

能『鶉飼』の新演出及び詞章改訂の提案

角田 達朗

解説篇

能に『鶉飼』という曲がある。『阿漕』『善知鳥』とともに三卑賤と言われる。これらはいずれも殺生を大罪とする仏教思想に基づいて、漁師・獵師が地獄に堕ちて苦しむ様を描いている。卑賤とは要するに、殺生を生業とすることを理由に差別される狩獵・漁撈の民なのだ。現世で差別を受けた者が来世でも地獄に堕ちるとするのは、今日の目から見れば差別の上塗り以外の何物でもない。しかしながら、これらの曲はそうした差別的着想を持つ一方で、殺生を犯す者にもやむにやまれぬ事情や、あるいは、熟練によって得られる悦びがあることを語っている。能はその創成期から権力の庇護を受けているが、その反面、前近代の芸能者の常として卑賤の輩と貶められた経験を持つともいる。そうした二面性が、非差別者を描く曲に影を落としていると見ることもできるだろう。そして、これらの曲の中でも、『鶉飼』は差別を再

生産する構造そのものを露呈する点において異色の内容を持っている。

まず、『鶉飼』の現行の内容を概観しておこう。

- 【1】安房国清澄の僧と従僧が甲斐国行脚に旅立ち、石和の里に至る。
- 【2】僧は里の者に宿を借りようとするが、里の掟を理由に断られ、代わりに鬼火の類が出るという堂を教えられる。
- 【3】年老いた鶉匠が現われ、殺生を生業とする身の上を独り嘆く。
- 【4】鶉匠が堂に上がる。僧は殺生の業を改めるよう諭すが、鶉匠は今更それはできないと答える。従僧が数年前にこの鶉匠にもてなされたことを思い出す。鶉匠は自分がすでに死者であることを告げる。
- 【5】鶉匠は殺生禁断の川で鶉を使ったために殺された顛末を語る。僧は回向を約束し、罪障懺悔のしるしに鶉飼の様を見せるよう求める。
- 【6】鶉匠は僧たちに鶉飼の様を再現して見せ、姿を消す。
- 【7】里の者が堂を訪れ、僧に問われるままに鶉匠の最期を語る。僧は鶉匠を回向する意思を里の者に伝え、里の者は協力を約束する。
- 【8】僧と従僧が川原の石に法華経を書き、川に沈めて鶉匠を弔う。

【9】閻魔が現われ、僧をもてなした功德と法華經の力によって鵜匠が成仏したことを告げ、豪壮な舞を見せる。

【10】僧を供応することの重要性が説かれる。

この曲の主人公である年老いた鵜匠は、殺生禁断の掟を破つたために殺され、僧に弔われて成仏する。これは随分と皮肉な話だ。殺生の禁止は仏教に拠るから、鵜匠を死に追いやつた遠因は仏法にあると言える。つまり、この鵜匠は仏法のために一旦殺された上で仏法によって救済されるのだ。しかも、閻魔が旅僧と土地の者の前に登場してその救済を語るが、その時も鵜匠は三度にわたって「悪人」と言われる。仏教のおかげでこれほどの「悪人」も成仏できたという理屈なのだ。

このような形で仏教を宣布することは、差別を更に拡大する結果を生む。殺生を大罪とする仏教思想そのものが狩獵・漁撈の民への差別を著しく助長するのに、差別ゆえの迫害すら仏教の力で帳消しになるとなれば、もはや差別する側がそれを思い止まらるべき理由はどこにもなくなってしまう。これは差別を再生産する構造にほかならない。

【鵜飼】と類似の内容を扱う【阿漕】【善知鳥】には、【9】【10】に当たる部分はない。その意味では、この部分に【鵜飼】の大きな特徴があると言える。しかしながら、これが専ら仏教を讃え広める目的で作られたことは明白である。差別の構図を告発するために作られたのでは決していない。むしろその反対に、差別を作り出す思想が当の差別に苦しむ者さえも救済できると信ずる楽天性のままに、言わば反面教師的に、差別が再生産される構図を指し示しているのだ。

本稿が【鵜飼】について提案する新演出は、【鵜飼】が反面教師的

に指し示している構図を、問題提起的に描き出せるように考案したものである。中心はあくまでも新演出であるが、表現意図を反転させ、表現すべき実質を改めるからには、本文も全く変更なしとは行かない。ただし、本稿が提案する詞章の改訂のうち、新演出を成立させるためのやむを得ざる変更はごく僅かである。現行の詞章をほとんどそのまま用いても、新演出は成立する。改訂の大半は、既存のヴァリエーションに根拠を置いた再構成であり、校訂に似ている。しかし、校訂という学術的作業が専ら復元を目的とするのに対し、本稿の改訂は新演出に最適な形になるように本文を整理し直すことであり、その作業を通じて立ち現れるのは本文の原形ではなく、潜在的可能性である。

ただし、【鵜飼】の内容を詳細に検討してみると、主題の面以外にも様々な問題が浮かび上がって来る。そうしたことも含めて、注意を要する点を整理し、改訂の方針を以下に述べる。

① 鵜匠が成仏する根拠

殺生を業とする鵜匠は仏法によって「悪人」の烙印を押されながら、仏法によって救われる。勿論、仏教には慈悲の思想や万人救済の理想もある。鵜匠の救済に法華經が用いられるのも、万人救済の理想がその中に込められているとの理由からだろう。それでは、殺生が大罪であることと万人が救済されるべきだということとの矛盾は、どのように解決されるのだろうか。現行の詞章から拾い出してみる。

(一) 鵜匠がかつて徒僧を懇ろに供応したこと

【9】の「一僧一宿の功力に引かれ、急ぎ仏所に送らんと」云々の閻魔の詞といい、【10】の「僧会を供養するならば、その結縁に引か

れつつ、仏果菩提に到るべし」という地謡といい、後場では僧を供進することの利益が強調される。これではまるで、従僧をもてなしたことがなければ鶺鴒は終ぞ救われることなどなかったと言わんばかりだ。

(2) 鶺鴒自身が差別的職業観を抱えていること

【3】に、鶺鴒という生業について鶺鴒自ら「拙かりける身の業」と言い「先非」と言うくだりがある。差別する側と同じ思想を鶺鴒自身が持つているのである。僧が鶺鴒を供養し、それに里人たちが参与するのも、こうした思想の同一性を前提とすると見ることもできる。しかし、単にそれだけのことならば、差別する側の思想を受け容れ卑下した者ばかりが救済されるという身も蓋もない話でしかあるまい。

身分・出自の制約から殺生を生業とせざるを得ないのに、これを罪障と自ら認めている。そして、殺生を営まざるを得ない身の上を嘆きながらも、鶺鴒の業に練達したがゆえに鶺鴒を自在に使うことの悦びを感じる。このように、仏教思想は鶺鴒の内面に浸透することによって、意識に深刻な分裂を引き起こしている。差別する側と同じ思想を持つことは、差別される側にとって、救済どころか気休めにもならないのだ。

(3) 鶺鴒が鶺鴒の罪障を懺悔すること

【4】の末で、鶺鴒は僧から「罪障懺悔に、業力の鶺鴒を使うて御見せ候へ」と求められ、これに応える。いかなる罪障も僧の前で懺悔することによって清算できるという思想が仏教にあるのだ。悪人でも救済できるとする根拠を説明する上では実に便利な考え方と言える。

(4) 僧たちが他所者であること

旅の僧が亡霊と出会い回向するという設定は夢幻能の常套だが、ここでは旅人、言い換えれば、他所者という点が肝要だ。とりわけ「鶺鴒」において、鶺鴒を救済するのが他所者であるのは示唆に富む。里の内部では、禁を破った鶺鴒を抹殺した時点で問題は解決している。鶺鴒が死後どうなるかと、それは里にとつての懸案とはならない。鶺鴒の訴えに耳を貸すのは、外部からの来訪者を措いて他にないのだ。

