

謡曲《俊成忠度》考

——作品構想とその趣向をめぐる——

大山 範 子

一 はじめに — 目的と方法 —

『平家物語』に登場する平家の武将・平忠度を主人公とする《俊成忠度》という能は、現在、金春を除く四流で現行曲とされている。

しかしながら、同じ人物をシテとする謡曲《忠度》に比べると、上演回数や時代に関わらず少なく、地味な印象を拭いきれない。典拠を同じくしながら生じるこうした差は、両曲の作品としての質に関わる。具体的に云えば、作品全体の構想とそれを構成する個々の趣向（筋や詞章、あるいは見せ場などの工夫）に起因しよう。

本稿では、この曲の作品構想及びその趣向について、本説『平家物語』との関わりを中心に考察する。また、世阿弥の手になる先行曲《忠度》とも比較しながら、作者の手法、シテが亡霊であり中入りのない一場型構成をとることの効果等を考えてみたい。

考察の手順として、まずは、詞章において『平家物語』の忠度譚

がいかように利用され、また謡曲の構成中に取り込まれているのかをみる。その際、本曲の作者が目にしていたであろう、世阿弥作の《忠度》にみられる本説利用の手法と、そこで創り出された忠度像などとも比較しながら考えていく。「歌人としての忠度」像という構想の核は両曲に共通しているながらも、主題や趣向には様々な違いを見出すことができよう。^①世阿弥みずからも高く評価した《忠度》^②については多くの先学が言及なさっている^③ので、それらの論考を概観・参照しつつ論を進めたい。さらに、構成面については世阿弥作《清経》や《経政》との類似が指摘されているので、それらを検討しつつ「一場型夢幻能」について考察を試みる。

《俊成忠度》の作者は、作者付類から「内藤左衛門」という室町期の武人であったことが知られており、その実在もほぼ確認されている。この作者は、《忠度》にならった本曲のみならず、『源氏物語』中の人物である夕顔・浮舟に材を得た謡曲《夕顔》・《浮舟》にな

らって、同じ人物をシテとする《半部》・《木玉浮舟》という曲をも作っている。本考察を、先行曲と典拠を同じくしつつ異なる作品創作を意図したと思われる作者・内藤左衛門の作能について考える手がかりとし、そうした素人作者の関わりを通して、謡曲の文化的トポスとしての側面をも視野に入れていきたい。

二 『平家物語』の忠度譚

本曲の主人公といえるシテ・平忠度は、『平家物語』の中ではさほど多くを語られているわけではない。それにもかかわらず、巻七「忠度都落」と巻九「忠度最期」という非常に有名な二つのエピソードによって広く知られた人物であった。⁽³⁾

「忠度都落」は、平家の都落ちに際して死を覚悟した忠度が、歌の師である藤原俊成のもとを訪れ、自分の歌集を託していくという話である。そして後日談として、俊成が『千載集』撰集の折、忠度の「さゞなみや志賀の都はあれにしをむかしながらの山ざくらかな」という一首を入れたが、「勅勤の人なれば名字をばあらはされず……」「説人知らず」と入れられ⁽⁴⁾たことが語られ、続けて「其身、朝敵となりにし上は、子細に及ばずと言ひながら、うらめしかりし事ども也。」という評が付されている。

「忠度最期」では、一ノ谷の合戦で、戦況を見つつ冷静な判断のも

と撤退しかけていた忠度は、岡部六弥太忠澄に戦いを挑まれてやむなく応じ、孤軍奮闘するが、結局命を落としてしまう。討手の岡部は相手を忠度とは知らなかったのだが、「旅宿花」の題で詠まれた「ゆきくれて木のしたかげをやとせば花やこよひのあるじならまし」という歌の記された名入りの文が箴に付けられていたことから、死後に忠度その人と知れたという話である。そしてこの話の終末部にも、忠度の死を伝え聞いた周囲の人々の反応（同時にまたそれは聞き手あるいは読者のものでもある）が、

……敵もみかたも是を聞ひて、「あないとをし、武芸にも歌道にも達者にておはしつる人を。あつたら大將軍を」とて、涙を流し、袖をぬらさぬはなかりけり。

と記されている。

三 先行曲《忠度》にみる世阿弥の手法

世阿弥の手になる先行曲《忠度》は、先述の二つの忠度譚を利用して、歌人としての忠度像を、「複式夢幻能」と現在私たちが呼び慣わしている構成の型——シテが現世の人間の姿に化けて登場する前場と、本来の姿で物語をする後場から成る二場式の能——を用いて描いたものであった。⁽⁵⁾ここでは、『平家物語』中で語られた忠度のエピソードのうち、勇敢で優れた武将として描かれた部分には巧みに取除

かかれている。謡曲《忠度》におけるシテは、あくまでも雅な歌人としての忠度という設定であり、伝書において世阿弥自身も云っているように、「平家物語」の忠度像を「花鳥風月に作り寄せ」るべく、いくつかの要素が意図的に改変されていた。即ち、勇ましい武将たる側面の描写の排除されたのみならず、年齢や装束なども悲劇の主人公たるにふさわしく、艶やかに装った若武者として設定されているのである。いわば、悲劇性を増すべく脚色されたと云えるだろう。

