

長唄「官女」考―長唄詞章にみる散文と韻文の融合*

細谷 朋子*

はじめに

近世邦楽は、大きく浄瑠璃などの語り物と箏曲などの唄い物に二分される。三味線音曲の一つである江戸長唄（以下長唄）はそのうちの唄い物に分類されるが、同時に純然たる唄い物とは言い切れない性格も併せ持つ^①。歌舞伎舞踊の伴奏音楽として誕生した長唄は、発達する過程で浄瑠璃の音楽様式を多様に摂取し、結果として途絶した浄瑠璃の節付を曲中に残すなど、語り物から大きな影響を受けた。

語り物からの影響は、節付だけでなく詞章の面においても指摘できる。初期の長唄は、舞踊のために小唄をいくつか組み合わせただけで、全体に一つの筋を持たないものであったり、主に遊廓で流行した「へめりやす」が女性の心情を抒情的に唄ったものであったりするなど、物語性の希薄なものであったが、後には浄瑠璃で語られる物語をほぼそのまま取り入れて、一貫した話筋を持つ曲が生まれた。謡曲を典拠とする曲が多く生まれたことも、長唄の物語性を強くした一因である。

興味深いのは、語り物の影響を受けた物語性の強い曲と、唄い物本来の姿である詩歌的性格の強い曲が個々に存在するのではなく、長唄一曲の詞章の中に散文的性格と韻文の性格が混在している点で

ある。ここで言う散文的性格とは、詞章に話の中心となる人物や会話が登場して、ある程度の話筋の展開を持つ傾向を指し、韻文の性格とは、単に和歌・俳諧を詞章に引用していることではなく、詞章の韻律や語順に和歌や俳諧に準じた修辭法を用いる傾向を指す。

つまり、長唄という芸能が語り物と唄い物の中間に位置するのと同様に、長唄の詞章も、散文と韻文の両性格を持ち、そのあわいに存在するものであると言える。

本稿では長唄の一曲「官女」の詞章について、『平家物語』を下敷きとする散文的特徴と、和歌の修辭を多用した韻文的特徴を中心に考察する。

「官女」を取り上げるのは、本曲詞章が『平家物語』と和歌、つまり散文と韻文の両方の先行作品を取り入れて成っている点、和歌を引用するに留まらず、掛詞や序詞といった修辭、歌枕が持つ語としてのイメージを多用している点において、先述した長唄の両性格性を端的に表していることによる。

鹿倉秀典氏は、近世歌謡の詞章研究の必要性について早くから言及している^②。氏は近世歌謡詞章に対する従来の評価が「たいていものが先行詞章の『切り張り』である」と指摘されて「いることを述べ、また「しかし、そのことよって、この時代の歌謡の全てが、独自性がなく価値が低いもの」とは言い切れないだろう」と指摘す

- 一五 新編日本古典文学全集『源氏物語』（小学館）
- 一六 新潮日本古典集成『謡曲集下』伊藤正義校注・解題
- 一七 松岡心平「金春禅竹と『源氏物語』」（『Z E A M I』三号、二〇〇五年）
- 一八 拙稿「玉葛の自意識の葛藤―キリの蛍の表現から」（『鍔仙』六一六号、二〇一二年）
- 一九 稲賀敬二『中世源氏物語梗概書』（広島中世文芸研究会、一九六五年）
- 二〇 日本思想大系『世阿弥・禅竹』（岩波書店）
- 二一 〈姨捨〉本文は新潮日本古典文学集成『謡曲集上』に拠る。

*Analyzing Konparu Zenchiku's Mugen Noh: A Study of the Play "Yokini"
 *Inoue Megumi 十文字学園女子大学短期大学部 表現文化学科 (Department of Culture and Communication)
 キーワード 金春禅竹 楊貴妃 夢幻能

を従つて……)のあとに登場したシテが短い謡(□)「あらもすこの……」を謡う本曲の展開は、多くの夢幻能に用いられる形式である。ここにも既存の能の形式を現在能に応用する手法が見られる。

五 松下裕美「日本における〈蓬萊山〉の受容について」(『熊本県立大学国文研究』四五号、二〇〇〇年)

六 『日本書紀』第卷十四・雄略二十二年「丹後国風土記」逸文 近藤春雄『長恨歌・琵琶行の研究』(明治書院、一九八一年)。
七 小稿の『長恨歌』引用は本書に拠る。

天野文雄『楊貴妃』の舞台「蓬萊の島」(『大槻能楽堂会報』六一号、一九九九年)↓『能苑逍遥』能という演劇を歩く(中)』所収)

渡瀬淳子「熱田の楊貴妃伝説―曾我物語巻二「玄宗皇帝の事」を端緒として」(『日本文学』五四―一二号、二〇〇五年一月)

八 熱田神宮を蓬萊とみなす説が流布していたことから、天野文雄氏は、『文安田楽能記』の演能記録にみられる「勢田(熱田)のしゆんかうもの能」が「楊貴妃」を指す可能性が高いと指摘している。

