

二一七、立方の動きと型付―ワキ型付から見た場合

恵阪 悟

能は、いうまでもなくシテを主人公とする劇である。シテ中心主義ともいわれる能の上演においては、観客の視線はおのずとシテの演技に向けられる。しかしながら、能は諸役の演技・演奏を総合したところになり立っており、立役にはシテ以外にツレ・ワキ・アイといった役がある。この中で、舞台上の場を設定し、シテの演技を引き出して物語を進展させる役割を担うのがワキである。能の演技について語る場合、シテの立場にもとづくことが一般的であるが、ここでは筆者の関心に引き寄せて、《羽衣》のワキを例に、演技のあり方と型付の変遷の一端を眺めてみることにする。

今回のウェブ化に当たってワキを演じているのは高安流の演者である。高安流の型付の中でよく知られているものが、本書の楽譜中にも引用された『鶯永集』である。当該資料は元禄・宝永頃（一六〇〇年代末～一七〇〇年代初）の成立とされる。法政大学能楽研究所蔵『高安流秘伝書』に収められたものから、『羽衣』の付を引用しておく。なお、翻刻に当たり、適宜に句読点やカッコを補い、合字などは通常表記に改め、割書や小字注記などは（ ）で示した。また（ ）で括ったものは私に施した注である。

羽衣 太夫、舞過、扇落す事有。此時ハ脇留ト知べし。

（「太夫」以下朱筆）

一 松作り物、初二出ル。長絹カケテ。

ワキ、男三人。放髪。大口。段ノシメ。水衣（肩トル）。尉扇、腰ニサス（但シ矢ヲサスヤウニ）。釣棹カタケ持（三人トモニ）。一セイ越テ出、常如ク立向一セイ諷。「波路哉」ユリノ内ニマワリ、正面向内ニ釣竿肩よりヲロシ両手ニ持（但シ左少上テ）諷。ツレ下ニ居ル。「万里ノ高山」トワキマワル内ニ又棹ヲカタケ、ツレト立向、道行。常ノコトク半着也。「釣人多き小船」トツレト行違、太鼓ノ前へ行、竿捨、扇持。ツレハ脇座下ニ居、竿ヲロシ扇持居ル。ワキ名乗座へ出、正面向「我三保」ト咏、「是成松」ト見ル。「いか様取て帰り」ト寄、衣ヲ両手ニノセしりて諷「なさはや」ト脇座へ行。太夫呼カケ、問答。「天の羽衣取かくし」ト左足フミ出シ、正面向ムキ少出ル。「上らん」ト太夫へ向。地ノ内ハナス。「そらに次^{ツキ}まで」ト向ヒ問答。「あら恥かしやさらハ」トズラ／＼ト衣ヲ持行、「あたふれハ」ト渡シ、脇座へ帰り座ス也。太夫、衣ヲトリ直ニウタハゞ立テ居、問答。地ヘトルト下ニ座ス。下カ、リハ大方衣ヲトリ物着過テ、「乙女ハ」ト謡出ス。其時向ヒ謡也。

一 着流し腰蓑斗ニ而する替装束有。（この一ツ書は朱筆）

紙幅の都合で掲出は省略したが、右の型付を成立時期のあまり隔たらない福王流型付（観世文庫蔵『脇仕舞付』。福王家八世盛有〔延宝五（一六七七）〕延享三（一七四六）頃のもの）・春藤流型付（法政大学能楽研究所蔵『春藤流脇伝書』。享保十四年（一七二九）書写本

の転写本で、同研究所のデジタルアーカイブで参照可能」と比較したところ、細かな違いは当然のことながら、大枠の演技についてはほとんど差が見られなかった。また、そういった状況は、現在知られている最も古いワキの型付である「福王流古型付」(慶長頃の型付。和泉書院刊『福王流古伝書集』に影印・翻刻所収)でも同じであった。