構想の核となるのはあくまで忠度の死の場面であり、「平家物語」中の忠度詠二首のうち、「忠度最期」に見える辞世の歌「ゆきくれて……」は詞章中でも三回使われているが、片やシテ・忠度の霊がこの世に到来するきっかけになったともいうべきはずの「さざ波や……」の歌は全く使われていない。イメージを集約させるためのこうした手法が、詞章の随所に見てとれる。《忠度》については以上のごとくなのだが、それでは《俊成忠度》についてはどうであろうか。

四 謡曲《俊成忠度》について

1 作者と作品成立期

《俊成忠度》の作者は、作者付類によると「内藤河内守（内藤左衛門）」とするものが多い。⁷⁾ この人物については、天野文雄氏により実在が確認されており、⁸⁾ 現在では《半部》・《木玉浮舟》の作者とも

同一人物であることがほぼ確定している。くわしいことは未詳だが、いずれにしても世阿弥よりも百年以上後の人物であり、世阿弥の作品を目にしていることは云うまでもない。

室町期（慶長七年まで）の演能記録に関しては、確認される上演は一回のみで、『言継卿記』に「永禄七年六月十四日、松尾神社々頭、八田大夫演能。」という記事が残されている。⁹⁾ 以後、江戸期を通じて演じ続けられ、現行曲として現在に至っている。

2 構成と梗概

それでは《俊成忠度》の内容をみよう。¹⁰⁾ シテは平忠度の霊、そしてシテの語りのための「場」をつくりだす役目を担わされているのが、シテ以外の役者（底本には役は明記されないので一応ツレとする。）演ずるところの岡部六弥太と、ワキ・藤原俊成である。¹¹⁾

粗筋は以下のごとくである。西海の合戦で忠度を討った岡部六弥太忠澄は、尻箆に残された遺詠の短冊を持って俊成のもとに赴く。短冊を受け取った俊成が遺詠を詠じつつ忠度を偲んでいると、忠度の霊が現れ、自詠を詠人不知として『千載集』に入れられたことの恨みを述べるが、俊成に取りなされて心を落ち着ける。そして俊成に求められ、和歌について物語るうち俄に様子が変わり、修羅道苦患の様を見せるが、千載集に入選した件の「さざなみや……」の歌に梵天が感じ入ったことで責めを逃れ、夜明けと共に消えていく。

詞章を小段に分け、作品全体の構成を示すと次のようになる。

1「ツレ」の登場

岡部六弥太が、忠度の遺詠の短冊を持って俊成邸に赴く

2「ツレ」・ワキの応対

俊成は忠度の最期の様子を聞き、遺詠に忠度を偲ぶ

3シテの登場

その場へ忠度の霊が登場する

4シテ・ワキの応対

忠度は千載集入集の感謝と「詠人不知」とされたことの恨みを述べるが、俊成に取りなされて落ち着く。

5シテの物語

忠度は俊成に求められ和歌についての物語をする。

6シテの立働

修羅道の苦患と詠歌による救済の後、夜明けとともに忠度は姿を消す

この作品は、『平家物語』の忠度譚（とりわけ「忠度最期」）の後日談というかたちをとっている。先に、この曲の本説を『平家物語』であるとしたが、『俊成忠度』の筋自体やシテの語りの内容が『平家物語』中にはみえないという意味では、『忠度』の場合のように典型的な夢幻能の「本説」とは言い難い。つまり、本説のストーリー内容をそのまま使う（『シテに語らせる）タイプとはいささか意味合

いを異にする。そして、このことは作品全体の構成と大きく関わっている。というのは、世阿弥作の《清経》と相通じるような半現在能的な夢幻能、すなわち「一場型夢幻能」形式の構成が、シテの物語（語り）内容の質にまで影響を及ぼすからである。この点については後述することにして、詞章を概観しつつ、本説および詞章詩句の典拠を確認しておこう。

3 詞章検討

まず『平家物語』忠度譚に関連する部分について。先述のように、『平家物語』はこの曲のごく一般的な夢幻能の本説とは云えない面がある。《俊成忠度》の設定自体が「忠度最期」の後日談なのだから、いわば間接的利用である。

忠度譚のストーリー内容自体はほぼそのままに使われるのだが、詞章には表現として直接現れない部分（状況設定など）は、『平家物語』中には見られない要素を前提としていることがあるので注意を要しよう。それが最も顕著なのは六弥太の人物設定（キャラクター）で、『平家物語』そのものには相反し、むしろそれを変容させた《忠度》をも本説としているというべきだろうか。

具体的に詞章をみよう。例えば、『平家物語』の六弥太は忠度を討ち取ったことに対して「よい大將軍討ッたりと思」うだけであり、忠度の弔いをしようという気など起こしそもない。ところが《忠

《度》では、六弥太のキャラクターは大きく変容しており、忠度の死に対して「いたはしや」という言葉を発する。つまり、物語本文に記される周囲の人々の反応に、同調するかのような態度を示すのである。そして《俊成忠度》において忠度遺詠の短冊を俊成のもとに届けようとする六弥太もまた、《忠度》の六弥太の延長線上に位置している。