一番、勢田(熱田の誤り)のしゆんかうもの能。二番、女沙汰の能。三番、北野物ぐるひの能。四番、尺八の能。五番、なるこの能。六番、書写の能。七番、法然上人の能

これらの曲名を見ると、内容を簡潔に表したものであることが推測される。「勢田(熱田)のしゆんかうもの能」とは「熱田(神宮)の春敲門」を指すことから、熱田神宮の春敲

門が曲中に登場すると思われるが、「楊貴妃」中に「春敲門」という門は登場せず、楊貴妃が扉を開くといった詞章もみられない。つまり、作品内を検討しても本曲の舞台を熱田神宮の春敲門に設定する積極的な理由がないことになる。七で掲げた渡瀬淳子氏は、「楊貴妃」と「熱田の春敲門の能」を同一視することについて慎重な立場をとられているが、稿者もその立場に首肯するもので、「勢田のしゆんかうもの能」が熱田神宮の春敲門を舞台とするのであれば、熱田明神の化身である楊貴妃をシテとする田楽能である可能性もあろう。

九 新日本古典文学大系『古事談・続古事談』(岩波書店)、新編日本古典文学全集『太平記』(小学館)

一〇 松岡心平×観世栄夫対談『世阿弥を語れば』(岩波書店、二〇〇三年)

一一 日本古典文学大系『竹取物語』(岩波書店)

一二 『葵上』は日本古典文学大系『謡曲集』、「杜若」は新潮日本古典文学集成『謡曲集上』に拠る。

一三 『金春禅竹自筆能楽伝書』(国文学研究資料館影印叢書・国文学研究資料館編)。

一四 (注七) 近藤春雄『長恨歌・琵琶行の研究』(明治書院、一九八一年)所収の『長恨歌』本文に拠る。

一五 伊藤正義・新潮日本古典文学集成『謡曲集』、竹本幹夫(注一)に同じ、天野文雄(注七)に同じ

一六 『新編日本国歌大観』に拠る

一七 高田祐彦「身のはての想像力」(『源氏物語の文学史』(東京大学出版会、二〇〇三年))

一八 新編日本古典文学全集『歌論集』(小学館)

を指摘して、シテの造型の特徴について述べてきた。さらに、シテの舞の契機を考えるうえで、『源氏物語真秘抄』のエピソードだけでなく、〈楊貴妃〉と〈姨捨〉の表現の相関性から、生前の再現として「月の夜遊」の舞を舞っていることを指摘した。この舞には「なにごとも、夢まぼろしの戯れや」と、シテに人生への空虚の念が底流していることを述べたが、その念は、シテのもつ現世への断ちがたき執着とそこに戻れぬ絶望とが分かちがたく含まれていると思われる。

禅竹作〈定家〉のシテ・式子内親王の亡霊が登場する場面と、〈玉葛〉の結末場面には、

① 〈定家〉

「下ノ詠」シテ、夢かとよ、闇のうつつの宇津の山、月にも辿る鳶の細道

② 〈玉葛〉

「中ノり地」地、蛩に乱れつる、影もよしなや恥づかしやと、この妄執を翻す、心は真如のたまかづら、心は真如の玉鬘、長き夢路は覚めにけり

という表現がある。夢幻能である①〈定家〉と②〈玉葛〉では、執心ゆえに現世に留まった亡霊のシテ自身が、己の現在の状況や意識を比喩するとき、「夢」を用いる特徴をもつ。①〈定家〉では、式子内親王の亡霊が、己のいる状況は「夢」か冥界の闇の現か判然としないさまを述べ、②〈玉葛〉では妄執にとらわれた状況を「夢路」と喩えている。〈楊貴妃〉のシテ・楊貴妃の造型の特徴には、生者と死者の両面性があることを指摘したが、シテの「なにごとも夢まぼろしの戯れや」という慨嘆は、シテの人生観を象徴するものでもある。その表現は、禅竹作品における現世への執着を断ちきれな

かった亡霊が、なお夢幻なるものを志向した象徴として位置づけられると思われるのである。

注

一 〈楊貴妃〉の主な先行研究を掲げる。

金井清光「作品研究『楊貴妃』」(『観世』三九一七号、一九七二年)

王冬蘭「能『楊貴妃』の典拠―『長恨歌』『長恨歌序』『長恨歌伝』の伝本をめぐって」(『百舌鳥国文』一二号、一九九四年)

張新英「謡曲『楊貴妃』の研究―その典拠・とくに『長恨歌伝』の役割」(『二松』一二号、一九九八年)

三多田文恵「謡曲『楊貴妃』の成立とその背景」(『国語国文論集(安田女子大学)』三三三号、二〇〇三年)

天野文雄「禅竹序説―禅竹作品の「趣向」「背景」「主題」「情調」をめぐる素描的概説」(『演劇学論集』五〇号、二〇一〇年)

小稿で引用する〈楊貴妃〉詞章は『能・能楽論・狂言』(竹本幹夫他校注・訳、ほるぷ出版、一九八七年)に拠る。〈楊貴妃〉詞章および他の引用本文は、一部表記を改めた箇所がある。

二 三宅晶子「舞歌二曲を本風とする現在能―禅竹の作風―」(『中世文学』二九号、一九八四年) ↓ 『歌舞能の確立と展開』(所収)

三 能楽資料集成『下間少進集(一)』(わんや書店、一九七三年)

四 小段構成の面で、ワキのサシ調の謡(『サシ』)「ありし教へ

に採用せず、それを仄めかすに留められており、シテは棄てられた悲しみや恨みといった自身の悲劇的狀況を述べることはない。へ嬢捨「クセ」では、シテがもつ更科の名所である月への執心、月の本地仏である大勢至菩薩の功德が語られ、ワキとシテは月を紐帯とする一夜の交流を果たす。その点でへ楊貴妃へ嬢捨は位相を異にしているといえよう。

