

舞台の彼方へ

——共同研究「生きている劇としての能——謡曲の多角的研究」への導入

ジェイ・ルービン

能はあくまで舞台芸術である。野上豊一郎によれば、舞台抜きで謡曲を読む時でも舞台芸術であると言う。「謡曲を正しく読むには能の脚本として読むべきである。言ひ換へれば、能が舞台の上で演出される場合を実感しながら、その台帳として読むべきである。」

〔謡曲の構成〕、『能楽全書』全六卷〔創元社、昭和一七—一九年版〕三二二しかし、アーサー・ウェイリーのように、一度も舞台を見ていなくても謡曲を美しい英詩に翻訳した人も居るし、日本のことを丸っきり知らないのに、その訳文を読んで感動する人も居る。無論、そういう人達が「正しく」読んでいないと言えば、それまでだが、私に言わせると、いくら具体的に舞台の「場合」を頭の中で想像しながら読んでも野上氏の言う読み方が「正しい」とは言えない。能の世界は舞台で終わる筈がないからである。装束と面を着けた役者はただ、装束と面を着けた役者（＝普通の人間）に過ぎないのだろうか。

それとも、謡曲の言葉で築かれた世界の記号なのだろうか。能楽堂に座って舞台を目の前に見ている時でも、謡曲の言葉の力で舞台の彼方にある世界を想像しないとその「場合」を「正しく」鑑賞することが出来たとは、私にはどうしても思えない。謡曲を文学的に理解することも能鑑賞の不可欠な要素であると思う。

舞台抜きで謡曲を読む時、「能」を完全に経験することは勿論不可能であるが、謡曲の文学的な要素だけを経験することが、従って、無意味な行為であるとは、言いきれない。それどころか、能鑑賞の不可欠な部分をより完全なものにするから、能楽堂での鑑賞を深くすることも出来る。

「能」と、一口に言っても、能には色々な種類がある。便宜上、実演で使われる五番立ての方式によって分類すると、一つ一つの謡曲の文学的な内容と取り組む大きな手助けになる。大体において、五

番立てには次の通りの「様式」がある。

初番目物（脇能物、神能）：感歎様式（Exclamatory Mode）

二番目物（修羅物）：叙事様式（Narrative Mode）

三番目物（鬘物、女物）：叙情様式（Lyrical Mode）

四番目物（狂乱物、遊樂物、遊樂執心物、人情物、現在物、怨

霊物などを含む）：演劇様式（Dramatic Mode）

五番目物（切能物）：スペクタクル様式（Spectacular Mode）

読者は例えば、神と君を敬う神能物と、恋慕を謡う鬘物を、同じ気持ちで読まないで、読む前に、作品がどの分類に入っているかを見ておいた方が文学的鑑賞の良いヒントになる。

それではここで、少数の例を提供して、五番立ての順に沿って、多様多彩の謡曲文学が私に見せてくれた世界の面白さを述べたいと思う。

初番目物（脇能物、神能）

『高砂』——地球の歌

この世の現実性をも疑う仏教と打って変わって、神道は五つの感覚で食うこの世の有難さを祝うものである。神能全体は歌舞劇の歌と舞を利用して人生の善さを祝っているが、『高砂』は五つの感覚の中の聴覚を特に賛美する、神道的なポエムである。