『平家物語』以外で詞章創作に大きく利用されているのは、古今集仮名序・真名序とそれに関わる秘伝や古註類で、それに拠るのはシテの物語部分（第5段、サシ・クセ）である。¹³

凡そ歌には六儀あり 此れ六道の港に詠じ 千早振る神代の歌
は 文字の数も定めなし

シテ「其後天照大神の御兄

素盞鳴の尊よりも 三十一字に定め置きて 末世末代のしるべとかや

その故は 素盞鳴の尊の 女と住み給はんとして 出雲の国にいまして 大宮造りせし処に 八色雲の立つをご覧じて 尊の一首御詠かくばかり 八雲立つ出雲八重垣妻こめに 八重垣つくるその八重垣をと 神詠もかたじけなや 今の世のためしなるべし さてもわれ須磨の浦に 旅寝して眺めやる 明石の浦の朝霧と 詠みしも 思ひ知られたり

「人丸世に亡くなりて

歌のこと止まりぬと 紀貫之も躬恒もかくこそ 書き置きしかども 松の葉の散り失せず 真析のかづら 永く伝はり 鳥の跡あらむ その程は よも尽きせじな 敷島の 歌には神も納受の 男女夫婦の 媒とも この歌の情けなるべし

(傍線は稿者。)¹⁴

この件については詳しく触れる暇はないので後稿に譲るが、忠度譚に直接は関わりのないこの「和歌の六義」がシテの物語りひいては曲全体の中心部分であり、主題に大きく関わることのみ指摘しておこう。¹⁵

またその他、先の引用部分でも「松の葉の散り失せず 真析のかづら 永く伝はり鳥の跡あらむ」という部分が、《采女》の10段「ノリ地」「松の葉の 松の葉の 散り失せずして まさきの葛 長く伝わり 鳥の跡絶えず」と同一であるなど、先行曲の詞章も多く取り込まれている。¹⁷ こうした態度は、六弥太の人物設定に際して先行曲《忠度》の作品世界をも本説として利用する先述の態度に通じるものがある。そしてそれは、作者が専門の能役者ではなく素人であることを考え合わせると、彼の個性に拠るのみならず、世阿弥より二、三代後、即ち、優れた先行曲が数多く存在し能自体も既成のものとして定着した時代をも反映するものだと云えよう。

五 《俊成忠度》の作品世界

先の詞章検討をもとに《俊成忠度》の作品世界の考察に移ろう。今は忠度像の造形に関して（描き出されたイメージとその手法）と作品の構成とに絞って述べる。

1 作品中の忠度像

《俊成忠度》で創り出された忠度像は、『平家物語』忠度譚を取捨選択して利用する《忠度》と同様、歌人という側面に専ら光を当てたものだった。唯一、修羅の苦患に陥る点は武人としての側面をも感じさせるのだが、ここでも「さざ波や 志賀の都は 荒れにしを昔ながらの 山桜かな」という件の詠歌に梵天が感じ入ったことで修羅の責めから救われるのであり、つまるところ修羅道の描写すらも優れた歌人としての証と化してしまう。そもそも、詠歌の処置にまつわる恨みから到来したという設定のシテ・忠度には、『平家物語』に云う「武芸にも歌道にも達者にておはしつる人」というイメージよりも、先行曲《忠度》で形成された「歌人忠度」というイメージの方がはるかに強烈に響いている。

それでは、《俊成忠度》で用いられた（新たな）手法とは何か。《忠度》を踏まえ、『平家物語』の忠度譚を下敷にしたその後日談という設定であるから、これらのストーリー内容を繰り返してもさほど目

新しさは生まれまい。そこで、忠度の歌への思い入れと優れた詠歌の技量を表現するために、前述のような趣向の他に、作者はシテに和歌道の解釈をさせた。これは作品構想という観点からは、一貫性が強まり主題を補強することにはなる。だがその反面、件の忠度譚とは直接には関わらない事柄が延々とシテに語られることによって、全体としてはイメージの統一性を損なうことにもなったのである。

さらに、第三者的視点に基づく忠度の状況描写（例えば、俊成との交流、修羅苦からの詠歌の功德による救済など）によって、歌人としての忠度像はより一層明確にされていると云えるだろう。

2 趣向について —— 「一場型夢幻能」という構成

作品全体における最も主要な趣向の一つとして、どのような構成をとるのかということがある。以下、その点について少しく検討してみよう。

構成においてまず指摘できるのは、いわゆる夢幻能でありながらシテが変身しない、つまりはじめから本来の姿（＝霊体）として登場するという現在の性格である。この点については、世阿弥作の先行曲《清経》との類似が従来多く指摘されてきた他、《経政》の影響との指摘もある。¹⁹⁾

典型的な夢幻能の多くは、その舞台が名所・旧跡であり、そこにやってきたワキ・旅僧の前にシテが姿を現す。さらに、前場ではシ

テは、在所の人間に姿を変えて（化身として）登場し、後場では正体を顕わし（霊体として）自らの生前を語る、という二場型の構成をとる。従つて、別人格を装う前シテと本来の姿の後シテとのありように由来するシテの二重性・重層性が複式夢幻能の特徴だと云える。更にまた、後シテの語りが「ストーリー枠外の語り手」の語りへと変容する《忠度》の場合などのように、作品世界の重層性がより強まることもある。それに対して、一場型夢幻能はシテは同じく霊体ではあるが、はじめから本来の姿で登場するので別人格を装う必要がない。必然的に、複式夢幻能とはその作品世界やそれを支える趣向のありようも変化してこよう。