へ楊貴妃とへ嬢捨の引用箇所にもみられるシテの慨嘆をめぐる表現は重なりあうところも持つが、そこに内在する心情の志向には差異がある。へ嬢捨へ傍線②「露の間に、なかなかなにしに、現はれて、胡蝶の遊び」と、胡蝶樂の舞樂になぞらえている。『莊子』「齊物論」所収の、莊周が夢で胡蝶となつて百年の間われを忘れて花と戯れた故事を踏まえ、秋夜の嬢捨山の情景を表出させて、つかの間、現世に現れたシテを「胡蝶の遊び」に比喻しているのである。現世を夢のように儂いものと表現されている箇所は、

「掛ヶ合」シテ・ワキ／さもいろいろの夜遊の人に、いつ馴れ初めて現なや

「上ヶ歌」地（中略）昔だに、捨てられしほどの身を知らで、また嬢捨の山に出でて、面をさらしなの、月に見ゆるも恥づかしや、よしやなにごとくも夢の世の、なかなか言はじ思はじや、

思ひ草花に愛で、月に染みて明かさん

右の傍線部にもみられる。生前、山中に棄てられたわが身の最期を思い返すことは詮無いこととして、シテは己の悲劇的な最期よりも、老女である姿が月下に晒されることを恥じらう。そこからはシテの「女」が浮かびあがるのである。そして、前掲場面において、シテは、生前舞い戯れた嬢捨山の「月の夜遊」を「恋ひしや昔」と懐旧し、「なぐさめかね」ているわが心を見つめている。シテ・老女

は「夢の世」の刹那を、月のもとで花に戯れる胡蝶となつて楽しんでる姿を現すのである。へ嬢捨と同様に、へ楊貴妃へ傍線①「なにごとも、夢まぼろしの戯れや、あはれ胡蝶の舞ならん」の箇所では、舞樂「胡蝶樂」を援用している。しかし芸能的な設定がなされながら、「なにごとも、夢まぼろしの戯れ」とするところで、へ嬢捨との相違が生じている。へ楊貴妃では、前出『莊子』の故事を援用しながらも、現世と常世国に隔てられた皇帝と楊貴妃の状況の切なさや、華麗な過去と孤独な現在との対比をする。そこからシテは自分の置かれてある立ち位置を俯瞰し、人生の儂さを諦観しているのだ。そこに底流するものは、シテ・楊貴妃が生きてきた己の人生を振り返るときに見えてくる空虚の念であろう。

へ楊貴妃とへ嬢捨には、舞の前後の場面における表現構造が近似すること、シテの過去に回帰する心は一致するが、そこに描かれている二人の女の心情の志向に差異があることを指摘した。二人の差異は、それぞれの「女」の人生に対する懐旧への異なりでもあらうと思われる。

五、おわりに

へ楊貴妃のシテ・楊貴妃は、その性格設定に魂魄と仙女という二面性をもっていたことを、一節で指摘した。その二面性の意味するところを検討し、本曲の形態として夢幻能と現在能の両方の要素を兼ねそなえている中間形態であることを言及した。また、シテ・楊貴妃の魂魄をめぐる表現から、「理」と「心」の間で揺れ動くシテの内面の重層性が描かれていること、そしてその奥には、皇帝への恋慕と恨みという表裏一体の情が重層性をもって描かれていること

蒙る。天地残りなく尋ねあひて、②月宮にて舞の袂をうつす事を語り給ふ。是を、そよ霓裳羽衣の曲といふ也

伊藤正義氏は、「方士の前での楊貴妃の舞という《楊貴妃》の構想については、これを直接の契機としたのではないか」と指摘する^(三四)。

このことから、本曲のシテの舞は「霓裳羽衣の曲」の再現が核となっていると考えられる。『源氏大概真秘抄』傍線①と②に記されている構想を核としながら、〈楊貴妃〉では驪山宮で月遊の折に「霓裳羽衣の曲」を舞ったという要素に着目したい。〈楊貴妃〉引用の網掛け箇所、楊貴妃は「月の夜遊」に思いを馳せながら「恋しき昔」を懐旧し、独り蓬萊宮に暮らすという展開をみると、世阿弥作と有力視される〈娵捨〉が想起される。

〈娵捨〉は、月下の老女の遊舞を主眼とする作品である。作品成立の先後関係は慎重を期さなければならないが、〈娵捨〉の文献上の初出が『申楽談儀』（永享二年（一四三〇）奥書）であることを鑑みると、〈楊貴妃〉は〈娵捨〉よりも後に成立した可能性が高いと思われる^(三五)。

〈娵捨〉の《序ノ舞》前後の場面から結末までを引用する。

〔一七セイ〕シテ／昔恋しき夜遊の袖

《序ノ舞》

「ワカ」シテ／①わが心、なぐさめかねつ更科や 地／娵捨山に、照る月を見て、照る月を見て

「ワカ受ケ」シテ／月に馴れ、花に戯るる秋草の

「フリ地」シテ／露の間に 地／②露の間に、なかなかなにしに、現はれて、胡蝶の遊び シテ／戯るる舞の袖 地／返せや返せ シテ／昔の秋を 地／思ひ出でたる、妄執の心、やる方もなき今宵の秋風、身にしみじみと、恋しきは昔、偲ばしきは

閻浮の、秋よ友よと、思ひ居れば

〔歌〕地／③夜もすずに白々と、はやあさまにもなりぬれば、われも見えず、旅人も帰る跡に シテ／ひとり捨てられて老女が 地／昔こそあらめ今もまた、娵捨山とぞなりにける、娵捨山となりにけり