シテが登場してから終わりまで『高砂』の言葉は音のイメージを

強調する。一セイで尾上の鐘が響くばかりでなく、磯の波に霞が掛かっているから音でしか分からないと主張する。サシで、孤独な年寄りが誰を友達にしようかと呟いて、「松風をのみ聞きなれて、心を友とす」と自答する。後にならないとその意味がわからないが、神々が囁きあっているから、音そのものがあらたかである松風に生き物の「心」がこもっていて、既に一種の歌になっているという考えがここで初めて仄めかされている。大自然の心と歌の心が重なり合って、殆ど区別できない位である。こう見ると自然現象の「音」から人間の作り物の「歌」までが一つの大きな地球の歌の部分である。その歌で、友達をなくして生き残った老人が孤独を克服できる。自然の音と歌で表されている心の通い合いこそが場所的に遠く離れた住吉の老人と高砂の老女の相生の結婚を可能にするものである。曲の残りはこういう思想を詳しく説明したり、歌と舞でデモンストレーションしたりして、風雅でありながら、御みこしを担いで街中をわいわい走り回るようなエネルギー溢れる雰囲気醸し出す。最後に、「さまざまの舞姫」までが（謡で）出てきて、若々しい住吉の神といっしょに舞ったり、歌ったりする。そして、地球の歌の最後の一節として、「相生の松風、颯颯の声ぞ楽しむ」と締めくく

『白鬚』——太古の力

『白鬚』は、印度の仏教の一番大げさな、時間と空間の偉大さを表す表現を借りて、日本の天皇と神道の神を賛美するミュージカル・ショーである。非常にエネルギッシュな舞と音楽の様式は日本的であるが、曲全体は普遍的な人間の望みを表す。「天皇」の代わりに「戦争を起こさないで、個人の自由を弾圧しないで、普通の人の生活を支えてくれる政府」と考えれば誰でも頷ける政治観であって、「神」の代わりに「人間以上の、見えない力」も大抵の人の感じる、ばくぜんとした宗教観だろう。有形無形の力がどうにか人間世界の安泰を守ってくれるように願う望みが叶えられていけば（神能の世界では、必ず完璧に、歴史抜きに、叶えられている）、「安く楽しむこの時に生まれあふ身はありがたや」。『白鬚』は、実演を見なくても神道的な、「生まれてよかった」という、感謝の気持ちをも端的に表した、すがすがしい、良い曲である。

皮肉的とも言えるかもしれないが、ある神道の神の力を大きく表現するには、「劫」と「小劫」の単位で時間を計算する仏教が神道そのものより効果的であるらしい。曲がそういう、言わば誇張された世界観を設定してから、白鬚の神が「暫く待たせ給ふべし」と言って、天気が急に荒れ狂う中を潜って社殿の中に入る。後場のイメージが非常にダイナミックになっていく。アイの末社の神が三段の舞を舞ったり、八人の舞姫がテキスト上でカラフルな舞を舞ったり、

色とりどりの音楽が奏でられたり（舞楽、神楽、催馬楽）、本当の姿をあらわした白鬚の神が舞楽を舞ったりするばかりか、大自然も磯打つ波と松風の声で参加したり、湖の水面が轟いたりもする。それから仏教の世界から天女と竜神が出てきて、白鬚の神の前に灯火を立てて、自分たちもその昼よりも輝かしい光の中で舞働キを舞ってから、神の前にお辞儀する。それから、雲を穿って天女が、湖に波を立てて竜神が各々の世界に帰って行く。最後に、白鬚の神の吹かせる風で天下が泰平になっている。活字を読んだだけで胸が躍る。

二番目物（修羅物）

『忠度』——才能の浪費

現代人が古代の芸術作品に接する時、当時の人がどういう態度でその作品を受け容れていたかを考えるのも面白い実験なのかも知れないが、現代人は自分の時代を——自分の皮膚を——抜けられないので、それは到底出来ない話で、あくまで知的実験以上の何物にもなれない。知的に分析することと、生きた人間として取り組むこととは別物で、前者は私にとっては興味の少ないもので、後者は、観客性を欠いているから学問的に意味が無いと言われるかもしれないが、自分の内部生命と作品の間の繋がりを感ぜないことこそ無意味だと思っている。

『忠度』を読むと私は三島由紀夫のことを思い出さないではいられ

ない。三島の作品が好きというのではないが、新聞に載った、切断

された三島の首の写真を見た時の肉体的な衝撃は一生忘れられない
と思う。『金閣寺』も『仮面の告白』もあの肉の塊の中から生まれて

きたのだと。世阿弥は勿論三島の存在を知らなかったが、三島のグ
ロテスクな最期を知っている人が『忠度』を読むと、世阿弥が『忠
度』で言おうとしていたことが一層明らかになってくると思う（い