【1】の道行描写に「やつれ果てぬる旅姿、捨つる身なれば恥じられず」という詞章がある。出家とは社会生活の断念であり、身を捨てるとに等しいと考えられていた。まして、長く辛い旅路にあつては、人との交わりも自ずと絶え、もはや人目を憚ることもない。その意味では、僧もまた断絶を背負つて石和の川辺へと辿り着くのである。僧は仏教の信奉者という点では里の者たちと共通しているが、一方で、里人たちに排除され殺された老鶺鴒の疎外感と照応する条件をも備えている。僧が、里人たちに排除され殺された鶺鴒の言葉に真摯に耳を傾け、この両者を仲介する役割を担う根拠も、ここにある。

そうした観点からすると、僧が二人連れというのは具合が悪い。たつた二人きりとは言え、そこには同一の信仰によつて結ばれた濃密な共同性が存在する。その共同性の濃度は鶺鴒を差別した里人たちの共同性を上回るかもしれず、そうした僧たちに対して、孤独な鶺鴒の霊が心を開くということに、私にはいささか違和感を覚える。

改訂案には従僧を登場させず、僧の旅を一人きりの孤独なものとする。単純な話、鶺鴒と旅僧が一对一で向き合い、心を通わせてこそ、僧が鶺鴒を回向する場面に僧の真情が滲み出るのはなからうか。

〔2〕里人が鬼火の類が出る堂を僧に教える理由

〔2〕で、里人はわざわざ僧を呼び戻して鬼火の出る堂を教える。

これがいかなる心理によるのか、今一つ判然としない。鬼火が出るといふのは後から鶺鴒の亡霊が出現することの伏線だから、伏線が張れさえすれば里人の心理など元々問題ではなかったのだという見方もあり得よう。しかしながら、脈絡がすんなりと通じないために、その部分だけが突出してしまうのは、伏線の張り方として上出来とは言いがたい。

仏教に限らず、多くの宗教に言えることだが、修行者に対して一般信者が奉仕あるいは厚遇するのは善行とされ、来世に徳を積むなどとして奨励される。『鶺鴒』において鶺鴒の救済が僧への供応に関連付けて説かれるのも、そうした思想による。そして反対に、修行者を邪険にするのは悪行であり後生に障るとされる。僧から宿を請われることは、里人にとって里の掟か来世の安心かの二者択一を迫られることを意味するのだ。宿を断りながら、里人は後生の不安に駆られて甚しく困惑したに違いない。それで、僧が立ち去りかけた時、咄嗟に堂を教えてしまうのだろう。掟を破らずに僧に善行を施すには、そうするしかないからだ。堂のことを「里の者が寄り合つて建てた」と言うのも、里人としては、建てた面々の中に自分もいたから、決して自分に無関係な堂ではないと言いたいのだ。自分が可能な限りの善意を示していることを僧に認めさせたいわけである。また、僧から「堂はあなたに借りるものではない」と突き放されてから、堂に鬼火が出ると言出すのも、自分なりの善意が受け容れられないことへの焦りから、

思わず脅迫的な言葉が口を突いて出るのであれば、筋は通る。

ただし、そうした心理のあやを描き出すためには、現行詞章のままでは隔靴搔痒の憾みを禁じ得ない。そこで改訂案は、里人の心理的脈絡が明確になり、その中に伏線となる要素が自然に折り込まれるよう整理する。

〔3〕〔4〕〔5〕における同内容の反復

〔4〕〔5〕の現行詞章には、鶺鴒が弔ってくれと頼み、僧が弔つてやろうと約束する詞の反復が目につく。以下、列挙する。

〔1〕鶺鴒が自分が死者であると告白した直後

鶺鴒「……その時の有様語つて聞かせ申し候べし。跡を弔うて御やり候

よ。

旅僧「心得申し候。

〔2〕鶺鴒が死の顛末を語る結び（下掛系の現行本のみ）

鶺鴒「娑婆の業因深き故、娑婆の業因深き故、魂は冥途に赴けば、魂はこの世に苦を受くる。人の上にてはなきものを。わが跡弔ひてたび給へ。わが跡弔ひてたび給へ。

〔3〕鶺鴒が死の顛末を語つて聞かせた直後

旅僧「言語道断の事にて候。さらば罪障懺悔に、業力の鶺鴒を使うて御見せ候へ。跡をば懇ろに弔ひ申し候べし。

鶺鴒「あら、ありがたや候。さらば、業力の鶺鴒を使うて御目にかけ候べし。跡を弔うて給はり候へ。

旅僧「心得申し候。

僧が亡霊に出会つて回向する曲は多いが、「弔え」「弔う」をこれほ

ど執拗に繰り返す例は思い当たらない。(2)のない上掛系の現行本でさえ、鶉匠は(1)で自分から僧に回向を頼み、約束を取り付けておきながら、(3)で僧から懇ろに弔うと言われると、改めて念を押す。これだけでも、僧の約束に対して半信半疑であるかのようにだ。ましてこれに(2)が加わると、回向に対する執着が病的なまでに肥大しているように感じられる。

第一、(2)の「魂は冥途、魄はこの世」という対比は、この曲の基本設定と齟齬する。鶉匠は川底に沈められて殺された。鶉匠の霊はその亡骸とともに川底に止まり、夜な夜な川辺に現れるのだ。だからこそ、旅僧たちも経文を書いた石を川に投じて、鶉匠を弔うのだ。後場の冒頭の詞章に「それ地獄遠きにあらず、眼前の境界、悪鬼外になし」とあるが、まさしく「眼前の境界」に地獄があるというのが、この曲の描く世界なのだ。その後の詞章に「奈落に沈む」「奈落に沈み果てて浮かみ難き」とあるのは、単なる慣用表現ではなく、この鶉匠にとっては石和川の川底こそ奈落だと暗に言っているのだろう。

(2)は下掛系の現行本にしかないことといい、内容上の齟齬といい、後から挿入されたことは明らかだ。そして、(1)(3)にも後人の手が加わっている。岩波大系を見ると、(1)には鶉匠の「跡を弔うて御やり候へ」と、旅僧の「心得申し候」とがなく、(3)には、旅僧の「罪障懺悔に」「跡をば懇ろに弔ひ申し候べし」がなく、鶉匠の詞全部とその後の旅僧の応答もない。つまり、一度鶉匠から「跡を弔うて給はり候へ」と頼み、僧が「心得申し候」と応えるだけなのだ。しかも、(3)の旅僧の「さらば罪障懺悔に、業力の鶉を使うて御見せ候へ」と鶉匠

の「さらば業力の鶉を使うて御目にかけて候べし」という単調な反復も、岩波大系だと、旅僧から「さらば業力の鶉を使うて御見せ候へ」と言うだけなので、すっきりしている。

岩波大系の底本はワキ方の謡本だから、シテ詞については若干簡略化されている可能性もあるが、現行本よりも古い形を残していることは疑いない。それが現行のように改められたのは、私の目には改竄と映る。ただし、そうした変更が加えられる理由もわからないではない。前場が陰惨で屈折した内容を持つのに対して、後場はあつけらかなとした仏教讚美に終始する。そのギャップを何とか埋めようとして、鶉匠が回向を切望していたことを強調する方向で前場に加筆したのでらう。

改訂案では、鶉匠と旅僧との「弔え」「弔う」のやり取りは岩波大系を参照して一度限りとするが、単純に模倣するものではない。また、前場・後場の連関はむしろ後場の演出を改めることで強化する。