網掛け部分「昔恋しき夜遊の袖」を翻しながらシテ・老女は舞を舞い、傍線①「古今和歌集」（雑下・読人しらす）の和歌を引用して、仏法を暗示させる月光の下でも慰めきれない己の「心」を示している（注二七）。両曲は、シテが月のもとでの夜遊の舞を再現させている点で共通する。これらの舞には、楊貴妃と老女の両シテが、かつて「夜遊」をした折の華やかな過去とそれを恋しく思いながら舞う現在の悲哀が、ともに表現されているといえる。両シテは、結末まで生前の執心・現世への執着から解放されることはない。彼女たちが持ち続けるこの執心は、〈娵捨〉では「恋しきは昔、偲ばしきは閻浮」と名残惜しさを表し、〈楊貴妃〉では「恋しきは昔、偲ばしきは別れ」とワキとの別れを嘆いてその思いを表出しているところから窺がえるのである。作品の形式の点から両曲をみると、〈楊貴妃〉は傍線②から、〈娵捨〉は傍線③から、シテとワキの別れによって終わる結末が一致している。世阿弥時代以後成立の作品形式に定着した出会いと別れのモチーフは、人間の持つ苦悩や悲哀を描くときに用いられる傾向があるが、これは、悲劇的な状況に向き合ったシテの姿を表現することが可能になるからである。たとえば〈俊寛〉〈蟬丸〉などが挙げられ、〈楊貴妃〉の場合も、三節で指摘したように、シテ・楊貴妃はワキ・方士と出会うことによって、シテの懊悩が語られており、その形式のひとつに数えられる。〈娵捨〉も出会いと別れの形式は一致するが、舞台である更科の娵捨伝説を主軸

② へ玉葛

「中ノリ地」地謡へに妄執の雲霧の、げに妄執の雲霧の、迷ひもよしや憂かりける、人を初瀬の山風、烈しく落ちて露も涙も、散りぢりに秋の葉の身も、朽ち果てね恨めしや

① へ定家への傍線「玉の緒よ…」の和歌は、末句「弱りもぞする」を「弱るなる」とし、シテ・式子内親王は己の恋心を隠しきれぬならわが命を絶つてしまいたいとする。その思いつめた恋心の中には、恋心を隠し通せなかつた己の心の弱さを俯瞰する視点がある。② 玉葛では、妄執に迷うこの身が朽ち果てもかまわなまいという、シテ・玉葛の想いが表出されている。玉葛からは、男たちとの醜聞によって自らの「憂き名」を世間に知られた妄執に苛まれる、彼女の葛藤がうかがえる。へ楊貴妃へのシテと同様に、へ定家へとへ玉葛へにおけるシテの葛藤は、男への恋情と、それを貫くことが出来なかつた己を見つめ、両者を客観視する理性に根ざしていると思われるのである。

四、舞について —— 能へ姥捨との相関を中心にして

三節で指摘した、シテの「心」にある表裏一体となっている皇帝への恋慕と恨みの情は、過去の再現を主眼とするシテの舞の契機とも深く関わってくると思われる。

へ楊貴妃への舞の場面から結末場面まで、一部再掲となるが引用する。

「ロンギ」(前略) 地へげにや驪山の宮の中、月の夜遊の羽衣の曲 シテへそのかざしにて舞ひしとて 地へまた取りかざしシテへさす袖の

「次第」地へそや霓裳羽衣の曲、そよや霓裳羽衣の曲、そぞろに濡るる袂かな

《物着》

「一セイ」①シテへなにことも、夢まぼろしの戯れや 地へあれ胡蝶の舞ならん

《イロエ》

(中略)

「ワカ」地へ羽衣の曲

《序ノ舞》

「ワカ」シテへ羽衣の曲、まれにぞ返す乙女子が 地へ袖うち振れる、心しるしや、心しるしや

「ノリ地」シテへ恋しき昔の、物語 地へ恋しき昔の、物語、尽さは月日も、移り舞の、しるしの釵、また賜はりて、暇申して、さらばとて、②勅使は都に、帰りければ、さるにてもさるにても、君にはこの世、あひ見んことも、蓬が嶋つ鳥、憂き世なれども、恋ひしや昔、はかなや別れの、常世の台に、臥し沈みてぞ、とどまり(ける)

波線「霓裳羽衣の曲」とは、かつて玄宗皇帝の前で楊貴妃が舞った舞の名称であり、『源氏大概真秘抄』の「紅葉賀巻」にそのエピソードが見られる。

もろこしの玄宗皇帝、后楊貴妃召し使ひ給ふ方士といふ臣下を召されて、①月宮を見たきよしを仰らる。案内者申て、見せ奉らんとて、月宮へ橋をかけ、玄宗と后とに見せ申也。さてかなたこなたを見給ふに、楽の音する所あり。是は正月十六日也。此楽をば何といふぞと問ひ給へば、霓裳羽衣の曲と申。(中略) 楊貴妃失せ給ひて後、玄宗嘆きのあまりに、方士に尋ねよと仰

必滅の理り」という、生命あるものは必ず死を迎えるこの世の道理を語る場面である。この他に、シテは「流転生死の慣らひ」「老少不定の堺」「会者定離」など、この世の理を表す言葉を語る。シテは、この「理」を真実であると認識する一方で、己の「心」の揺らぐ内実との落差を見つめているのだ。