や、死んだ作者の意図はどうでもいい。生きている現代人にとって、世
阿弥の書いた作品はどんな意味を持っているのかが一番重要な問題だ）。

忠度は武士らしく戦場で酷たらしい最期を遂げた。「これこそ望
む所よと思ひ」、ある程度の満足感で敵の六弥太と「むずと組」ん
ではみたが、右腕を後ろから斬り取られるばかりか、お経の一行ぐ
らいを唱えるや否や、首まで「打ち落」とされてしまう。しかし、
忠度の幽霊が永遠にこの世に執着して離れないのは、酷い殺され方
に対しての恨みからではなくて、自分の歌が『千載集』に「読人知
らずと書かれし事」が「妄執の中の第一なり」と訴える。武士の名
誉はどうでもいい。「忠度は文武二道」で優れている人として認め
られていたが、結局、「げにや和歌の家に生まれ、その道を嗜み、」
和歌を詠むことが、人間として最高の価値のある行動だと、地謡の
声を借りてワキが主張する。（田代慶一郎氏が『夢幻能』〈朝日新聞社
一九九四年〉二九〇―二九一頁で指摘している通り、芸術の道を称えて
いるのは、芸術家の世阿弥である。三回も引用される「忠度の」歌につ

いても氏の解釈が芸術の道の貴さを強調している——三〇九頁）

忠度も三島由紀夫もせっかく「歌」を一杯詰め込んだ頭を刀に任
せて、死んだ。中世の目にも現代の目にもその行為は栄光よりも、
酷い才能の浪費に映る。

『経政』——幽霊の存在論

W・B・イエイツの能掛りの戯曲『The Only Jealousy of
Emer』(Two Plays for Dancers, The Cuala Press, 1919) では、幽霊
界と人間界との関係は胸を締めつけるものがある。幽霊は人間が生
活を営んでいる近くにいるが、人間には幽霊が見え
ないし、人間の話し声も幽霊に不安な気持ちを与える、空気の不快
な揺れとしてしか感じられない。死後の世界のもどかしさを如実に
表現するものである。『経政』もそれに似たような死後観を繰り広
げる。

能に現れる幽霊の大半はワキの夢に出る幻で、現世との関係は問
われない。経政は普通の幽霊のように、ワキの祈りに惹かれて現れ
るが、目を覚ましてワキは非常に具体的に幽霊の存在を（シテ
と交代して）述べる。

「夜の灯火幽かなる光のうちに人影のあるかなきかに見え給ふ
は如何なる人にてましますぞ。」（第一に、灯火の光でしか見えな

い幽霊が他にあるだろうか。灯火はここで大きな役割を果たす)

「われ経政が幽霊なるが、御弔ひのありがたきにこれまで現れ参りたり」(しかし、ワキの次の言葉は急に独り言になる)

「そも経政の幽霊と答ふる方を見んとすればまた消え消えと形もなくて」(つまり、問答の流れはもう絶えているのである)

「声は幽かに絶え残って」

こういう調子で続いていくので、『経政』ほど幽霊と生きた人間とのコミュニケーションが失敗に終わる曲はないのではないだろうか。だからこそ『経政』ほど幽霊の存在のリアリティを感じさせる曲もないのではないだろうか。幽霊というのは結局、死んだ人と話せなくなったフラストレーションが生み出した現象に違いない。イェイツの『Emer』でも世阿弥の『経政』でも観客はそのもどかしさを幽霊の見方からも生きた人間の見方からも経験できるので、死の隔ての絶対性の哀しみを味わえる。

『経政』の場合、幽霊界と人間界をつかの間でも繋ぐように思われるのは音楽である。しかし、経政が見えないので、彼も琵琶を弾いているというにはワキには分からないし、やっとまた見えてくると、経政は心が音楽から離れて、修羅の瞋恚に戻っている。「あら恥づかしやわが姿はや人々に見えけるぞや。あの灯火を消し給へ」と訴える。闇浮とのもどかしい関係のムードが甦ってくる。いくら