〔4〕〔7〕における不自然な会話

問狂言には決まったパターンがあり、語り間の場合、会話の進行まで類型化している。問狂言の詞章には多様なヴァリエーションがあるが、いずれも類型を機械的に適用して作られているため、会話に自然な所がある。「謡曲大観」から具体的に抜き出して説明しよう。

(1)旅僧が鶉匠のことを里人に問う時

旅僧「思ひも奇らぬ申し事にて候へども、古この所にてふしづけにせられたる鶉使の事、御存じに於いては語って御聞かせ候へ。

里人「それは我らのよく存じたる事にて候間、凡そ存じたる通り、御

物語申そうずるにて候。

両者の言い回しは、語り間の冒頭の問答の類型を踏襲している。しかし、旅僧はすでに、里人たちが鶉匠を殺したことを鶉匠自身から聞き、また、鬼火のことを里人から聞かされてもいる。つまり、ここで旅僧は、相手が当然知っているものと考えて尋ねるのだ。それを「思ひも寄らぬ申し事」「御存じに於いては」と断るのはそらぞらしい。

対する里人は、確かに鶉匠がふしづけにされた顛末をよく知っている。この後その有様をつぶさに語る所を見ると、この里人もその場に入っていたと思われる。しかし、殺人の当事者があつまり犯行を認めるのは不自然だ。勿論その殺人は里の掟によって正当化されるわけだが、里の掟は所詮、里の内部にしか通用しない。【5】の鶉匠の回想では、里人たちは鶉匠を殺す際に「一殺多生の理」という仏教思想まで持ち出したというが、実態は密猟の見せしめであり、私刑である。外部の者に公然とその事実を語ることは抵抗があつて然るべきだろう。

(2) 里人の物語が終わった時

里人「御僧は何と思し召し御尋ねなされ候ぞ。近頃不審に存じ候。

旅僧「懇ろに御物語り候ものかな。…

これもお決まりのパターンだが、里人は堂に鬼火の類が出ることを知っているし、それが鶉匠の霊だということもわかっているだろう。旅僧が鶉匠のことを尋ねる理由も、容易に察しがつくはずだ。

旅僧も旅僧で、集団殺人の告白に対して、こんな感心とも感謝とも取れる応答は間が抜けている。

こうした問題を踏まえ、改訂案では類型に捕らわれず、(1)(2)を

含む【7】全体が状況に即して展開するように改める。

【5】【5】と【7】との内容の重複

【7】の里人の物語は内容的に【5】の鶉匠の回想と重複する。これは複式能の間狂言の通弊である。しかしながら、【7】には注目すべき点がある。他の曲では概して、前場に登場する神や霊とは直接関わりのない人物が語り間を受け持つのに対して、『鶉飼』の里人は鶉匠を殺害した、もう一方の当事者の一人である。殺害された側が語ったのと同じ事件を、今度は殺害した側から語り直すのだ。

とりわけ興味深いのは、鶉匠と里人とで事実認識が微妙に異なる点である。鶉匠は、里人たちが殺そうと言いつつ出してから、とつさに「殺生禁断とは知らなかった」と言い訳したと語るが、里人は反対に、その言い訳のせいで里人たちが益々怒り、そこで初めて殺そうという話になったと回想する。双方の言い分がここではつきり食い違うのだ。

同じ事柄でも、関わる立場が異なれば往々にして認識も異なるものだ。しかも、里人と鶉匠との間には、殺す側・殺される側のみならず、差別する側・差別される側、里の内部・外部など、決定的な隔たりがある。

そもそも鶉匠の住まいは【4】の詞章に「この川下岩落と申す所」と明示されている。石和の里の人々から見れば、同じ石和川の川下なのだから近隣には違いないが、さりとて、同じ村では決してない。また、川での漁を禁じていることから言って、石和の里は農耕民の集落であるが、一方、若年より鶉飼を生業とする鶉匠は狩猟民である。里の人々にとって、鶉匠は他所者であり、異文化なのだ。

閉鎖的な社会において、近接する異文化は、絶えず接触の可能性を孕んでいるがゆえに往々にして畏怖され差別された。特に定住農耕民の社会においては、狩猟民は境界を越えて広範囲に移動するが故に、農村秩序に対する脅威と受け止められた。農耕民の狩猟民への差別は、殺生を大罪とする仏教思想によって煽られたことは疑いないが、それが起源ではなく、元々は他所者が境界を越えて出没することへの恐怖から始まったものだろう。だとすれば、川での殺生を禁ずるのも、旅の者を泊めないのも、全く同じ動機から生まれた掟といふことになる。自分たちの生活領域を純粹に自分たちだけのものにしておきたいという強い執着が、こうした一連の排他的規範を生み出したのである。

改訂案では、里人の物語を冗漫にならないよう、つとめて簡略な表現を採りながら、里の人々の主観に即した叙述として整理する。それによって、鶺鴒との主観の相違をなるべく具体的に示し、かつまた、里人の側の主観の偏りが読み取れるように工夫した。

〔6〕〔7〕における里人の退場

里人は鶺鴒の回向に参与することを申し出るが、現行演出では、里人は申し出たなり切戸口から退場してしまう。アイが後シテの登場を待たずに退くのは複式能の通例だが、「鶺鴒」は間狂言の内容から言えば、里人が僧たちと共に鶺鴒を供養して閻魔の登場に立ち会うのが自然だろう。外部から来た僧たちが鶺鴒の救済に尽力し、それに応えて里人たちが終にこれに協力するのも、一つの劇的事態に違いない。

改訂案では、里人たちが法要に参集することを明確に表現する。

〔7〕閻魔の登場

現行演出では、後場に閻魔が登場し、鶺鴒が救済されたことを告げ、法華經の力や僧への供応の重要性を説く。鶺鴒が救われたことを鶺鴒とは別の人物に語らせることには、皮肉な両面性がある。閻魔の語りとは露骨な宗教宣伝だが、そのように宣伝する様子が具体的に描かれることによって、宗教宣伝の有様を客観視する契機ともなり得るからだ。とは言え、それが閻魔では、仏教の説く世界観や価値観を絶対の真実として提示することにしかならない。

それにしてもなぜ閻魔なのか。石和川の川底を冥途になぞらえるかには、真正正銘の冥途に君臨する閻魔が登場すること自体、具合が悪い。鶺鴒が仏所に送られたことを、閻魔がわざわざ出て来て告げるからには、鶺鴒の霊は真正正銘の冥途にもいたと考えざるを得ないからだ。〔3〕の(2)に掲げた下掛系の詞章に「魂は冥途へ、魄はこの世へ」とあるのは、鶺鴒の霊が川底にも冥途にもいたとする、苦し紛れの解決なのだ。なまじ閻魔など出すから、こんなおかしいことにもなるわけで、これが仏所にいる如来か菩薩なら問題ないのである。

ちなみに、「鶺鴒」は榎並左衛門五郎の作を世阿弥が改作したものである。世阿弥以前の原形は不明だが、世阿弥の改作の概略は「申楽談義」の記載から推測できる。それによると、後シテについては観阿弥作の別の曲から移したという。これは、原作にも登場していた閻魔の演出を改めたとも、現在の前場のみだった原作に閻魔の出る後場を付け加えたとも解釈できる。仮に後者だとすると、面倒なことをしたものだ。

