること、そのときは「歌を吟じて」、つまり歌を謡いながら幕を出ることが記されているのだが、この「歌」はもちろん「うたた寝に…」のことである。とすれば、これは「聖人に夢なし…」を省略した演出ということになって、現在の金剛流の「披講の出端」の演出は、少なくとも江戸時代後期まではさかのぼることが知られる。

考えてみれば、「披講」とは和歌会で詠んだ歌を読み上げることである。とすれば、「披講の出端」とい

う名称は、おのずから「聖人に夢なし」を省略し、登場した清経が「うたたね寝に」から謡いはじめるという演出をも意味していることになる。そのことは、右の『口伝書』に、「歌を吟じて、それにより出るによりて、ひこうノ出羽ト云」と明確に述べられている。これにたいして、金剛流以外の「恋の音取」「音取」は、笛の音に合わせて橋掛りを何度も立ち止まりつつ進む演出に由来する名称と思われ、「聖人に夢なし」を省略するかどうかは副次的なものと位置づけられている、ということになる。

こうしてみると、金剛流以外の「恋の音取」や「音取」のとき、「聖人に夢なし」が省略される演出は、金剛流の「披講の出端」の影響であった蓋然性が出てくるが、そう考えてよいのではなからうか。さきの山中玲子氏の論をふまえると、その時期は明治以降ということになるうか。

さて、さきに記したように、ここで改めて、『清経』一曲の主題が「聖人に夢なし」に集約されていることに戻るならば、この部分を省略した『清経』は、作品として重要な部分を欠くかたちになる。その結果、『清経』は、現在の平均的な理解である、「夫婦愛」を描いた能だという色彩が強くなるのだが、金剛流の「披講の出端」はそもそもそのような意図を持った小

書なのだと思う。

いったい、『清経』は、はやくから「夫婦愛」を描いた能だと理解されてきたようである。そのことを端的に示すのが、清経が平家の都落ちから入水にいたるまでの体験を語りはじめや、ツレの妻が、

かやうに申せばなほも身の、恨みに似たることなれども、さすがにいまだ君まします、御代の境や一門の、果てをも見ずしていたづらに、おん身一人を捨てしこと、まことによしなきことならずや

と、口をはさむ展開になっている上掛りの詞章である。この箇所は金剛流などの下掛りにはなく、それが世阿弥の原作のかたちだったものと思われるが、上掛りでは室町後期には右のような妻の言葉が加えられているのである。ここにこのような妻の言葉が挿入されると、妻の恨みがいつそう強調され、俄然、「夫婦愛」という色彩が濃くなる。とすれば、『清経』の主題を「夫婦愛」に求めようとする理解は、すでに室町期に醸成されていたことになる。

金剛流の小書「披講の出端」は、世阿弥が意図した主題とはいささか異なるが、以上のような室町時代以来の『清経』理解のうえに創出された演出なのである。