本節冒頭の引用箇所、楊貴妃は方士の来訪について、住む世界を異にした者が、生者の世界からの便りを聞くことで、恋慕の思いが一層増してしまう辛さを述べていた。この辛さは、楊貴妃が抱く皇帝への恋慕の思いから生ずる恨みの情を含む。本曲の楊貴妃の皇帝に対する心情には、恋する思いを今でも抱えているゆえに、その訪れによって、よりいっそう己の恋慕の思いを突きつけられる苦しみと恨む心情がある。この、恋慕と恨みという一見正反対の方向を向く感情が、表裏一体となって基調をなしている。楊貴妃は、方士に「同じ心のゆくへならば、終の逢瀬を、頼むぞと語り給へや」と言う。皇帝の心情を慮り、再会を願う言葉を述べるのだが、その直後に、「なほいかならんその心、われはまた、なに中々の三重の帯、めぐり会はんも知らぬ身に」と二度と再会することの叶わぬ二人の關係に懊悩する己の思いを語る。シテの「心」には常に皇帝への思いがあり、厳然たる「理」の前で、その思いの成就は不可能であると認識している理性がある。しかし同時に、「心」の内実を理を見つめながらも恋慕と恋慕ゆえに恨む執心に揺れるものと言えらる。

「クセ」では、シテの認識せざるを得ない「理」と苦悩する「心」の対比が顕著に表れる。

「クセ」(前略)シテ／さるにても思ひ出づれば恨みある、地／
その文月の七日の夜、君と交せし睦言の、比翼連理の言の葉も、
離れがれになるささめごとの、篠の一夜の契りだに、名残を思

ふ習ひなるに、ましてや年月、馴れてほど経る世の中に、さらぬ別れのなかりせば、千代も人には添ひてまし、よしそれとても逃れ得ぬ、会者定離ぞと聞く時は、逢ふこそ別れなりけれ。

彼女には、皇帝との相愛の華やかな過去があり、また、蓬萊宮で独り過ごす現在の己がある。その対比から、七月七日に思いを馳せ、あの時の二人の誓いも、右に傍線で示したように、今は恨みとなつて己を苛むことが述べられる。不変の「理」を受入れるのだが、その「理」ゆえに煩悶する「心」を遮断することはできないのだ。シテにとつての「昔」は、二節で引用した登場場面で「あら恋しいにしへやな」と語り、現世を去った今も焦がれる対象である。だからこそ、右に掲げたように比翼連理の誓を交わした「昔」は、「憂き昔」でもあるのだ。本節冒頭で述べた、ワキの来訪によって生まれる楊貴妃の「魂を消し」たい衝動は、愛するゆえの恨みの感情をから生まれくるものである。「理」を見つめながらも、断ちがたき現世への執着と、そこに戻れぬ絶望から、自らの存在消滅を望む「心」に立脚するのである。正反対の方向性を向く、表裏一体の情を抱え持つ己の葛藤と、その葛藤を見つめる理性を持つシテの姿がそこにあると思われ。

本節の最後に、(楊貴妃)のシテにみられた「魂を消す」という自己破壊願望ともいふべき表出は、(楊貴妃)と同じく禅竹作(定家・玉葛)のシテにもみられることを指摘したい⁽¹¹¹⁾。

① へ定家

「サシ」シテ／いまは玉の緒よ絶えなば絶えねながらへば 地
謡／忍ぶることの弱るなる、心の秋の花薄、穂に出で初めし契りとして、また離れがれの中となりて シテ／昔は物を思はざりし 地／後の心ぞ果てしもなき

「しるしの釵」の語句は、『謡抄』等の注釈書にも指摘されているように、『源氏物語』桐壺巻で桐壺帝が、

かの贈物御覽せさす。亡き人の住み処尋ね出でたりけんしるしの釵ならましかば、と思ほおすもいとかひなし。

と、桐壺更衣の形見を持ち帰った鞍負命婦に、更衣への思いを述べた場面で見られている^(二九)。帝は命婦を『長恨歌』の方士に重ねあわせ、更衣の形見の釵が、方士が蓬萊宮から玄宗皇帝のもとへ持ち帰った「しるしの釵」であったなら、と悲嘆にくれる。この桐壺帝の嘆きは、死別してなお更衣の魂を求めずにはられない彼の思いの深さを表す。愛する女に先立たれた男が、女の「しるし」として求めるものは、死別してもなお共にありたいという願いを叶えるものである。楊貴妃が自らの魂を刻みつけた「玉の釵」が、方士に手渡した瞬間に、「しるしの釵」すなわち玄宗皇帝とともにある己の「しるし」へと変化したのは必然であった。

「釵」が、楊貴妃の「玉(魂)」をこめたものであり、皇帝とともにある「しるし」の意味を持つだけではないことを見るために、『序ノ舞』後の場面を検討したい。

「ワカ」シテ\羽衣の曲、まれにぞ返す乙女子が、地\袖うちふれる、心しるしや、心しるしや

傍線部は、『源氏物語』紅葉賀巻の和歌「物思ふに立ち舞ふべくもあらぬ身の袖うちふれる心知りきや」に拠った表現である。末句「心知りきや」が、『光源氏一部連歌寄合之事』では「心しるきや」になっていることが、伊藤正義氏によって指摘されている^(三〇)。松岡心平氏は、この変更について、「心知りきや」は、袖を振った自分の心を相手がわかつていたのかを問いかけるものだが、「心しるしや」は、『源氏物語』の「しるしの釵」を効果的に導きだすための伏線と

しての語句であり、袖を振る自分の心が明確に表れているのかと自問あるいは強調になっているとする^(三一)。シテが述べる「心しるしや」は、シテの皇帝への「心」の「しるし」として、それを自身の舞に託すものであることに留意すると、「しるしの釵」には楊貴妃の形見のしるしであると共に彼女の心も二重写しになっていたと思われる。