改訂案では、後場で説かれる世界観や価値観を、僧と里人たちに共

通の観念として客観的に提示するために、以下のように演出を改める。

(1) 【9】【10】を僧による説法の場面とする。

(2) 僧と里人たちが論議する形に詞章の分担を改める。

現行演出では、【9】はおおむね閻魔と地謡との掛け合い、【10】は

地謡のみである。地謡の内容はと言えば、閻魔の言葉を部分的に引き取る箇所もあり、旅僧の言葉を代わりに謡う箇所もある。この改訂案では、後場の地謡には、この里の人々の声を語る役割を担わせることにして、全ての詞章を以下のように内容別に分けて、分担を改める。

旅僧：仏教の教理を説く部分。啓蒙する側に関する部分。

里人：鶺鴒の業について差別的に語る部分。

地謡：〔…〕 仏教の教理を説き聞かされ、啓蒙される側に関する部分。

なお、【10】は、「キリ」という一つの小段から成る。キリは能の締め括りとして事件についての評言やその後の経過を語る事が多く、

【10】も観客に直接訴えかける評言として書かれたと思われる。しかし、これを里人たちの讃嘆の声として読み換えても違和感はない。

(3) 謡に所作を組み合わせるにより、詞章の意味を二重化する。

【9】の冒頭の「それ地獄遠きにあらず、眼前の境界、悪鬼外になし」は、地獄に堕ちるか否かは心掛け次第という意味だが、旅僧が里人に説教する形に改めると、鶺鴒にとって、里人たちに責め殺されたことこそこの世の地獄だったという解釈も可能になる。

同様に、【9】の「迷ひの多き浮雲も」「魔道に沈む群類を」、【10】の「たとひ悪人なりとて」は、鶺鴒もしくはは漁師・獵師全般を指す差別的表現だが、旅僧の所作を組み合わせることで、いずれも鶺鴒を

責め殺した里人たちを指すとも解釈できるようになる。被害者を救済することは加害者の罪障を減ずることにつながるから、「魔道に沈む群類を、救はん為に」に、集団私刑という「魔道」に陥った里人たちをも救うという含意を持たせるのもあながち無理でもあるまい。

〔8〕前場と後場との連関

前場が全体に陰惨で屈折した内容を持つのに対して、後場は仏教讚美に終始するため、後場が取って付けたように感じられる。

この問題についても、改訂案は「鶺鴒」全体を一貫した表現意図の下に見直し、演出を改めることで解決を試みる。ただし、差別を生む思想の担い手である旅僧についても、また、差別行為の担い手である里人もしくは里人たちについても、差別的思想の持ち主という一面ばかりを強調しはしない。鶺鴒・旅僧・里人の三者をそれぞれに善意ある人物とした上で、三者の関係を変動させ、それぞれの善意の限界を明確にして行くことで、差別が再生産される構造をあぶり出すものである。そして、改訂案では、劇進行の軸となるのは旅僧であり、旅僧の態度・心理の微妙な変化が重要な意味を持つことになる。以下、これを略述する。

僧は仏教の忠実な信奉者という点では、鶺鴒のように殺生を生業とする者よりもむしろ、殺生禁断の掟を厳守する里人たちと共感し易い素地を持っている。しかし、孤独な旅の道すがら里の掟によって拒まれる経験をした旅僧は、同じ里の掟によって排除された孤独な鶺鴒に共感するものを覚え、救済を誓う。この時点では旅僧は、殺生をする者と禁じる者という立場の違いをいくらかは乗り越えかけている。

旅僧は里人に鶉匠殺害の顛末を問い質し、里人たちの協力を得て鶉匠を回向するための法会を営む。法会が済むと、里人たちに囲まれて説法を行う。初めは鶉匠を殺害したことを暗に非難するとも取れる言動を見せるが、説法を進めるにつれ、里人たちが予想以上に大意即妙な反応を示すことに気を良くし、法華経を石に書いて川に投じたことの利益を説き、里人たちが法会に奉仕したことを讃え、終には鶉匠のみならず、里人たちも仏果を得るだろうとほめかすに至る。言わば、仏教信奉者としての素地を刺激され、同じ仏教信奉者であり殺生を禁じてもいる里人たちと興の赴くままに共鳴し合うのであり、その過程で、殺生をする者への立場を超えた共感はいっしか沈静化して行く。

旅僧が鶉匠を救済しようとするのは勿論善意による。しかし、仏教信奉者である旅僧にとつて、回向の法会が終わった時点で救済は完了する。問題はもはや解決済みなのだ。だから殺生をする者の苦悩を知りながらも、差別を生み出す社会関係にまでは考え及ばず、差別を再生産する構造の中にそれとは気づかないまま戻って行くのである。

同様に、里人たちが鶉匠の法会に参集するのも善意からの行動には違いない。よしんば、皆で寄り合つて建てた堂に鶉匠の亡霊が夜な夜な現れることを苦々しく思えばこそ、早く往生してほしいと願ったのだとしても、それは少なくとも私利私欲から出る感情ではない。しかし、法会によつて鶉匠も成仏でき、自分たちも果報を得られると信じること、里人たちは差別行為に対する免罪符を得てしまう。

それだから、殺生の業を咎めた僧をかえつて手厚くもてなす鶉匠の善意だけが、どこにも届かないまま置き去りにされてしまうのだ。

このような三者三様の善意の限界とすれ違いを描くために、**〔9〕** **〔10〕**に、次のような演出上の仕掛けを施す。

(1) 旅僧の舞働

主に旅僧の気分や里人に対する態度の変化を表現する。おおむね、

- ① 説法という設定だから、初めの内は着座のままで余り動かない。
- ② 興に乗つて、しだいに活発に動くようになる。
- ③ 里人たちの讃嘆の声の中、気分の高揚に任せて舞う。

という流れに沿う。②の末と③の全部では、現行の舞働を踏襲する。しかし、同じ所作でも、閻魔が僧たちの前であるのと、旅僧が里人たちの前であるのでは、自ずから意味が異なる。

(2) 鶉匠の再登場

夢幻能の通例からすれば、前シテ(鶉匠)と後シテ(閻魔)が全く別人物というのは破格である。そのことから、元々は鶉匠が中入りせずにそのまま残り、閻魔の出現に立ち会う形だったと推測する説がある。前場と後場との間に間狂言のない「空之働」や「真如之月」の方が古態に近いと考えられるから、この説も一考に値しよう。ただし、この改訂案は古態の復元を目的とするものではない。この説を参照しつつ、独自の観点から、後場の結びにも鶉匠を登場させる。

一つ断つておくと、能の現行の上演では、登場人物はシテ・ツレ・ワキ・ワキツレ・アイなどの役籍に分けられ、役籍に応じた演技の定型も適用される。しかし、この改訂案では、これには一切拘泥しない。能の創成期にはワキが現在の地頭に似た役割を兼ねたし、また、江戸時代に存在した地謡方やツレ方などは既に消滅し、現在はシテ方が兼

ねれている。役籍は所詮便宜的なものに過ぎない。

*

本稿が本文改訂に用いたのは以下の書籍である。

①佐成謙太郎著『謡曲大観』（明治書院）

一九三〇～三二年刊。底本は五流の現行本。観世流を優先し、観世にない曲は宝生・金春・金剛・喜多の順に求める。ワキ詞は下掛宝生流の古写本により、下掛宝生流にないものは他の流儀に求める。狂言詞は森川杜園旧蔵の大蔵流古写本により、大蔵流にないものは和泉流に求める。校異を付し、演出をト書として記す。『鶉飼』は観世流現行本を収録し、ワキ詞は下掛宝生流、狂言詞は大蔵流古写本による。

②横道萬里男・表章校注『日本古典文化大系 謡曲集』（岩波書店）

一九六〇～六三年刊。底本は時代の古いものを優先して採用。語り間は梗概のみ、アシライ間は狂言詞を掲げる。詳細な校異を付し、演出を傍注する。『鶉飼』は観世元頼識語本を収録。天文二十三年の識語があり、現存最古の写本である。問狂言は、紀州藩狂言方松井兵衛門が書写した「問之本」による。（以下、岩波大系と略す。）