現行のいわゆる修羅物のうちで一場型構成をとるものは、《俊成忠度》と《清経》・《経政》の他は《生田敦盛》だけであり、その意味では特徴的なタイプの作品である。《清経》・《経政》は、ともに管弦の名手として知られた平家の風雅な武将（この点は敦盛も同様）をシテとする修羅能であり、『平家物語』に見えるストーリーをふまえた後日談という設定をとる。（とりわけ経政という人物は、『平家物語』巻七に「忠度都落」「経政都落」と並べられた都落ちの際のエピソードによつて、楽人・経政、歌人・忠度として並び称されていた。）この二人のもうひとつの共通点は、最期が華々しくなくということにある。特に経政の死は、さしたるエピソードもなく、『平家物語』でも「修理大夫経盛の嫡子、皇后宮亮経正は、たすけ船にのらん

と汀の方へ落給ひけるが、河越小太郎重房が手に取籠られてうたれ給ひぬ。」（巻九「知章最期」）とあっさり描かれる。つまり経政という人物は、楽人としての側面しか語られていない。（琵琶にまつわるエピソードは、「経政都落」の他に「青山之沙汰」「竹生島詣」にも記される。）《清経》の本説とも云うべき『平家物語』の清経譚は入水説話が中心で、詳細な背景などには触れられず、構想の核をなす黒髪譚は脚色された部分が大きい²⁰。彼らは忠度（あるいは敦盛）の場合と違つて武人としての側面では語られるべきものを持たない人物たちなのである。この二人をシテとするために風雅な側面しか描き得ない作品が、ともに一場物構成をとっていることから、《俊成忠度》は忠度の風雅な側面を描くべくこれらの先行曲（特に、並び称されていた《経政》か）の構成に倣つたものと見なすことができるのではなからうか。

では、それはいかようになされているのか。一場型構成の意義など詳しくは論じかねるが、ここでは以下にこの二曲の構成と梗概をあげ、《俊成忠度》との共通部分を中心に簡単な整理をしておこう。

まず楽人・経政を描く《経政》を見よう。最期について多くを語られない経政は、シテが命を落とした場所にワキの旅僧が至り、仮の姿でと出現したシテに逢うという、他の修羅物に多く見られる複式夢幻能では描き得なかつた²¹。それゆえ、シテ・経政が到来するの

のである。

▽《経政》の構成と梗概⁽²²⁾

1 ワキ登場

仁和寺の行慶僧都(ワキ)が御室の命で、経政の霊を弔うべく青山の琵琶を仏前に供えて管弦講を催す。

2 シテの登場

平経政の霊(シテ)が登場する。

3 シテ・ワキの応対

名を尋ねられ経政は名乗るが、灯火にかすかに浮んで見えたその姿は消えてしまい、声だけが残る。

4 シテの感懐

問われるままに経政は、詩歌管弦を愛した生前のことを語り始める。

5 シテの物語

経政は手向けられた青山の琵琶を手に取り奏でる。

6 シテの立働

さらに経政は夜遊の舞を舞うが、まもなく修羅の苦患の時到来、姿を見られることを恥じて灯火を消して消え去る。

最期語りをしないシテを描く為に《経政》で用いられた手法は、『和漢朗詠集』などの詩句を詞章表現に取り込むことであつた。⁽²³⁾これは《俊成忠度》にも共通する手法で、先に挙げた詩句の中にも一例

がみえる(注17参照)。

また、シテが本来の姿でいきなり現実空間に登場するにあたっては、経政供養の場といういわばワキの待ち受けの設定がなされている。この点については《清経》の場面設定の方がより詳しく、また《俊成忠度》も、シテと縁の深いツレ・ワキを登場させる構成からツレによる形見持参や死の場面を踏まえた後日談という設定など細かい点に至るまで、《清経》と類似する部分が多い。以下《清経》を見よう。

▽《清経》の構成と梗概⁽²⁴⁾

1 ワキの登場

淡津三郎(ワキ)が、清経の形見を持って九州より都に上る

2 ワキ・ツレの応対

淡津三郎は主人の自殺を清経の妻(ツレ)に報告し、妻は悲嘆に暮れる

3 ツレの待受け

妻は形見の髪を手向け返し、夢待ちに寝る

4 シテの登場

清経(シテ)が夢中に登場し、この世の妻への愛着を詠嘆。

5 シテ・ツレの応対

妻は夫の自殺による愛の違約をなじり、清経は愛のしるしの形見の髪を妻が受け入れぬことを恨む

6 シテの物語

清経は、自殺を恨む妻をなだめて、神に見放

された平家一門の絶望的状况を述べ、死を選ぶに到る運命と、入水の様子を語る

7シテの立働き 修羅道の苦患と、弥陀の救済、成仏

まずワキの待ち受けに関して。《清経》ではツレに強く請われてシテが出てくることが特徴的である。つまり、シテはその場への到来を強く期待されていることになる。これは、シテがいきなり霊体として登場する必然性を確保するための布石である。⁽²⁵⁾