では、シテの「心」にはどのようなものが内在しているのか。へ楊貴妃へでは、「心」と「理」が相対的に語られながら、シテに内在する葛藤が描かれている。この葛藤を分析するうえで、曲中に三度用いられている「理」について考えたい。

①「上ゲ歌」地\芙蓉の紅、未央の柳の緑も、これにはいかでまさるべき。げにや六宮の粉黛の、顔色のなきも理や、顔色のなきも理や

②ワキ\：契り給ひし言の葉あらば、それをしるしに申すべしシテ\げにげにこれは理なり、思ひぞ出づるわれもまた、その初秋の七日の夜、

③「サシ」シテ\しかるに二十五有のうち、いづれか生者必滅の理りに洩れん(中略)シテ\いはんや老少不定の堺、地\嘆きの中の嘆きとかや。

①はシテの登場場面である。蓬萊宮においても生前と変わらぬ美貌をもつ楊貴妃について、生前に玄宗皇帝の後宮の美女たちが顔色を失ったのも「理」であると描写される。②は前掲した、蓬萊宮まで探し求めて楊貴妃と会うことのできた証のことばが欲しいというワキを受けて、シテがそれは「理」だと述べる場面である。これはいはば、ワキが役目を果たすための「理」を、シテが代弁する場面であり、両者ともに過去を見つめた「理」である。③はシテが「生者

ていく展開と、その男の愛の深さの指標として自らの「魂」を用いた表現方法があることは、『源氏物語』の柏木と女三の宮の關係性に先鞭をみることができる。

起きてゆく空も知られぬあけぐれに
いづくの露のかかる袖なり

と、引き出でて愁へきこゆれば、出でなむとするにすこし慰めたまひて、

あけぐれの空にうき身は消えなむ夢なりけりと見てもやむべく

とはかなげにのたまふ声の、若くをかしげなるを、聞きさすやうにて出でぬる魂は、まことに身を離れてとまりぬる心地す。

(若菜下卷)

二人が逢瀬をした翌朝、女三の宮は、柏木による理不尽な出来事に言葉を発することもできなかったが、柏木が退出する際、初めてその思いを歌にする。宮から得た彼への反応に、柏木は己の魂が身から抜け出るような心地がするのである。柏木の離魂感覚は、女三の宮への恋心と迫りくる死の予感によって増幅されて、宮の小侍従へ送った消息に「まどひそめにし魂の、身にも還らずなりにしを」(柏木卷)と記されていることから窺える^(三七)。また自らを「うき身は消えなむ」と規定する宮の思いに絡み合いながら、その宮に思いを寄せる柏木の離魂感覚は、宮と心を通わせられない絶望の自覚とそれでもなお宮の思いを得ようとする現世への執着を表現しているものと捉えられよう。

連作長編である『源氏物語』と比して、能く楊貴妃で「魂」の扱いは、愛する女の「魂魄のありか」を探し求めてやって来た男の使いによって、現世への執着を呼び起された女の、自らの「魂を

消」したいという衝動を抱える(内面)に、焦点が当てられている。魂と玉の連想關係は、シテ・楊貴妃が玄宗皇帝への己の愛の「しるし」として、方士に「玉の釵」を手渡した場面にも見られる。

シテこれこそありし形見よとて玉の釵取り出でて、方士に与へ賜ひければ、ワキいやとよこれは世の中に、たぐひあるべきものなれば、いかでか信じ給ふべき、おん身と君と人知れず、契り給ひし言の葉あらば、それをしるしに申すべし、シテげにげにこれは理なり

『長恨歌』では楊貴妃は「鈿合・金釵」を半分にして方士に渡したとするが、『俊頼髓腦』等では、「玉のかんざしは世にある物なり。これを奉らんに、わが君まことと思し召さじ。ただ昔、君と忍びて語らひたまひけん事の、人に知られぬ侍りけん。それを申し給へ」としつつ、楊貴妃は「玉の釵」を方士に渡している^(三八)。本曲で、『俊頼髓腦』等に見られる「玉の釵」を、楊貴妃は己の存在、即ち魂となつている己の「しるし」とする。これはこの場面の直前にある、前掲「魂のありか」を探し求めた方士に対し、「また今さらの恋慕の涙、旧里を思ふ魂を消す」との繋がりからと思われる。魂と玉の連想關係によって、楊貴妃の形見の釵が「玉(魂)の釵」―己の魂と一つものである釵としての「玉の釵」となつたと捉えられよう。一度は方士に渡した釵を、もう一度受け取つてから舞を舞いはじめたのもまた、釵は楊貴妃自身の玉(魂)を込めたものであるためと考えることができる。

しかし、「玉の釵」は、結末の場面において、方士に手渡した時に「しるしの釵」とその表現を変化させる。

地、恋しき昔の、物語、尽さば月日も、移り舞の、しるしの釵、また賜はりて、暇申して、さらばとて、勅使は都に帰りければ

の乱によって落命した執心の内実ではなく、まるで生者であるかのように、皇帝の愛の深さに触発されて悩乱する自らの〈内面〉を語りはじめるのである。

三、魂魄、恋慕、恨み

シテ・楊貴妃の語る彼女の内面を、魂魄、恋慕、恨みの三点から考えたい。

方士は天地を廻つて楊貴妃の「魂魄のありか」を捜しあてたが、彼から玄宗皇帝の思いを伝えられた楊貴妃がまず云つたことは、その来訪がたまさかのものであるからこそ、その訪れを恨めしく思い、皇帝への恋慕・現世への未練が一層増してしまふということであつた。