③伊藤正義校注『新潮日本古典集成 謡曲集』（新潮社）

一九八三～八八年刊。底本は慶長年間後半刊行の光悦本の特製本。問狂言については江戸期の版本によって補う。演出を傍注する。『鶉飼』はアシライ間を貞享三年刊行の「問仕舞付」、語り間を寛永九年版本による。（以下、新潮集成と略す。）

④西野春雄校注『新日本古典文化大系 謡曲百番』（岩波書店）

一九九八年刊。底本は寛永七年刊行の観世黒雪正本。問狂言につ

ては、簡略に注記するのみ。

⑤野々村戒三・安藤常次郎編『狂言集成』（春陽堂）

一九三二年刊。底本は南大路家蔵の和泉流三宅派本。和泉流にないものは他の流儀に求める。問狂言は原則として狂言詞のみ記す。『鶉飼』はアシライ間・語り間とも和泉流三宅派のものを収める。

本稿は『謡曲大観』を底本とし、他の書籍を適宜参照する。また、文字違いや句読は今日の一般的表記に近づける。演出はト書きで示す。現行演出については岩波大系・新潮集成や観世流の型附書、及び私自身の見能控による。

本文篇

〔一〕旅の僧の登場

里人が片幕にて登場し、笛座前に安座する。

旅僧が本幕にて登場し、三の松に立つ。

〔名ノリ〕

旅僧「これは一所不住の沙門にて候。われこの程は安房の国清澄に候
ひしが、この度甲斐の国行脚と志して候。

〔サシ〕

旅僧「行く末いつと白波の、安房の清澄立ち出でて、六浦のわたり鎌
倉山。（と、謡いながら一の松へ進む。）

〔上歌〕

旅僧へ（正面を向いて立ち）やつれ果てぬる旅姿。やつれ果てぬる旅

姿。捨つる身なれば恥ぢられず。一夜仮寝の草筵。鐘を枕の上に聞く。(本舞台に入りつつ) 都留の郡の朝立つも、日たけて越ゆる山道を(と、角まで出て、右に小さく回って二三足戻りつつ) 過ぎて石和に着きにけり、過ぎて石和に着きにけり(と、正面を向く)。

〔着キゼリフ〕

旅僧「急ぎ候程に、これははや石和川に着きて候。日の暮れて候程に、この所に宿を借り泊まらばやと思ひ候。(正中に向かつて二三足進む。)

◎改訂箇所◎

①〈演出〉里人が片幕にて登場し、

現行演出では、里人は旅僧・従僧よりも後に片幕で登場し、狂言座に控える。これはアイの定型。本案は「1」「2」において、橋掛りを石和までの道、本舞台を石和の里とする。里人が石和の住人であることを明示するために、出し置きと言われる手法を応用し、里人を旅僧よりも先に出して、本舞台に着座させる。里人を片幕で出すのも、旅僧や鶴飼の登場と区別し、この里に元からいたことをわかりやすくするため。

②〈演出〉笛座前に安座する。

笛座前は本舞台の奥まった位置。これを里人の住まいに見立てる。安座するのは、家の中でのんびりしている様子を表すためである。

③〈演出〉旅僧が本幕にて登場し、三の松に立つ。

本案は従僧を出さない。解説篇の注意点「1」の(4)参照。

旅僧の「名ノリ」は、現行演出では常座(名乗座)とする。これはワキの定型。本案は、旅僧の道中描写を橋掛りで行う。理由は①に同じ。

④〈詞章〉これは一所不住の沙門にて候

諸本皆「これは安房の清澄より出でたる僧にて候」。「安房の清澄」は日蓮の出家得度した寺の所在(安房の清澄山)・寺号(清澄寺)と符号し、旅僧が日

蓮であることを暗示する。しかし、内容上、旅僧が日蓮である必然性は特にない。この改訂演出においては、差別され疎外された者への共感という点を重視するから、高名な僧よりも、孤独な雲水修行に明け暮れる無名の僧の方がふさわしい。

なお、「一所不住の沙門」とほぼ同義で、能においてより一般的な言い回しとして「諸国一見の僧」がある。これでも通ずるが、従僧を出さない関係で、旅僧は数年前にも石和の近くを訪れたという設定に変更するから、細かに考えれば「一見」という言い方に違和感がないでもない。

⑤〈詞章〉われこの程は安房の国清澄に候ひしが

底本・新潮集成・「謡曲百番」は「われ未だ甲斐の国を見ず候程に」。岩波大系は「われ未だ甲斐の国を見ず候程に」の句がない。本案では従僧を出さない関係で、この旅僧は数年前にも甲斐の国を訪れているという設定に変更するため、この句は不都合。

また、僧を安房の清澄の出身とする設定は放棄するが、この「名ノリ」に続く「サシ」において、「安房」は「泡」の掛詞として、かつまた、行く末知らぬの意味を掛けた「白波」の縁語として用いられ、この後の「上歌」に言う「一夜仮寝」のはかない境涯を暗示する効果を上げている。そこで、僧を「安房の清澄」に逗留していた雲水に設定する。

⑥〈演出〉一の松へ進む。

現行演出では、「名ノリ」の時は従僧が一の松に控え、この「サシ」で旅僧を追って本舞台に入り、旅僧と従僧とが向き合って、次の「上歌」となる。変更理由は①③に同じ。

⑦〈演出〉(正面を向いて立ち)

「やつれ果てぬる旅姿、捨つる身なれば恥ぢられず」は特に重要な詞章なので、じっくり聴かせたい。また、「一夜仮寝の草筵。鐘を枕の上に聞く」は休息の描写なので、静止したまま謡う。

⑧〈演出〉(本舞台に入りつつ)

「都留の郡の朝立つも」は再び歩み出す描写。「石和に着きにけり」は本舞台で謡いたい。理由は①③に同じ。

⑨〈演出〉(と、角まで出て右に小さく回り)(二三足戻りつつ)

二三足進んでまた戻るのは、ワキの到着を表す定型。その所作のちよど折り返しを「越ゆる山道を、過ぎて」の謡に重ね合わせることで、山道を上り下って里に入って行く様を表現する。

⑩〈演出〉(正中に向かって二三足進む。)