少し横道にそれることになるが、《清経》ではシテがツレの夢中に登場することも重要だろう。《俊成忠度》では現実の日常生活空間に故人の霊という異分子が介入することになるのだが、《清経》の場合には夢の中へ到来するわけで、そこまで際だった違和感を生じまい。換言すれば《清経》の場合は異界との境界自体が曖昧な場面設定になっており、異界からの来訪者も訪れ易い。(このことは、夢を媒介とすることで現実世界と異界とが繋がるという、夢の古来のありようとも関わる)夢中にシテが到来する設定は、多くの二場物(複式)夢幻能と共通する要素でもある。日中の現実空間に登場する点は《経政》のシテも《俊成忠度》と同様だが、姿が見え隠れしつつ半ば幻のようにして現実世界に登場することによって違和感は薄れるだろう。

もつともこうした差異は、この世とあの世とは切り離された別世

界だという前提を持った現代人の眼差しをもって眺めた時に初めて生じてくるものであり、当時の人々にしてみればさしたる違いではなかっただろうし、論じる必要もないのかもしれない。しかしながら現代から近世のはるか彼方に中世を顧みるとき、そこに江戸期の幽霊のありようとは肌合いを異にするものが感じられるのもまた事実である。(余談ながら、その意味でこの三曲を並べてみると、《清経》から《経政》、そして《俊成忠度》へと次第に近世の幽霊に近づくか。)

さて、また《清経》のシテは自らの最期をも語り修羅の責めの様を見せるのだが、その最期語りは、《忠度》(などの二場型の夢幻能)の場合とは少々性質が異なる。《清経》の最期語りは、生前の清経自身の視点からのみの描写で一貫している。《忠度》の後場では、生前の姿に戻ったシテが現れて最期語りを始めるが、語りつつ次第に変容して全知視点に立つ「ストーリーの語り手」と化し、忠度の死後のことを語り続ける。だが、《清経》では聞き手である妻に向かつて死に至った事情を説明するための語りであり、一対一対の対話を前提とした情報伝達という設定に仮託されていた。

さらにもう一つ、《清経》においては、最期語りが結末部分と呼応することも云い添えておかねばなるまい。というのも、清経が修羅道から救済されるのは、死の直前に唱えた念仏によるからである。修羅道からの救いは歌徳ゆえだとする《俊成忠度》の方が、より密

接主題に結びついてはいる。だが、作品の中心となるべきシテの語りと結末とが呼応するという意味では、《清経》の方が、より強い統一性を備えていると云えるだろう。

3 二場型夢幻能（Ⅱ複式夢幻能）と一場型夢幻能²⁶

以上、同じ一場物の半現在能的夢幻能の中で相違をみたが、これらを二場から成る夢幻能と比較したとき、シテの姿が変らないということはどのような意味をもつのだろうか。

複式夢幻能（Ⅱ場型夢幻能）の《忠度》では、世阿弥が『三道』で述べているように²⁷、そして現在「夢幻能」ということばによって分類される能の多くがそうであるように、シテはある特定の「場所（所、土地、在所）」を縁として現れる。しかしながら《俊成忠度》のシテの場合は単なる「場所」ではなく、《清経》・《経政》の場合と同様に、ある「場面」（人ともものがそろうって条件にかなう所）を縁としており、それに惹かれて登場するのである。²⁸ さらに云うと、「場所」を縁として登場するシテはその土地に居着いている（従って設定としてはワキが偶然にシテのもとへ赴くことになる）ことが多い、いわば《居着き型》のシテだが、「場面」を縁とするシテは条件のかなうところへ自ら出向いていくことになる。後者の《出向き型》シテには、近世の幽霊に通じる要素をも見出せよう。

《忠度》と《俊成忠度》とをくらべると、シテの物語の中心となる

のは、複式夢幻能の《忠度》においては自身の最期語りである。一方、一場型夢幻能の《俊成忠度》のシテの物語は和歌の六義についてであり、「忠度最期」のエピソードが延々と語られることはない。複式の場合は、シテの変身に伴って語りの内容も変わり、のみならず先述のように後場ではしばしばシテの語りは第三者的「語り手」

（ストーリー枠外の語り手）のそれに変容してしまう。だが一場物の場合、シテは統一された一つの人格を付与されていると云ってよく、その語りも一貫性を有している。従って複式夢幻能の《忠度》では、霊体である後シテが「ストーリーの語り手」と化しもするが、一場型ではそのようなことはあり得ない。そしてそのかわりに、霊体のシテが現在体であるワキ達と直接やりとりをすること、シテが第三者的・客観的に描写されることになる。その演劇的表現は、まるでシテが一人の登場人物と対等の重みしか持たされず、舞台上で占める比重が小さくなったかのようでもある。あるいは、作品世界中を縦横無尽に馳せる超人間的存在が、少なくとも詞章表現上では、一人の人物と同様の制約を受けていると云えようか。