音楽に不思議な力があるとして、死界と生界の壁を壊すことができな。佐成謙太郎は『謡曲大観』(明治書院一九三一年)第三卷「経政」の「概評」で、「絃上」の如き靈驗説話としないまでも、やはり技芸の効験を取立てて、魄霊成仏の平和な終結とした方がよかつたやうに思はれる」というが、『経政』はそういう甘いお伽噺ではない。音楽は人生にとって大変喜ばしくて、貴いものであるが、他の妄執と同じように、面白ければ面白いほど死の痛切さを際立たせるのである。

『兼平』——オウムの予告編

美しい連れの巴と別れて、親友以上の親友である兼平と死に損なうて、武士の名譽を切腹で保ちそびれて、泥沼にはまり込んだ馬の上でもがきながら身分の好ましくない敵から首を取られて見苦しく死んだ木曾義仲ほど、幽霊がこの世に執着して、永遠に修羅道の苦しみを訴えるに相応しい武士があるだろうか。にもかかわらず、能作者の興味を引いたのは、義仲の最期以上に、戦場から追い払われた女の恨みと、最後の最後まで絶対的な忠義を捨てなかつた臣下の誇りだった。『巴』でも『兼平』でも義仲に扮する役者は舞台に出ない。シテのわずかな所作以外には彼はあくまで叙述の中に現れる文学的現象に過ぎない。

前半の長い長い道行は遠い比叡山の頂上と、仏教と深い関係のあ

る周りの風景を述べて、観客（或いは読者）の頭の中で、後半の展開の背景として広大な空間を設ける。同時に、兼平があまりにも忠義に執着してとても御法の船で「彼の岸に」渡れない逆説的な、精神的な背景にもなる（たまたまこの風景は「白髭」と同じ広い屋外シーンである）。

狂言の語りは義仲と兼平の異常なほどの密接な関係を説明してくれる。その辺りから曲の焦点が兼平に絞られていく。

兼平に扮したシテがしばらく義仲になって、兼平との密接な関係を強調してその最期を謡う。義仲の死ぬ寸前の考えは「兼平が行方如何に」で、そして兼平が自分の救済を請う前に「主君の御跡おんあとをまづ弔ひてたび給へ」と頼む。次に自分の最期を述べるにつれて興奮して救済どころの話でなくなる。「兼平が最期の仕儀、目を驚かす有様なり、目を驚かす有様」で留める。兼平は死の向こう側まで主君のことしか考えない忠臣である。

こういう極端な、自己を滅ぼすまでの献身的な行為は現代の我々をも魅了するものである。自分より大きいもの、自分より強いもの、自分より上の人に自己を完全に捧げて、何も考えないで、向こうの言う通りにするのは誘惑的なチャカラがある。太平洋戦争後、坂口安吾も「墮落論」（『新潮』一九四六年四月）という文章で、何も考えないで追随することの美しさを説明して、多くの人を戦争の催眠術的な力から目覚めさせたが、最近では、オウム真理教が同じよう

な催眠術を、教育のある中産階級の一部の人々に掛けることに成功した。「兼平」も主に、世界中の人間が心のどこかで感じているその憧れを把握して観客を感動させるのである。

三番目物（鬘物、女物）

『井筒』——「見れば」と誰が言う？

能を好まない人は「何も起こらないから退屈だ」と言う。『井筒』こそ何も起こらない最たる例である。坂口安吾は世阿弥のもう一つの名作の『檜垣』に触れて、この問題を次の通りに述べている。