現行演出では、里人が狂言座にいるから、旅僧は常座(名乗座)に行く。本案では、里人が笛座前にいるから、旅僧はそちらに向かう。

〔2〕旅僧と里人の対話

旅僧「石和川在所の人の渡り候か。

里人「(立ち上がり、正面に向き) 石和川在所の者とお尋ねは、如何やうなる御用にて候ぞ。

旅僧「これは往來の僧にて候。行き暮れて候間、一夜の宿を御貸し候へ。

里人「尤も易き事にて候へども、この所の大法にて、往來の者に宿貸す事禁制にて候間、ただいづ方へも急いで御通り候へ。

旅僧「御大法はさる事にて候へども、出家のことにて候へば、平に一夜を明かさせて給はり候へ。

里人「お泊め申したくは候へども、所の大法を、我ら一人しては破られず候。

旅僧「さては料簡なく候か(と、背を向けて去りかける)。

里人「あら、笑止や。(一足進んで旅僧に向き) なうなう、お宿を参らせうずるにて候。

旅僧「祝着申して候(と言いながら立ち戻る)。

里人「あれに見えたる、川崎の御堂に御泊まり候へ

旅僧「あれは御身の建てられたる堂にて候か。

里人「いや、それがし一人にてはなく候へども、一在所寄り合ひて建てたる堂にて候。

旅僧「それは御身に借るまでもなく候。(と、再び里人に背を向けて歩み出す)。

里人「余りに痛はしく存じ、かやうに申すことにて候。

旅僧は無言のまま歩む。

里人「あの堂へは夜な夜な川より光る物の上がると申す程に、心得てお泊まり候へ。

旅僧「(去りながら) 法力を以て泊り候べし。

里人「さてもすねいお僧ぢやよ。

里人は元の位置に戻って下に居る。

旅僧は大きく左に回って脇座に行き、下に居る。

◎改訂箇所◎

①〈演出〉正面を向く。

言い換えれば、旅僧に向かないということ。他所者への警戒心から、まだ戸を開けず、戸の裏から応対していることを表す。

②〈詞章〉行き暮れて候間

新潮集成に拠って補う。旅僧が窮状を直接訴える方が、他所者を頑なに排除する里の掟の非情さがより際立つ。

③〈詞章〉尤も易き事にて候へども

底本は「尤もお泊め申したくは候へども」。これを同じ里人のこの次の言葉に加えるため、新潮集成に拠って置き換える。

④〈詞章〉ただいづ方へも急いで御通り候へ

底本は「なるまじく候」。岩波大系に拠って置き換える。「他所に行け」という排除の論理を明示するため。「狂言集」にも「急ぎいづ方へも御出であら

うずるにて候」と類句がある。

⑤〈詞章〉出家のことにて候へば

新潮集成に拠って補う。里人が家の中で応対しているために僧の姿が見えていないことを示すとともに、これ以下、相手が出家であることを意識して里人の態度が微妙に変化するきっかけを設けるため。

⑥〈詞章〉お泊め申したくは候へども

底本は「いやいや」。底本の別の箇所から移動(③)を参照。相手が出家とわかって、里人がやや態度を柔らげたことを表すため。

⑦〈詞章〉所の大法を、それがし一人しては破られず候。

底本は「我等一人として大法は破られ申さず候間、なるまじく候」。相手が出家とわかって困惑する様子を表すため、「なるまじく候」を捨て、上の句を岩波大系に拠って改める。「我等」よりも「それがし」の方が単数であることが伝わり易く、また、「所の大法」を先に出す方が、共同の規範が個人の意思に優先するという対比がより鮮明になる。

⑧〈演出〉(一足進んで旅僧に向き)

一足進むのは、家の外に出ることを表すため。ここで初めて旅僧に向くことで、それまで家の中にいて、旅僧の姿を見ないで応対していたことも、よりわかりやすくなる。

⑨〈詞章〉あれに見えたる

底本は「あの」。新潮集成・岩波大系・「狂言集成」に拠って改める。大意は変わらないが、「あれに見えたる」の方が臨場感がある。

⑩〈詞章〉川崎の御堂に御泊まり候へ

底本は「川崎の御堂をお貸し申さう」。堂がこの里人の私有でない以上、「お貸し申さう」では恩着せがまし過ぎる。本案は共同の規範が外部の者を差別し排除する様を描き出す所に力点を置くから、里人個人は独善的性格の持ち主としてではなく、善意よりも里の掟を優先せざるを得ない「小さな常識家」として造形されなければならない。そこで、新潮集成に「川崎の御堂にお泊まりやれや」、岩波大系に「川崎の御堂におん出であつてお泊まりやれや」、「狂言集成」に「川崎の御堂に御出であり御泊まり候へ」とあるのに拠って改める。「御出であり」等ではなくても通ずる。言葉遣いを敬語で統一するため「候へ」を採る。

⑪〈詞章〉あれは御身の建てられたる堂にて候か
底本にはない。新潮集成に拠って補う。

⑫〈詞章〉それがし一人にてはなく候へども、一在所寄り合ひて建てたる堂にて候。

底本は「我等が建てたる堂にてなく、寄り合ひて建てたる堂にて候」。上下の句の対比を鮮明にするため、上の句の「我等」を「それがし」に改め、「一人」「は」「候へども」を加え、下の句には、「狂言集成」に拠って「一在所」を補う。解説篇の注意点(2)の(3)参照。

⑬〈詞章〉それは御身に借るまでもなく候。

「間仕舞付」に拠って補う。底本は、里人の「我等が建てたる堂にてなく」の前に「その御堂に泊まり候へば、方々へ借るまでもなく候」とある。里人の私有か否かを確認せずに、いきなりこのように断定するのは乱暴である。また、「方々」よりも「御身」の方が意味が取り易い。

⑭〈詞章〉余りに痛はしく存じ、かやうに申すことにて候

岩波大系により補う。「ささやかな善意」を僧が否定したことへの抗議の心を、この言葉に託すものである。

⑮〈詞章〉川より

岩波大系に拠って補う。ただし、岩波大系は「川よりも夜な夜な」。語呂の良さや意味の取り易さを考えて「夜な夜な川より」とする。

⑯〈詞章〉上がると申す程に

底本は「上り候間」。岩波大系・「間仕舞付」に拠って改める。光り物が出ると断定してしまうと、そこに泊まるよう勧めたこととの矛盾が露になるが、「そういう噂もあるから」という言い方なら、まだしも忠告めいて聞える。そのように、おためごかして責任を回避する所から、この里人の小心さがより明確になるものと考ええる。

⑰〈詞章〉さても

底本は「あら」。これだと、旅僧の言葉に対して即座にあきれ気味の反応をする風情。「狂言集成」に拠って改める。これに置き換えるのは、ささやかな善意が受け容れられなかった失望感や、焦って「光る物」の出る所を勧めたしまったことへの後悔から、嘆きの言葉がふと口をついて出たという雰囲気を出

すため。

⑮〈演出〉旅僧は大きく左に回って脇座に行き、脇座に行くのは、そこを川崎の堂に見立てるからで、これは現行演出と同じ。ただし、現行演出では旅僧は常座から真直ぐ脇座に行けば良いが、改訂案だと里人に背を向けて進むと角に向かうことになるから、角で向きを変えて大きく左に回ることになる。

【3】老鶺鴒の登場

老鶺鴒が本幕にて登場し、松明を振りながら橋掛りを進んで、一の松で正面を向く。

里人は囃子座の後ろに退き、くつろぐ。

【一セイ】

鶺鴒へ鶺鴒舟に灯す篝火の、後の闇路を、いかにせん。

【サシ】

鶺鴒へげにや世の中を憂しと思はば捨つべきに（松明を匂欄に振り下ろし）、その心更に夏川に、鶺鴒使ふ事の面白さに、殺生をするはかなさよ。

鶺鴒「伝へ聞く遊子伯陽は、月に誓って契りをなし、夫婦二つの星となる。

鶺鴒へ今の雲の上人も、月なき夜半をこそ悲しみ給ふに、われはそれに引きかへ、月の夜頃を厭ひ、闇になる夜を悦べば。

【下歌】

鶺鴒へ鶺鴒舟に灯す篝火の、消えて闇こそ悲しけれ。

【上歌】

鶺鴒へ拙かりける身の業と、拙かりける身の業と、今は先非を悔ゆれ

ども、かひも波間に鶺鴒舟漕ぐ。これほど惜しめども、叶はぬ命繋がんとして、営む業のものの憂さよ、営む業のものの憂さよ。

【着キゼリフ】

鶺鴒「いつもの如く御堂に上がり鶺鴒を休めうずるにて候。（と言つて、松明を振りながら常座に出る。）

◎改訂箇所◎

①〈演出〉一の松で正面を向く。

【3】全体を、現行の常の演出では常座で演じ、「空之働」や「真如之月」の小書が付くと、一の松で演じる。「着キゼリフ」によれば、鶺鴒はそれまで舟の上で鶺鴒を使っている。右の小書は、橋掛りを川もしくは舟に見立てるのだらう。本案はこれに倣う。