つまるところ、複式夢幻能という型を用いて忠度像を描き出そうとすると必然的にそれは《忠度》と酷似した作品にならざるを得なかっただろう。一場物の半現在能的構成に変えたからこそ最期語りを中心にした《俊成忠度》という作品は成立し得たのである。

以上、ここでは二場型と一場型との構成を比較して各々の大きな

特徴のみに触れてきたが、詳細は稿を改めて論じることにはしたい。

六 むすびにかえて —《忠度》と《俊成忠度》—

ここまで検討してきたように、《俊成忠度》は、「平家物語」の忠度譚をもとに創出された《忠度》の忠度像を、一場型夢幻能という異なる構成（と典拠、素材）を用いた手法で、発展的に描くという構想のもとに創作された作品であったといえるだろう。そしてその趣向の違いゆえ、詞章（テキスト）から引出される主題もまた異なるものとなった。《忠度》が忠度個人のことには終始するのに対して、《俊成忠度》は和歌論を取り入れ抽象化を一步進めることになっていく。忠度の優れた歌人ぶりを描こうとした結果として、和歌の功德の方に力点が置かれてしまったのである。

最後に、本曲の構想についての考察を経て、同じ作者の手になる《半部》・《木玉浮舟》の検討をも併せ、本曲の作者、内藤左衛門の手法にひとこと触れておきたい。現時点では多くのことは云えないが、先行曲で作り上げられたシテのイメージ（あるいはそれを含めた本説のイメージ世界）を、あえて先行曲とは異なる手法（それもおそらくは作者にとって比較的新しい手法）を用いて再創造するのが彼の手法であったのではないか。（勿論、先行曲の作品世界のイメージまでも変えようという意図は無かったが結果としてそうなったとい

う部分はあるだろう。）そうだとすれば、逆に、そうした彼の作能法の検討を通して、「謡曲」という形態と本説の文学作品との関わりを考察するための手がかりを得ることができかもしれない。

（1）本稿で用いた「構想」・「主題」・「趣向」という言葉について。

これらは作品分析の用語としては一般的かもしれないが、それらが含有する内容は様々である。「構想（作意・ねらい）」とそれを構成する「主題（作者の観念的なメッセージ）」・「趣向（作品全体あるいは特定場面の工夫、筋や見せ場）」という語については、本稿では概ね天野文雄氏の語用法に従う。（能の成立と展開」四〇頁。「岩波講座日本文学史第五巻 一五・一六世紀の文学」岩波書店・一九九六年、所収）

ただし趣向と主題については、作品受容の側から、即ち、作者の意図に関わらず詞章テキストを中心とする作品分析から引き出せるものとして論を進めたい。

（2）「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。此うち、忠度上花賦。」（第十四条）（表章・加藤周一校注の日本思想大系「世阿弥 禅竹」所収の本文より引用。以下、世阿弥伝書の引用は全て同書所収の本文に拠る。）

（3）逆に、この二つのエピソードが中世半ば以降、より広く知られていったことの裏には、世阿弥の名作《忠度》という能の影響力も大きく働いていると云えるだろう。

また、後述するように、「平家物語」巻七・巻九の忠度譚には、ともにエピソードの終りにコメント（それは語り手の声であり、読者の反応でもある）が付されている点は注目する。山下宏明氏らによると、これらは元来は含まれていなかった要素であり、時の経過と共に

に付加されてきたものであるという(山下宏明編『平家物語 受容と変容』有精堂・一九九三年など多数)。そしてそのように広く人々に受け入れられていたストーリーだからこそ世阿弥は使用したと云えるかもしれない。

(4) 『平家物語』の引用は、岩波新日本古典大系(梶原正昭・山下宏明校注)所収の本文に拠る。ただし、同書では「忠度」の表記は「忠教」となっているが、煩わしさを避けるべく本稿では一貫して「忠度」とした。

(5) 《忠度》の本説利用やその受容については、拙稿「夢幻能におけるシテの変容について—本説語りの詞章から・謡曲《忠度》考—」(『広島女子大國文』第十三号、一九九六年九月)、および「Adaption of well-known stories in Zeami's Noh Plays—in the case of *Tadumori*」(『第五回 日韓美学研究会報告書』一九九七年六月)に詳しく述べた。

(6) 『風姿花伝』第二物学条々、「修羅」の項に次のようにある。
 これ又、一体の物なり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにはすまじき也。但、源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。是、ことに花やかなる所ありたし。(以下略)「傍線は稿者」

(7) 作者付の記事は以下の通り。引用は『増補国語国文学研究史大成8 謡曲・狂言』(三省堂・一九七七年)所収の本文に拠る。
 なお「自家伝抄」に世阿弥作とあるが、この本は作者不明の場合全て世阿弥作としている点で信頼性に欠けるとされている。

- 「能本作者注文」(大永四年(二五二四)奥書・観世系作者付)
 夕兒ノ上内藤左衛門守下云 俊成忠度同作 木玉浮舟同作
- 「いろは作者注文」(江戸初期・「能本役者注文」に基づいて増補したとされるが、必ずしもその影響下にはない。)