僕は『檜垣』を世界一流の文学だと思っているが、能の舞台を見たいとは思わない。もう我々には直接連絡しないような表現や唄い方を、退屈しながら、せめて一粒の砂金を待つて辛抱するのが堪えられぬからだ。舞台は僕が想像し、僕がつくれば、それでいい。天才世阿弥は永遠に新ただけけれども、能の舞台や唄い方や表現形式が永遠に新たかどうかは疑わしい。古いもの、退屈なものは、亡びるか、生まれ変わるのが当然だ。（『日本文化私観』『現代文学』一九四二年三月）

劇としては、『井筒』はジョークを欠いた『ゴドーを待ちながら』と同じく、劇というものを最小限の要素である役者と観客と時間に

限定したものである。役者が殆ど何もしない間、その動きは全て舞台上で語られる言葉と観客の頭の中で起こる。世阿弥が断片的な素材を巧く組み合わせ、美しい物語を作って、焦点を「心の水」（世阿弥の造語）に絞る。観客を長く待たせてから、シテが井戸の中を覗いて見ると、自分の心の水に子供の淡い恋と大人の深い愛と自分と夫の面影を同時に映す一粒の砂金を見せる。まさしく、待たされるだけの価値のある瞬間ではあるが、どれだけ「劇的な」瞬間だろうか。言い換えれば、「見ればなつかしや、われながらなつかしや」という、感動的な言葉を、誰が言うのだろうか。「なつかしや」は勿論影を見ている幽霊が思わず口走る言葉であるが、「見れば」はナレーターナレーターの三人称の言葉ではないだろうか。ドラマ性の殆どないこの劇の一番劇的な瞬間でも半分は語り物と思われる。三番目物がよく過去と記憶のような、内面的なドラマを繰り広げるが、『井筒』はそういう傾向を極度なまでに追求するので、幽玄物の最高の代表作になっている。

『定家』——妄執の喜びか

『定家』は、矛盾だらけの、慣用句の無意義な寄せ集めか、それとも仏教の救済を片っ端から否定して、人間の情熱のすばらしさを肯定する作品のどちらかである。多分前者であると思うが、とすると、ワキの登場から地謡の最初の上ゲ歌までの美しい場面が勿体無くな

る。

三番目物の面白さは目の前で演じられる劇としてよりも、思い出として述べられる（もしくは語られる）過去の出来事のポエムにある。『井筒』は勿論そういう曲であるが、『定家』は最初の数頁はそうでないらしい。普通の旅僧と違って、『定家』の北国僧は「笑止や。俄かに時雨が降り来りて候」と言って、何も知らないで由緒のある「時雨の亭ちん」に入ってしまう。シテの説明を聞いて、ここが藤原定家と関係のある場所であって、今が定家に大切な時間＝季節でもあると分かって、過去の詩人と今の自分との間に深い縁を感じる。「人はあだなる古事を、語れば今も仮の世に、他生の縁は朽ちもせぬ」と語る。

その時点まで『定家』は「縁」というものを大変積極的に称える。そればかりでなく、過去その場所にいた人間の話をして、観客に京都のその場所とその時間の貴さを感じさせる。ドラマにもなっている。次の数行はワキとシテの出会いのあり難さを語る決り文句に過ぎないが、定家の時雨の和歌の雰囲気を借りるので、普通の、悟りを希う幽霊と救済の道を開いてあげる旅僧の偶然の出会いを超えて、現代に生きている観客達と定家の短歌の精神の繋がりを強く感じさせる。しかし、上ゲ歌に入ると、そういう繋がりが良いことだか悪いことだか曖昧になってくる。

それ以後はどちらかというと平凡な妄執との闘いになるようであ

る。定家の愛の激しい妄執のシンボルの定家葛だけが特徴である。それも僧はまず「あら面白や」と思うが、式子内親王が邪姪の妄執からの解脱を苦しそうに訴えるので、面白どころではなくなる。