②〈演出〉里人は囃子座の後ろに退き、くつろぐ。

石和の里の路上から、川崎の堂へと場面が転換するのに伴い、里人は姿を消す。ただし、【7】で再び登場するから、舞台から去ることはせず、囃子座の後ろにくつろぐことで、この場面にいないことを表す。

現行演出では、里人は狂言座に戻るから、鶺鴒は里人の前を通り過ぎて舞台に入るが、これは好ましくない。鶺鴒の登場時、橋掛りは川に見立てられる。

一方、狂言方が狂言座に控えるのは定型中の定型だが、この曲のように「在所の人」と呼ばれて狂言座から立ち、また狂言座に戻ると、狂言座は単なる控え場所というより、里人の住まいに見えてしまい、橋掛りが川に当たることがうやむやになってしまう。

③〈演出〉（松明を匂欄に振り下ろし）

殺生を罪障と思ひながらこれを生業とせざるを得ないジレンマを表す。匂欄は、ここでは舟の縁に見立てる。

④〈演出〉常座に出る。

本案は【3】において本舞台を陸とし、常座を堂の入口とする。鶺鴒は「着キゼリフ」の後、舟から陸に上がり、堂に向かう。ちなみに、「真如之月」では、「着キゼリフ」の後も一の松に止まる。これでは、橋掛りを川もしくは舟

とする見立てが活きない。「空之働」は筆者未見。

〔4〕鶺鴒と旅僧の対話

〔問答〕

鶺鴒「や、(松明を旅僧の方にかざして)これは往来の人の御入り候よ。

旅僧「さん候、往来の僧にて候が、里にて宿を借り候へば、大法にて

禁制の由申し候程に、さてこの御堂に泊まりて候。

鶺鴒「げにげに里にてお宿参らせうずる者はあるまじく候。

旅僧「さて御身は如何なる人にてわたり候ぞ。

鶺鴒「さん候、これは鶺鴒使にて候が、いつも月の程はこの御堂に休らひ、月入りて鶺鴒を使ひ候。

旅僧「さては苦しからぬ人にて候ぞや。見申せば、はや抜群に年だけ給ひて候が、かかる殺生の業、返すがへすも勿体なく候。あはれ、この業を御止まりあつて、余の業をも御沙汰候へかし。

鶺鴒「仰せは尤もにて候。さりながら、土農工商の家にも生まれず、又は琴基書画を嗜む身ともならず、若年より唯この業にて身命を助かり候程に、今更止まつつべうもなく候(と言いつつ正面に向く)。

旅僧「(鶺鴒をまじまじと見て)いかに申し候、御身を見て思ひ出したる事の候。この二三箇年ばかり前に、この川下岩落と申す所を通り候ひしに、御身のやうなる鶺鴒使に行き逢ひ候程に、科の中の殺生の由申して候へば、げにもと思ひけん、わが家に連れて帰り、一夜けしからず撰して候ひしよ。

鶺鴒「さては、その時の御僧にてわたり候か。
旅僧「さん候、その時の僧にて候。

鶺鴒「なう、その鶺鴒使こそ空しくなりて候へ。

旅僧「それは何故空しくなりて候ぞ。

鶺鴒「(面を伏せて)恥かしながら、この業にて空しくなりて候。

旅僧「生死の習ひ、尋ね申す事はなく候へども、その時の有様語つて

聞かせ候へ。

鶺鴒「委しく語つて聞かせ申し候べし。跡を申うて御やり候へ。

旅僧「心得申し候。

鶺鴒は正中に出て下に居る。

◎改訂箇所◎

①(詞章)大法にて禁制の由申し候程に

底本は「禁制の由申し候程に」。これだけではあつさりし過ぎてゐるから、「大法にて」を加える。ちなみに、諸本は「我等がやうなる者には宿を貸さぬ由申し候程に」。これが元々の形だろうが、恨みがましい。

②(詞章)あるまじく

底本は「覚えず」。宝生流現行本に拠つて改める。里の掟で禁じてゐるのだから、「思い当たらない」というより「いるはずがない」という方がより妥当な表現である。

③(詞章)余の業をも御沙汰候へかし

底本は「余の業にて身命を御継ぎ候へかし」。これでは他人に生業を改めるよう勧める物言いとしてあからさまに過ぎるし、これに続く鶺鴒の言葉にも「身命を助かり候程に」とあつて似た言い回しが重なる。岩波大系に「異なることをも」沙汰候へかし」とあるのに拠つて改める。

④(詞章)仰せは尤もにて候。さりながら

底本：「謡曲百番」は「仰せ尤もにて候へども」。語調を強め、意味の分節を明確にするため、岩波大系に拠つて改める。

⑤ 〈詞章〉士農工商の家にも生まれず、又は琴棋書画を嗜む身ともならず

『善知鳥』の詞章を流用。【3】の「サシ」の「伝へ聞く」から「悦べば」までの詞章は、殺生を生業とする鶺鴒の暮しが自ら望んでのものではなく、身分・出自の制約からやむを得ないものだったことを、他の人々、特に「雲の上人」と対比することで暗示している。しかし、とりとめのない独り想いといった趣もあり、身分・出自について嘆く言葉としてはいささか回りくどい。その点、「士農工商」云々は明瞭かつ直截である。これをここに挿入するのは、旅僧の「余の業にて」云々への反論として説得力があると考えられるからである。こうした反論がなされることによって、旅僧が仏教の教理にばかり気を取られ、身分・出自の問題に無頓着であることも浮き彫りになる。

⑥ 〈詞章〉唯

強調のために加える。

⑦ 〈演出〉(と言って正面に向く)

僧の勤めに従えないことを態度でも示すため。

⑧ 〈演出〉旅僧「鶺鴒をまじまじと見て」

以下の詞は、現行演出では従僧が旅僧に語る。本案では、従僧を出さないで、旅僧が鶺鴒に語る形に改める。

⑨ 〈詞章〉御身・御身のやうなる

底本は、「この人を」・「かやうの」。旅僧が鶺鴒に語る言葉にふさわしいように改める。

⑩ 〈演出〉旅僧「生死のゝ鶺鴒」委しく語って、

諸本皆、鶺鴒の「恥かしながら」から「跡を弔うて御やり候へ」までを一続きの詞とする。本案では、「恥かしながら」という言葉を重く見、鶺鴒が自分から語り出すのではなく、旅僧に促されて語り出す形に改める。かつて殺生の業を改めるよう忠告してくれた相手に対して、業を改めなかったばかりに殺されてしまった顛末を語るのには、気が引けるものがあるだろう。

⑪ 〈詞章〉生死の習い、尋ね申す事はなく候へども

鶺鴒の「恥かしながら」という言葉を承けて、遠慮がちに尋ねる形にするため、下掛系現行本に拠って補う。ただし、現行本では、この前の「それは何故空しくなり候ぞ」の上にある。そちらは、鶺鴒の思いがけない言葉への驚き

から口について出た問いであり、遠慮がちに言い回しはふさわしくない。

⑫ 〈詞章〉旅僧「…その時の有様語って聞かせ候へ。鶺鴒」委しく語って聞かせ申し候べし。

底本は、鶺鴒が「その時の有様語って聞かせ申し候べし」という。これを問答として自然な形になるよう改めた。

【5】鶺鴒の告白

〔語り〕

鶺鴒「そもそもこの石和川と申すは、上下三里が間は堅く殺生禁断の所なり。(旅僧へ向き)今仰せ候岩落辺に鶺鴒は多し。(正面向き直りつつ)是非なくこの所に忍び上つて鶺鴒を使ふ。『憎き者の仕業かな。彼を見頭はさん』と企みしに、それをば夢にも知らずして、(旅僧へ向き)またある夜忍び上つて鶺鴒を使ふ。(正面向き直り)狙ふ人々ばつと寄り、『一殺多生の理に任せ、彼を殺せ』と言ひ合へり。