俊成忠則内藤門

(末尾の作者名列記部分に「三番 内藤左右門作後八河内守と云也」)
 ●「歌謡作者考」(江戸期・「能本役者注文」に基づく)
 俊成忠教内藤門

(末尾の作者名列記部分に「三番 内藤左衛門号内守」)
 ●「二百拾番謡目録」(明和二年(二七六五)刊・十五世観世大夫章編)
 五條忠度(俊成忠度) 作者未詳
 (但し「内百番之部」に「半部 内藤左衛門」、及び作者名列記に名前は見える。)

●「自家伝抄作者付」(永正十三年(二五二六)奥書・金春系作者付)
 俊成忠度世阿弥

(8) 「能作者内藤河内守をめぐって」(『鏡仙』一九八七年三月号)に拠ると、「守光公記」(武家伝奏の広橋守光筆)の永正十二年(一一一五)三月三日の条に、以下の様な記事が見える。
 三月三日寅辰 自晩頭雨下。今於内藤河内守招請細川内膳・大内義興兩京兆云々。
 観世大夫凝藝能云々。

(9) 能勢朝次「能楽源流考」(一九三八年・岩波書店)所収の「第十一章演能曲目考」に拠る。ちなみに、『忠度』は同書によると二十六回で、永禄七年以降のものがそのうち二十三回を占める。
 また、国文学研究資料館提供の演能データベースによると、江戸初期の演能については、元禄七年五月三十日(元禄御能組)と享保五年三月十三日(室生新次郎大坂勸進能三日目・「大阪勸進能番組」)の二回が確認できる。同じく『忠度』の演能は一〇〇回を数える。

(10) 『俊成忠度』の詞章は、現存する最古の写本・淵田虎頼節付本(松井家蔵・大永二年(天正頃写)を用いた。以下、詞章の引用は同本に拠るが、表記については漢字をあて送り仮名・濁点を付すなど私に改

めた。役名等の注記(縮小文字を使用)は原則として底本の表記を採用し、役名の明記されていないものについては右側に括弧付きで補う。節と詞の区別についても底本に従い、節は「を」、詞は「を」、各部分のはじめに付けて区別を明記する。また、小段・段(小見出しを含む)も私意による。

(11) 四流ともに現行の演出ではワキ・岡部、ツレ・俊成、さらにトモ・従者となつてゐるが、本稿では古写本の詞章に従う。古いかたちに従うならば、俊成をワキ、岡部をワキツレとするのが最も自然なのが、現行でそうなつてゐないのはワキ方の人数が少ないなど上演に纏わる事情による処置であらう。

(12) 現行観世流の詞章では、シテは自らすすんで和歌の六義を語り始める。

(13) 「和歌の六義」云々に関しては、世阿弥作《蟻通》の第5段「下ゲ歌」にも「およそ歌には六義あり 此れ六道の 巷に定め置いて 六つの色を分かつなり」(引用は新潮日本古典集成「謡曲集 上」に拠る)という類似の詩句が見える。《蟻通》は『俊頼随脳』の貫之説話を本説としてゐるが、この部分については、伊藤正義氏が「それ(和歌の六義「引用者注」)を「六道」に配当する所説は、『古今集』そのものでなく、中世歌学の秘伝をも合わせてゐるらしい。」となさつてゐる。さらに直接の典拠は未詳であるがとして、たとえば書陵部本『和歌知頭集』に「歌の六体……悟りの前には六道の報法身の仏と也。迷ひの前には……六道のちまたとなる。」とみえる例をあげ、「六義と六体との違いはあるが、この種の所説がふまえられてゐるのであらう。」とする。(引用書《蟻通》「解題」)

(14) 第5段の引用中に傍線を付した部分は、天理図書館吉田文庫蔵の『神祇陰陽秘書抄』(大永六年の年記あり)に一致する所伝のある旨が早く伊藤正義氏によって指摘されている。(蟻通「和歌の心を道と

して」『謡曲雜記』[和泉書院・一九八九年四月]所収、初出は「かんのう」二三三号・一九七九年二月。)伊藤氏は判断を保留、島津忠夫氏も「能と連歌」(和泉書院・一九九〇年三月)所収の作品研究「俊成忠度」の付記にその旨を記して、「典拠とすべきか、逆にこの曲に拠る記述かは今後の検討にまつ」とのことである。同書は神道系の諸説話を集めたものであるが、同書の性格及び該当箇所については、詳細な調査の後に機を改めて検討したい。

(15) 5段のクセ直後の「人丸世に亡くなりて 歌のこと止まりぬと 紀貫之も躬恒もかくこそ 書き置きしかども」というくだりは、古今集仮名序(「つらゆきらがこの世におなじくむまれてこのことの時にあへるをなむよろこびぬる、人まろなくなりたれどうたのこととどまれるかな、たとひ時うつりことさりのしびかなじびゆきかふともこのうたのもじあるをや、……」)と内容が食い違つてゐる。ここについては作者の誤解か、あるいはそうした内容を含む当時の注釈書に拠つたものか。(古今集仮名序の引用は『新編国家大観』に拠る。)

