

能(鶴)は世阿弥作の鬼畜物で『平家物語』を典拠としている。「頭は猿、むくろは狸、尾は蛇、手足は虎の姿」で、「鳴く声、鶴(トラツグミとされる)にぞ似た」るゆえに、怪鳥は「鶴」と呼ばれた。夜な夜な内裏に飛来しては近衛天皇を悩まし、源頼政によって退治されたという。

能の詞章は『平家物語』の表現を忠実になぞっているが、敗者である鶴の亡霊をシテに仕立て、鶴自身の昔語りとして描き直している。「全体に化鳥の悲哀感が強く打ち出され、世阿弥の能としては「特異な作風」ともされる(三宅晶子「世阿弥からの出発」「歌舞能の成立と展開」)。

演出面では、鶴退治の顛末を仕方話で物語る(「身ぶりを交えて物語る」ところに特色がある)。(鶴)のシテは単純に自らの威力を示す存在ではない。退治される鶴と、退治する頼政、猪の早太という複数の人物を演じ分け、表意的な所作を交えながら過去を再現する。この演出手法は同じ世阿弥作の能(忠度)と似ている。(忠度)の後場では、シテの平忠度が、討たれる忠度と討つ岡部六弥太を一人で演じ分け、自らの死を物語る。(鶴)と通ずる手法と言えよう。

(鶴)の演出史には、強い印象を与える表意的な所作を一曲の中でどう生かすのか、という工夫の積み重ねがあり、演者たちもそのことに関心を持ってきた。その一端を垣間見る資料に『岡家本江戸初期能型付』がある。同書には、室町後期から江戸初期の演出が豊富に記録されており、古の演者の足跡を見ることができ(引用は藤岡道子編『岡家本江戸

シテ「矢取つてうち番ひ、地「南無八幡大菩薩と、心中に祈念して、よつぴきひやうど放つ矢に、手応へしてはたと当たる、得たりやおうと矢叫びして、落つる所を猪の早太つつと寄りて続けさまに、九刀ぞ刺いたりける、さて火を灯しよく見れば、頭は猿尾は蛇、足手は虎の如くにて、鳴く声鶴に似たりけり、恐ろしなんども、愚かなる形なりけり。

シテは、頼政となつて帝を悩ます鶴を矢で射抜くと、引き続き猪の早太となつて、落下した鶴にとどめを刺し、松明を灯して検分を行なう。スピーディーで緊迫感のある場面であるが、『岡家本江戸初期能型付』では次のような演出を記す。

「猪の早太」と、右の方へ心付けて見て、立て、つるつると寄り、おさへて、扇さかさまに取り直しても、またそのままも、二つ三つつく仕舞する。…扇高く持ちて、「頭は猿尾は蛇」と後先を見る。松明の心なり。「足手は虎の」「心持有るべし。さりながら、あまり細かに見過ぎるもいかが。加減有るべし。

鶴に近寄つて刀で刺す演技では、刀に見立てた扇を持ち直し、要で刺しても、あるいは持ち直さずそのまま刺してもよいとする。詞章には「九刀ぞ刺したりける」とあるが、実際には九回刺すような演技は行なわず、二回ないしは三回刺すことで「九刀」を表現している。

そして、振り上げた扇を松明に擬して鶴の姿を見るのであるが、頭・尾・手足をどう見るかについては、詳しく書かれていない。他の型付を参照すると、シテは「頭は猿」で左下、「尾は蛇」で右下を見ることが多い(『少進能伝書』など)。とすれば、鶴は頭を左に向けて倒れていることになる。

初期能型付』に拠り、表記は私に改めた)。

むかし鼻金剛などは、「心の闇を弔ひ給へ」と、舟竿持ちながら両手にて脇を合掌仕りたるとなり。惣別、かやうのこびたる仕舞は、観(「観世」・金(「金春」)両座には無きなり。他座の名人の仕置き候ふ仕舞なり。

鼻金剛とは、室町後期に活躍した金剛流中興の祖、金剛氏正の異名である。ときに宙返りを見せるなど、ケレン味のある華麗な演技で知られた氏正は、前場の初回「ささで来にけり空舟、現か夢か明けてこそ、みるめも刈らぬ芦の屋に、一夜寝て蠻人の、心の闇を弔ひ給へ」で、舟竿を持ったままワキに向かって合掌したという。この場面は、鶴の化身である舟人(前シテ)が、僧(ワキ)に回向を依頼しているのであるが、前シテが登場して間もないこともあり、通常はワキに向く程度の簡単な所作にとどまる。氏正は序盤にしては派手な演技を選んだと言えよう。

同書ではこの所作を「こびたる仕舞」と評価するが、関曲を「こびたけたる、物の本になるべき哉(金春禅竹『至道要抄』)と表現した例などから、ここでは「年功を感じさせる趣のある所作」という意味で、肯定的に解釈しておきたい。ともかくも、この記述は氏正の写実的な演技の特徴をよく示しており、あまり詳しく知られていない金剛流の古演出の一端をうかがわせる。

もちろん、前場の型どころはここではなく、鶴退治の有様を物語るクセにある。シテはその後半で表意的な所作を連ねてゆく。

所作の詳細はさておき、この場面で同書が注意するのは「加減」であり、あまり細かに見過ぎないことである。表意的な型が見どころだからといって、過剰に写実的であることは逆効果だという判断だろう。同書の別の部分には「曲舞に色々の仕舞、居ながらする流も有り」とも記されており、座つたまま演技をする抑制的な手法を用いる一派もあったらしい。

抑制的な演出を選びうる場面は後場にもある。正体を現した鶴を見て、ワキの僧が「不思議やな目前に来れる者を見れば、面は猿足手は虎、聞きしに変はらぬ変化の姿、あら恐ろしの者やな」と独白する。この場面でのシテの型について、『岡家本江戸初期能型付』は「働くやうにもする。…またそのまま居る」という二つの演出を記す。「働く」とは、働キやイロエのような所作を見せることかと思われるが、現在の演出でも、ワキの独白に合わせ、シテが舞台を一回りすることもあれば、常座で動かないこともある。シテが動くか否かは、演じ手の解釈と選択次第である。

今回の(鶴)は小書「白頭」で上演される。通常赤頭である後シテの仮髪を白頭とする特殊演出で、他流でも演じられているが、詳細な演出はそれぞれ異なっている。金剛流では、後シテの面が猿飛出、装束が白地法被・白地半切と白系に統一され、謡や型に緩急がつき、終曲はワキ留とされる。概ね型が激しくなるようであるが、「白頭」を鶴の年功を強調する演出と考えれば、別の工夫も可能で、抑制を効かせた表現もありうる。

平成六年十月、金剛定期能、廣田陸一師の(鶴「白頭」では、後場で「さても我悪心外道の変化となつて、仏法王法の障りとならんと、王城近く遍満して」と謡いながら橋掛りに行き、一ノ松の欄干に足を掛けた。その鮮やかな型は、悪心強き鶴の身体表現としていかにも効果的であった。型の多い中でさらに派手な型を入れるのか、あるいは動きを抑えて焦点を絞るのか。演者の感覚が問われる能であろう。