『問答』シテ、げにげに汝が申すごとく今はかひなき身の露の、数にはあらぬ魂のありかをかやうに尋ね給ふこと、おん情には似たれども、訪ふにつらさのまさり草、かれがれならば中々の便りの風は恨めしや、また今さらの恋慕の涙、旧里を想ふ魂を消す

『長恨歌』には、右に掲げた箇所のように、楊貴妃が方士に対して皇帝への恋慕と恨みという表裏一体の感情を述べる場面はみられない。『長恨歌』では、楊貴妃が君恩を感謝し、皇帝への恋慕を述べるのみである^(二四)。だが、〈楊貴妃〉において、シテは自らを「今はかひなき身の露」とし、さらに「数にはあらぬ魂のありか」とする。これは定型表現といえるが、シテがその言葉に重ねて、「魂を消す」という異格の表現をすることによって、現世を思い返す自分自身を消したいとする。この彼女の自己に対する意識は着目される。「魂

を消す」についての解釈は、「旧里（人間界）を想う魂は茫然自失」（伊藤正義氏）、「人間界をしのんでは気の失うほどの悲しさを味わうことよ」（竹本幹夫氏）、「旧里を懐かしんで、胸のつぶれるような思いをしている」（天野文雄氏）などが挙げられるが、これらは、楊貴妃の旧里（人間界）に対する思いの強さを反映させたものとなつてゐる^(二五)。楊貴妃が己の人間界への思いの強さを「魂を消す」という比喩を用いて表現しているのは、彼女が身体をなくした魂魄の存在であつたことが要因の一つだと考えられる。

和歌には、身は滅びても魂は想い人に寄り添いたいと願う表現がある^(二六)。

消えはてて身こそはるかになりはてめゆめのたましひ君にあひそへ（『小野篁集』26）

宵々の夢のたましひ足たゆくありても待たんとぶらひに来よ（『小町集』29）

前者の歌は身から抜けでる己の魂が夢のなかで想い人と添い遂げることを願うもの、後者の歌は魂に身体があることを比喩したもので、二首に共通することは、魂が想い人に寄り添うのは思いの強さに比例するということである。身体から抜け出ていく「魂」の表現を応用して、〈楊貴妃〉では、己の魂の皇帝への思いの強さゆえに、「魂を消す」と表現したと思われる。ここで注目したいのは、「せめてのことに魂魄のありか」を探すことを方士に命じた皇帝の情熱に對して、楊貴妃が喜んでいないことである。楊貴妃は、死してなお己を求める皇帝の愛ゆえに、自らの「魂を消」したい衝動に駆られる。身体をなくした今の楊貴妃にとって、消滅願望の矛先はおのれの存在そのものである魂魄に向かうのだ。

男が女への愛の深さを示しその愛によって男と女が追い詰められ

る設定について述べる。

『竹取物語』でかぐや姫は「この衣着つる人は物思ひなくなりければ」とあるように、天の羽衣を着た瞬間に人間の感情を失ったが、本曲の常世国・蓬萊宮で転生して仙女となったシテ・楊貴妃は人間のときの感情を失っていない^{二二〇}。馬嵬が原で命を失った楊貴妃は、蓬萊宮において人間から仙女となり、新たな生を得たことにより、再会することの叶わぬ玄宗皇帝への想いに、かえって捉われることになる。付言すれば、常世国の楊貴妃が人間界の玄宗皇帝を恋うることが、一層彼女の悲愴感を増すことになっており、これは、再会することが不可能な状況に焦点をあてることにもなると思われる。

一方、楊貴妃は魂魄としても存在する。本曲の冒頭において、シテの「魂魄のありか」を求めるワキの姿が描かれる。

「名ノリ」ワキ（前略）しかれどもさることありて馬嵬が原にて失ひました候、御門おん嘆き限りなし、せめてのことに魂魄のありかを探ねて参れとの宣旨にまかせ、上碧落下黄泉まで尋ね奉れども、さらに魂魄のありかを探ねず候、ここに蓬萊にいたらず候ふほどに、かの嶋にわたりおんゆくへを探ねばやと存じ候

「上ゲ歌」ワキ／＼尋ね行く、幻もがなつてにても、幻もがなつてにても、玉のありかはそことしも

「上ゲ歌」冒頭は、『源氏物語』桐壺巻でみられる桐壺更衣を喪った桐壺帝の歌を一部変形したものであり（下句「玉のありかこそと知るべく」）、その歌の「玉（魂）のありか」を転用して「魂魄のありか」と表現している。鞍負命婦は桐壺更衣の形見の品々を帝に見せるが、その場面で、帝は命婦を『長恨歌』の方士になぞらえてい

る。その時の帝の歌を援用しながら、本曲でワキは、「人づてにでも楊貴妃の魂魄の場所を知りたい」と願う和歌のとおり、「魂魄（魂）のありか」を探し求める思いを三度繰り返している。ワキは天界・黄泉を経巡った末に蓬萊宮にまでやってくるが、道程の遠さは、魂魄となっている楊貴妃を追い求める玄宗皇帝の彼女への恋と執着の深さを表現しているとも言えよう。