(16) 引用は、新潮日本古典集成「謡曲集」に拠る。
漢籍有名古典の佳句をふまえたものとして、終末部(第6段)の詞章を例としてあげておこう。

下マヽ「ややあつて さざ波や

同「ややあつて さざ波や 志賀の都は 荒れにしを 昔ながらの山桜かなと 梵天感じ給ひしより 剣の責を免れて 暗闇となりしかば 燈火を背けては 共に憐れむ深夜の月 花を踏んで同 じく惜しむ 少年の春の夜も はや白々と明け渡れば ありつる姿は消え消えと ありつる姿は鶏籠の山 木隠れて失せにけり 跡木隠れて失せにけり

傍線を付した部分は、それぞれ『和漢朗詠集』所収の白楽天の詩句を用いた(経正)・《二人静》と同じ文句である。

○燈火を背けては 共に憐れむ深夜の月

▽《経正》6段「中ノリ地」「燭を背けては、燭を背けては、共に
憐む深夜の月をも、……」

○花を踏んでは同じく惜しむ 少年の春の夜も

▽《二人静》7段「クセ」「花を踏んでは、同じく惜しむ少年の、
春の夜も……」

(引用は岩波日本古典大系「謡曲集」に拠る)

▼『和漢朗詠集』(上巻・春夜 二七・白楽天)

「背燭共憐深夜月 踏花同惜少年春 白」

(『新編国歌大観』に拠る)

- (18) 《清経》との構成の類似については「謡曲大観」に指摘があり、島津忠夫氏の作品研究「俊成忠度」(『観世』一九八五年三月号、後に「能と連歌」[和泉書院・一九九〇年三月]に所収)でも、「この曲は、「忠度」という世阿弥の名曲のあることを十分知っていて、それを「清経」の型におきかえみたものではなかったか。」と述べられている。

また音曲的な構成については、味方健氏によると、「クセ」から「カケリ」、そのあとのコトバへ運ばれるぐあいは《頼政》あるいは《生田敦盛》と同工で、「中ノリ地」の苦患をツヨ吟、それが去ってヨワ吟にほどける手法もまた《生田敦盛》をまなぶ。」という。(西野春男・羽田昶編「能・狂言事典」平凡社、「能曲名」の《俊成忠度》の項)この中ノリ地は、修羅能に典型的ないわゆる「修羅ノリ」である。

- (19) 《経政》との類似については、例えば竹本幹生氏の「清経」《経政》等の影響作」という言及がある。(竹本幹生・橋本朝生編「別冊國文學 能・狂言必携」一九九五年五月刊所収の「能作品一覧」《俊成忠度》の項)

《経政》の作者は未だ確定されていないが、世阿弥の作とする伊藤正義氏の説(『謡曲雑記』和泉書院・一九八九年)に従いたいと考え

ている。世阿弥作とした場合も、作品成立の時期については諸説あるが、現時点では稿者も明確な根拠に基づく見解を示すことはできない。

なお、この作品は五流全ての現行曲であるが、観世・金剛流では《経正》という表記を使い、宝生・金春・喜多では《経政》と記す。本稿では詞章を引用した日本古典大系「謡曲集」に従い「経政」の表記で統一した。

- (20) 中村格「清経」鑑賞 ―本説と劇的性格に触れて―(『室町能楽論考』わんや書店・一九九四年)参照。

- (21) 岡見弘「作品研究 経政」(『観世』昭和六十年七月号)参照。

- (22) 日本古典文学大系「謡曲集 下」所収の本文の小段分けに従って小見出しを私に付し、梗概をまとめた。

- (23) 小林保治「謡曲修羅物の方法―経政の場合―」(『日本文学』一九七一年二月号)参照。

- (24) 日本古典文学大系「謡曲集 上」所収の本文に付記された構成・梗概に拠る。

- (25) 一場物では、多かれ少なかれ、死者の霊がいきなり現実空間に出現することが不自然にならぬよう、第三者が待ち受けている(あるいはウケの体制がある程度整っている)ことがひとつの特徴ではないか。

- (26) 中入なしの一場物であっても、《松風》・《杜若》などのように物着等がありシテが装束を変えるようなものは、複式夢幻能と同様に見なす。

なお、通称に従い、「一場物」に対する「二場型夢幻能」は、以下「複式夢幻能」と記す。

- (27) 「能には本説の在所あるべし。名所・旧跡の曲所ならば、其所の名歌・名句の言葉を取る事、能の破三段の内、詰めと覚しからん在所に書べし。是、能の堪用の曲所成るべし。其外、よき言葉、名句など

をば、為手の云事に書べし。」(「三道」、「能作書条々」の「三、書とは」の項)

(28) このことは謡曲の題名にも反映されている。〈俊成忠度〉は〈忠度〉という謡曲と区別する為に、地名ではなくて「俊成」という人名が付されている。つまり、「俊成」という人名に意味があるのである。この曲には〈五条忠度〉という別名もあるが、これも「五条」という地名が俊成の居所であるゆえに意味をなす。

〔付記〕本稿は、平成九年度文部省科学研究費補助金(学術振興会特別研究員奨励費)による研究成果の一部として、広島芸術学会第十一次大会(一九九七年七月十九・二〇日)における口頭発表をもとにまとめたものです。

席上ならびに論文作成の過程で貴重なご教示を賜った先生方に、あらためて御礼申し上げます。

(おおやま・のりこ 広島大学大学院)