このようにワキ方各流の型付に見られる演技の共通性は、シテ方各流の《羽衣》本文に大きな異同が生じなかったことが背景にあると思われる。またそうしたワキの演技のあり方は、曲ごとの演技が固定し、流儀意識の発露とともに分化していく流れを考えようとする時、一つの示唆を与えるものであるが、それはここでは置いて、右に見た結果から、《羽衣》のワキの演技は歴史的に流派間でさほどの相違なく推移してきたと見られる。そうした推定のもとに、特定の流儀に拠らずワキの演技について参考になる型付を示すならば、次のような資料が上げられる。

法政大学能楽研究所に『能之秘書』と題されたワキの型付が所蔵されている(本資料もデジタルアーカイブにより参照可能である)。解説によれば、流儀不明ながら内容に古様な面を持ち、慶長頃の写本という。そこに収められた《羽衣》の型付は左のようなものであるが、記事中にワキの演技をとらえる上で示唆的な文言が見られる。

三人、あさきか白き物をきてよし。はなしもとゆひ、水衣、大口。水衣のかたを上げて、扇ハ中請吉。前にさしたるか吉。うしろにさしたるハにくしと言。うほつりさを、右にかたけて、なのりにハさを、左にておろし、右にさけて諷。向から又さを、かたけ、付心してさを、すつる也。つれハなをる。わきは扇をぬき、正方へ向、衣を見て、取て両の手にて高／＼と持、正方へ向、よひかへされてしてへ向。「しはらく」と言時ノ「しはらく」と言、

俄に左へ引のき、して手もちあしき様にする也。後ハはつかしけにてさし出す。「それ久かた」にてなをる也。

本資料も前述のとおり演技の大筋は後代の資料と変わるところはないが、演技の意味づけの点で、注目したい記述がある。一つは松に掛けられた衣を取る場面である。当該場面の演技について、『鶯永集』は「衣ヲ両手ニノセ」と、単に衣を両腕に抱え持つことが記されているだけであるが(『脇仕舞付』は「両手ニ衣をかけて」、『春藤流脇伝書』は「衣を取」とある)、『能之秘書』では「両の手にて高／＼と持」といった演じ方が示される(「福王流古型付」も「左右の手にて、あふぎ持ながら取(仰ぎ持ちながら取る)」と類似の記述がある)。これは当該場面の謡(「これなる松に美しき衣掛かかれり」「色香妙にして常の衣にあらず」)を受けて、その衣が極めて美麗であり、うやうやしく捧げ持つべき宝物のごとき品であることを演技表現に込めよといった指示と解することができよう。またその後にくつ衣をめぐるシテとワキのやりとりの場面で、哀れを催したワキが衣を返そうとする演技について、『鶯永集』以下の型付にはさしたる記述は見られないところ、『能之秘書』では「しはらく」と言、俄に左へ引のき、して手もちあしき様にする也」と記している。ここは、衣を受け取らんと近寄るシテを制止し、「しはらく」の後に天人の舞樂を所望するワキのセリフが続く場面であるが、そうした展開を頭に置いて考えてみると、「して手持ち悪しき(シテが困惑する)」ように衣を左に引き隠す演技をせよとの記述には、ワキの内面表現において只に衣を返すまいという心持ちを一義として、さらに舞樂披露を承引させんとする手ごわさも重ねて表現すべきことが示されているように思われる。

以上、『羽衣』のワキの演技二箇所について、わずかな範囲の資料比較を示したのみであるが、『能之秘書』には演技における内面表現

を示唆する記述がうかがわれるように思う。能の演技は、遡れば現今よりも具象的な場合も多く、型付においてもそうした具体性を帯びた記述がまま見られるものであるが、漸次時代の推移とともに外面表出よりも内に込めた演技が優勢になり、対照させた『鶯永集』などのごとく、型付の記述も簡潔・簡略な表現へと内容が省除整理されていく。そのような方向性は伝承芸能としての能の深まり、また高度な能の様式性の進展と一体の事象であるといえよう。そして、省除された事柄は演者間の口伝や個々の演者の経験にもとづく知覚として現存に継承されている。能の舞台上演のあり方において、演者が弁えている秘事が説明されることはほとんどないが、本書に収められた楽譜には演技の言外の意味といったものを理解するヒントが示されている。ただし、それらはあくまでヒントであり、実際に演技をどのようにとらえるかは、能を観ようとする者にゆだねられている。