僧の後半の読誦の力で葛から解放されたあり難さのあまり、消えてなくなるはずのところをシテが昔の面影を呼び起こす「おもなの舞」|| 恥ずかしい舞を舞って見せる。それでも消えてくならない。却って恥を白状しながら、定家葛の這い纏はる塚の中に戻っていった、無の境地を無視して生存中の妄執を選ぶのである。佐成謙太郎はこの結末を「類型を破った、むしろ不合理ともいいたい脚色」と誉めながら批判するが、『謡曲大観』第三卷「定家」の「概評」、全曲を、人間の縁のあり難さの賛美歌と見れば必ずしも不合理ではないかもしれない。ただ、妄執の残酷さをあまりに長々と訴えるので全体の「陰惨な感じ」(佐成)は賛美歌からは程遠いものである。結局統一性に欠ける作品だと思う。

四番目物(狂乱物)

『三井寺』の鐘

大抵の狂女物には不合理な個所がある。というのは、母と子が互いに認め合える距離に立っていても、認め合うまでの時間を不自然に延ばして、狂女が皆の前で狂って見せない限り、どちらも何も言わないということである。四番目物の「狂」というものは現代でい

う「狂気」よりも、強い感情を舞いや謡や楽器の演奏で面白おかしく見せるということで、ドラマよりも、ミュージカル・ショー的なものがこういう能の中心である。

『三井寺』の場合、母と子が暗い場所に居るから互いに分からないのがそれほど不自然ではないと言えるだろうが、以上のような劇的構成の弱点がないともいえない。例えば、母親が「わが子に逢はむと思はば三井寺へ参れとあらたに御霊夢」を見たとき、正確に言い表せるのに、その夢の意味を夢卜者に説明してもらわなければならないのはおかしい。そして、ハッピー・エンドをアップするためにも、再会した親子が「富貴の家となりけり」と突然に述べることになる。

しかし、ミュージカル・ショーとして見るときは『三井寺』は賑やかで、変化の多い舞台を観客の前で繰り広げる、良いものである。イメージの統一性もある。最初はただ、二段目で作り物としてしか出てこないが、やがて鐘が後場のポエトリーの中心イメージとなつて、狂言方とシテの所作で重要な役割をも果たす。母親が狂って鐘を撞かなければ子と巡り会えなかったという、プロットのポイントも重要である。

『卒都婆小町』—— 禅問答の音楽

「問答ノ為メニ問答ヲスルノハ議論の為メニ議論ヲスルノト同

ジク酔興ノ沙汰ナリ。禅坊主ニハ此ノ癖アリト見ユ。愚ナル問答ヲナスヨリアクビ一ツスル方ガ心持ヨキナリ」(夏目漱石、森大狂編纂『校補点註統禅門法語集』書込み、漱石全集一九九七年版二七卷四二一頁)。

『卒都婆小町』の大半は一種の禅問答であるが、傲慢同士の間答であるので悟りの境地からは程遠い。小町は勿論自分の頭の良さを坊主たちに見せようとする「増上慢」の女であるが、坊主たちも「生まれぬ先の身を知」る者と自己満足をしている。結末はありきたりの「本来一物なき時は仏も衆生も隔てなし」で、アクビ一つにも値しない。問答の内容より、参加者の態度が大事である。つまり、問答のための問答でなく、劇の為、音楽の為、人物描写の為——つまり、エンターテインメントの為の問答である。禅問答の形を借りて、作者(達?)は大変面白くて、独特なミュージカル・ショーを書いたのである。

殊に他の能と違うポイントは人物描写に重きを置いていることである。神でも幽霊でも鬼でもない、普通の人間を扱うことが多い四番目物の中でも、小町ほど「面白い人物」を印象付けるシテが他にあるだろうか。『卒都婆小町』は複雑な人間として舞台を満たす。過去も面白いし、傲慢と恥と罪の意識のある、昔の面影を残す、零落した老婆の現在も面白い。勿論、女性であるから、問答で勝った

罰を受けなければならぬ。誇りが最高潮に達した時から恥ずかしい思い出が溢れ出る。そして直ぐ、昔愚弄した恋人の魂が乗り移って小町を虐待する。しんみりとした、老女を取り扱った曲にしては変化の多い、賑やかな作品である。