能において、〈葵上〉「水暗き、沢べの螢の、影よりも、光る君とぞ契らん」、禅竹作〈玉葛〉「身より出づる、魂と見るまで包めども、螢に乱れつる」のように、魂（玉）は螢の光に比喩されることが散見される^{二二一}。ほのかに光る螢は、人間の魂を喚起させやすい素材だったのだろう。『長恨歌』の一節にある「夕殿螢飛思悄然、孤灯挑尽未眠成」の詩句の「螢」について、風景描写のひとつとする解釈と、玄宗皇帝が楊貴妃の魂を喩えているとする解釈がある。この詩句は、草稿本『歌舞髓脳記』（一四五六年以前成立）の〈佐保山〉と〈遊屋〉（熊野）に、『三五記』所載の歌体を参照しながら配当されている^{二二二}。草稿本『歌舞髓脳記』記載の「夕殿螢飛…」の詩句は、直接『長恨歌』から引用されたものではないが、〈楊貴妃〉の詞章は『長恨歌』全体の詩句から援用されており、禅竹はこの詩句への思い入れがあったことを思わせる。魂魄のイメージの周縁には光り揺らめく螢のイメージがあり、魂魄としての楊貴妃には禅竹の他の作品のシテのもつ螢のイメージが付与されている可能性があるように思われるのである。

本曲が現在能と夢幻能の要素を兼ね備える中間形態であること、本曲の舞台である常世国・蓬萊宮からと、シテのもつ二面性を仙女像と魂魄像の二点から指摘した。両方の形態を含んでいるからこそ、死者である楊貴妃は、多くの夢幻能のシテと異なり、安祿山

仙境が結びつき、『日本書紀』第卷十四・雄略二十二年、『丹後国風土記』逸文の浦島説話などで常世国と蓬莱山が同一視されるようになる⁽⁷⁾、蓬莱宮（蓬莱山・蓬莱の島とも）は常世国にあるとされるように変化したためであると考えられる⁽⁸⁾。十四世紀から十五世紀にかけて、蓬莱（蓬莱山・蓬莱宮）の場所を熱田神宮、楊貴妃を熱田明神の化身とする伝承が生まれたことを、諸先行研究が指摘している⁽⁹⁾。天野文雄氏は、この伝承を踏まえて「楊貴妃」は作能されたとし、「楊貴妃」の舞台・蓬莱宮は仙界（異界）ではなく、熱田神宮にあるものとして作られた可能性を述べられている⁽¹⁰⁾。ただし、「楊貴妃」の詞章から、常世国・蓬莱宮が熱田神宮であることを髣髴とさせるものはみられず、「楊貴妃」の舞台が熱田神宮であることを前提として当時の観客が観ていたかについては疑問も残る。むしろ、「楊貴妃」の作能上の特色として、熱田神宮と常世国・蓬莱宮の関係を踏まえ、単なる神仙郷であってもよい設定がなされていると考えられる。常世国・蓬莱宮が神仙郷であることは、「その身は馬嵬に留まり、魂は仙宮にいたりつつ」（「上ヶ歌」）と蓬莱宮を仙宮と表現していることや、「われもそのかみは、上界の諸仙なるが」（「クリ」）と、楊貴妃が自身は仙境の仙女であったことを述べるなどの詞章からわかる。楊貴妃の神仙化は、『続古事談』『楊貴妃は尸解仙（中略）仙女の化して人となれりけるなり』、『太平記』『天人の化してこの土に来たる者なるべし』などにみられ、それらの楊貴妃像が本曲にも反映されていると思われる⁽¹¹⁾。「楊貴妃」の舞台である蓬莱は、日本のなかの異界として、あるいは登場人物である唐土の人（楊貴妃・方士）からみた異界として捉えられていたのであり、「唐事」を素材とした「楊貴妃」の舞台を常世国・蓬莱宮と設定したことで、解釈の幅を広げることにつながったと考えられる。

一般的な夢幻能はワキが訪れた場所にシテが登場するが、「楊貴妃」ではシテが居る世界にワキが訪れる形式となっていることが特異である⁽¹²⁾。本曲はシテが新たな生を受けた常世国・蓬莱宮という異界を舞台とし、その異界を来訪するワキとそこに居住するシテの一对一の関係性のなかで劇が展開していくが、その舞台となる蓬莱宮に対する感慨がワキとシテで異なる点が目を引く。蓬莱宮に到着したワキは、「あら美しのところや」と、巡り連なる宮殿の絢爛豪華さを漢の宮殿も及ばぬ美しさであると感嘆する。それに対してシテは登場場面で、

「□」シテ\あらものすごの宮中やな、あらものすごの宮中やな

「サシ」シテ\むかしは驪山の春の園にともに詠めし花の色、移れば変はる世の中とて、今は蓬莱の秋の洞に、ひとり詠ぬる月影も濡る顔なる袂かな、あら恋しのいにしへやな

（以下傍線稿者）

と蓬莱宮を「ものすごの宮中」としてその寂寥感を慨嘆する。豪華な蓬莱宮のさまを眺めて圧倒されるワキと、その蓬莱宮を住まいとし、それを見つめるシテとの心情の差異があらわになっているのだ。理想的世界として描かれることの多い常世国・蓬莱宮について、ワキはその認識に則って感動しているが、そこで独り過ぐす楊貴妃には、豪華な宮殿であることが、己の孤独を痛感する場所となっている。この描写は、次に述べる楊貴妃が仙女（異界で転生した者としての生者）であり魂魄（死者）であるという、現在能と夢幻の要素を備えた設定がされていると考えられることに関係してくる。

第二に、楊貴妃が仙女（生者）であると同時に魂魄（死者）であ