面白いことに、各々の段が「禅」問答の形式で、多彩な掛け合が多い。破の二段の長い長い掛け合ばかりでなく、その続きのやり取り、次の名ノリグリ以降の交代する色々な歌とロンギそして問答、イロエの後のロンギ式の謡では、シテ一人主義と違う趣が濃いこの作品は、不思議なほどビデオも見ないで英訳でテキストだけ読むアメリカ人学生を魅了する。小町像は勿論、この曲の「音楽」も言葉を通して見るからではないだろうか。

『弱法師』——内部生命

お涙頂戴の四番目物の人情物になりかねなかった、盲目の芸人話の『弱法師』には「主人公の性格取扱に於て特異なものがある」(佐成『謡曲大観』第五卷「弱法師」の「概評」)ので、全体として明るいムードを展開する。主人公の性格描写が中心となっている点においては、『卒都婆小町』と同様に珍しい能作品である。

佐成によれば、俊徳丸は「父に捨てられて盲目となった可憐児である。しかし梅が香に心留める雅情を失っていない。日想観を拜んで、浦々の景致を心に思い浮かべる風流者で……寂しくてやさしい

性格なのである」。自分の暗い運命を嘆くより、心の中ではっきりと見られる風景の美しさを謡って、仏法の明るさと芳しさを贅美する。『弱法師』は親子のメロドラマの葛藤を展開させるより、風景を描写したりして美しいイメージを読者あるいは観客の頭の中に浮かばせる(俊徳丸の内部のイメージを共有することが観客にとって、大きなポイントである)。天王寺の歴史と伝説をも述べたりするので、テキストが幾らか退屈になるところもあるが、全体の雰囲気は普通の四番目物と違って、肯定的な初番目物の仏教版とも言えなくもない。俊徳丸の「狂ひ」は内部生命の喜びである。舞台上見ても弱法師面も曲全体の特別な情緒を一瞬に伝える。

リアリスチックなドラマだったら、俊徳丸を譏諷した「さる人」は誰であったか? 譏言そのものはどういう内容のものであったか? 俊徳丸が盲目になった医学的原因は何であったか、どうして初めに父親が自分の子だと分からなかったのか、などなど、知りたいことが山ほどあるが、甘くて、清らかな主人公のイメージが主眼である。『井筒』は普遍的な人間の「心の水」の深みに潜るが、『弱法師』は俊徳丸という架空人物の一個人の内部生命の反映で、人生の意味の在りかを見せる。

四番目物(遊樂物)

『邯鄲』——人生一瞬

ある程度年を取ってみたいと『邯鄲』の意味を、頭だけではなく、肌で、体で、分かることは出来ないであろう。振り返って、一瞬のうち過去三十年四十年五十年のことを思い起こすことの出来ない若い人には、年月の経過の速さ、人生の短さという言葉に実感が湧いてくるはずがない。それは勿論良いことで、若者が人生を年寄りのように理解するということが本当に出来たら、発狂者や自殺者や出家の数が増えるばかりで、人類に進歩というものが完全になくなるであろう(『邯鄲』の若者が人生の冒険を断念して家に帰るように)。未来の不可知さと過去の不可避さが、我々が「時間」というものを経験する、最も基本的な事実なのかもしれない。人生の実感を再現しようとする小説は、そういう認識を読者に感じさせないと失敗作に終わるであろう。長生きすればするほど、一瞬で思い起こせる生涯の長さが拡大する一方で、生涯が長くなればなるほど短く感じるのは皮肉なことである。大変簡潔な構造で『邯鄲』は舞台の上で(そうして観客の頭の中で)そういう認識を再現させるのである。人生の根本原理の一つを『邯鄲』ほどの確に掴んだ芸術作品はあまりない。

四番目物(遊樂執心物)

『松虫』——夜のバーテン

『松虫』は男同士の世界を繰り広げる。現代ではテレビのビールの

ロマーシャルの雰囲気や、激しい試合のあと選手が抱き合って喜ぶ光景などを思い起こす、中世の作品である。ワキも普通の旅僧でなくて、中世の「バーテン」である。幽霊を呼び出すにはお経を上げるが、成仏するところか、二人は友達になってしまっ、ますます友情を濃くする。日本の古典芸能だから、季節の感じをも効果的に使うが『松虫』の根本的なムードはフランク・シナトラやトニー・ベネットが昔歌っていたしんみりとした、主人公が「夜もすがら」飲みながらバーテンに、なくした恋人の話をする、「One For My Baby」という歌によく似ている。

四番目物（怨霊物）

『藤戸』——戦争の犠牲者

『藤戸』は二つの強烈なイメージを観客の頭に焼き付ける。一つは我が子を殺した軍人から自分の死を要求する母親で、もう一つは自分を無意味に殺した軍人に対して恨みを吐き出す、その子の幽霊である。戦争の参加者は軍人同士であるが、戦争の犠牲者は大抵普通の人である。『平家物語』の作者にはそれは分からなかったが、『藤戸』の作者にはありありと分かった。そういう認識の変化には三百年かかったが、さらに六百年経った今になっても、残念なことに、『藤戸』のイメージはそのまま鮮やかである。テレビのニュースでは、我が子を奪われた世界中の母親達の姿が映し出されている。

こういう現実があまりにも生々しいので、現代の観客は、『藤戸』の仏教的な和平の結末にどれだけの満足感が得られるであろうか。

五番目物（切能物）

『山姥』——大自然の凄み

五番目物では、怖い鬼がよく出るが、全体として、五番目物のムードは恐怖というより、オー(awe)である。Webster 英英辞典では、“awe”の定義は「*awe*: emotion in which dread, veneration, and wonder are variously mingled. as a: fearful reverence inspired by deity or by something sacred or mysterious, b: submissive and admiring fear inspired by authority or power.” “awe”に当たる日本語は「畏敬」が一番近いようである。小学館の『国語大辞典』によると「畏敬」の定義は「偉大な人や権力のある人を、おそれうやまうこと」となっていて、『広辞苑』はただ、「崇高・偉大なものを()かしこまり敬うこと」とあるが、前者の用例は矢野龍溪の『経国美談』から始まるので、明治以後の翻訳語であるに違いない。五番目物のBタイプ(submissive and admiring fear inspired by authority or power)の良い例は『威陽宮』である。鬼も怪物も妖怪も出ないが、中国的なスケールの大きさで圧倒する凄みがある。最後の付祝言を除いたら、五番目物は、一日のプログラムの最後の曲だから、観客に良い気持ちを抱かせるのが

ポイントで、少し驚かせてから崇高なムードで劇場から帰ってもらう。

『山姥』ではスケールの大きさも「鬼」の怖さも加わって、広くて、深くて、複雑なイメージが観客の目で（そして頭の中で）展開される。色々な問題点がこの曲にふくまれていて。例えば、山姥というものは怖いものなのか、やさしいものなのか。悟りを開いたものなのか、それとも永遠に迷いの雲を曳いているものなのか。「本当」の山姥は女曲舞の「百ま山姥」という人物とどういう関係にあるのだろうか。仏教思想と自然界の描写の関係はどういうものなのだろうか。こういう問題はみな何らかの形で、小さな人間が偉大なる風景に直面している時に感じる、「あら物妻の深谷やな」というような気持ちに帰着する。例えばグランド・キャニオンのような、想像を絶する自然現象を前にすると、一人の人間が無意味なちっぽけな虫に過ぎないと思ったり、自分が大自然と合体して、時間と空間を超えた境地に達したりする、矛盾した反応を経験することがよくある。『山姥』の自然観と宗教観は、「山また山に山廻り、山また山に山廻り」という、音楽的な言葉で表現される、この複雑な気持ちから成り立ったものである。最高級の能楽でもあり、世界的文学でもある。