へその時左右の手を合はせ(と、合掌し)、『かかる殺生禁断の所とも知らず候。向後の事をこそ心得候べけれ』とて、手を合はせ歎き悲しめども、助くる人も波の底に、(と言いながら、静に手を下ろす。)

〔下歌〕

鶺鴒へふしづげにし給へば、叫べど声が出でばこそ(と、面を伏せる。)

〔問答〕

鶺鴒「(旅僧へ向き)その鶺鴒の亡者にて候。

旅僧「言語道断の事にて候。跡をば懇ろに弔ひ申し候べし。

鶺鴒「あら、ありがたや候。さらば罪障懺悔に、業力の鶺鴒を使うて御目にかけて候べし。

◎改訂箇所◎

①へ演出へ(旅僧へ向き) 今仰せ候へ
 現行演出では、從僧に向く。本案では、從僧を登場させず、旅僧が岩落のことも語る形にするので、このように改める。

②へ詞章へ是非なく

底本は「夜な夜な」。これだと、密獵の常習者と自ら認めることになる。本案では、鶺鴒が密獵の常習者であるか否かは明示せず、むしろ、里人たちが常習者と決めつけた点を強調したい。そこで、密獵がやむを得ないものであったと言ふ形に改める。

③へ詞章へ言語道断の事にて候。跡をば懇ろに申ひ申し候べし。

底本・新潮集成・「謡曲百番」には「事にて候」の後に「さらば罪障懺悔に、業力の鶺鴒を使うて御見せ候へ」とある。旅僧からこう言うのは、懺悔によつて罪障を清算できるという思想によるが、凄惨な最期を語つた鶺鴒に更に回向の交換条件を出すかのように見えてしまう。

④へ詞章へ罪障懺悔に

底本・新潮集成・「謡曲百番」では、この前の旅僧の詞にある。鶺鴒の詞に加えることで、鶺鴒を罪障と見なす思想を鶺鴒自身が信じていることが鮮明になる。また、かつて旅僧に別の生業をと勧められながら、従わなかつたことも含めて「罪障」と言つたとする解釈も可能となる。

⑤へ詞章へ御目にかけて候べし。

底本・新潮集成・「謡曲百番」は、この後に「跡を申うて給はり候へ」と続き、旅僧が「心得申し候」と承ける。解説篇の注意点へ(3)参照。

【6】鶺鴒の再現

「掛ケ合」

鶺鴒「(正面に向き直りつつ) 既にこの夜も更け過ぎて、鶺鴒使ふ頃に

もなりしかば、(旅僧へ向き) いざ業力の鶺鴒を使はん。

旅僧へこれは他国の物語。死したる人の業により、かく苦しみの憂き業を、今見ることの不思議さよ。

鶺鴒「(正面に向き) 湿る松明振り立てて、(と言いつつ右手に松明を持ち、振りながら立ち上がる。)

旅僧へ藤の衣の玉襷、

鶺鴒「鶺鴒籠を開き取り出だし(と言いつつ後ろを向き、左手に扇を半開きにして、地紙の所を持つ。)

旅僧へ鳥つ巢下ろし荒鶺鴒ども、

鶺鴒「(笛座前に行つて脇正面を見込んで) この川波にぱつと放せば(と、扇をさつと差し出して広げる。)

「段歌」(一)内はすべて鶺鴒の舞働。

地謡へ(松明で下を照らしながら) 面白の有様や(松明を振つて脇正に行き)、底にも見ゆる篝火に(左に大きく回つて脇座に行き)、驚く魚を追ひ回し(両手を打ち合わせながら常座に行き)、かづき上げすくひ上げ(扇ですくい上げる所作をし、扇を真直ぐ前に差し出して正面に進み)、(右に小さく回りつつ) 隙なく魚を食ふ時は、罪も報いも後の世も、(左の膝を打ち) 忘れ果てて面白や(と、旅僧を見る)。(松明を振りながら) 漲る水の淀ならば、生簀の鯉や上らん(角に行く)。(松明を振り上げ) 玉島川にはあらねども、(松明で下を照らして川面を見渡しながら) 小鮎さばしるせざらぎに、かだみて魚はよもためじ(正面を向き、松明を下ろす)。(松明を上げて炎を見つめ) 不思議やな篝火の、燃えても

影の暗くなるは（水面を見つめる）。思い出でたり（と、目付柱の方を振り仰いで、後ずさりながら）月になりぬる悲しさよ（扇と松明を取り落とし、両手で顔を覆う）。

〔歌〕

地謡へ（両手を静に下ろし）鶉舟の篝り影消えて（右に回り）、闇路に帰るこの身の（常座から旅僧を見やり、詰足する）、名残惜しさをいかにせん、名残惜しさをいかにせん（橋掛りに出る）。

鶉匠は静に中入りする。

◎改訂箇所◎

①（演出）と、目付柱の方を振り仰いで、

目付柱の方向を月の昇る方角とする。舞台上の方角は流儀毎に取り決めがあるが、本案では東は目付柱の方向でなければならぬ。その理由は〔10〕の改訂箇所⑨で述べる。

〔7〕里人の告白

〔問答〕

鶉匠が去ると入れ替わりに、里人が笛座前に出て正座する。

里人「鶉匠が中入りしてから立ち上がり）夜前、いづくとも知らぬ

修行者の一夜の宿を仰せ候へども、大法の由申して貸し申さず、

川崎の御堂を教え申して候。未だあれに御座あるか。参りて見

申さばやと存じ候。（と言って角に行き、脇座に向く。）や、御

僧は未だここに御入り候よ。

旅僧「未だ逗留申して候。さて御身は夜前、宿を貸さざる人にて候か。

里人「その事にて候。いたはしく存じ候間、お宿参らせたく候へども、

この所の大法にて是非に及ばず。せめてもの事に御見申して候。旅僧「いやいや、苦しからず候。それにつき尋ねたき事の候。まづ近う御入り候へ。」

里人「畏まって候。（と言って正中に行き、旅僧に向いて下に居る。）

さて、何事を御尋ねなされ候ぞ。

旅僧「申す事いかがにて候へども、古この所にてふしづけにせられたる鶉使の事、委しく語って御聞かせ候へ。」

里人「これは思ひも寄らぬことを御尋ねなさるものかな。この辺りにはさやうの者は覚えはず候。

旅僧「御存じなき事はあるまじう候。包まず語って聞かせ候へ。」

里人「御僧は何と思し召し御尋ねなされ候ぞ。近頃不審に存じ候。

旅僧「尋ね申すも余の儀にあらず。この御堂に光る物が出ると仰せ候程に、仏道を念じ心を澄ます所に、火の光の見える老人一人鶉使の体にて来られ候程に、老体の身にて殺生の業、勿体なき由申し候へば、誠は古のふしづけにせられたる鶉使の亡心なりと語り、業力の鶉を使ふと見えしが、篝火も消ゆると見て姿を見失うて候よ。」

里人「これは奇特なる事を承り候ものかな。最早包むべうもなく候。

それは我らを始め在所の者ども、一人も残らずよく存じたる事にて候。皆人申すは、かの鶉使は業因深くして、今にこの所に執心を残し、光る物になり申すなど取り沙汰致し候が、御僧の心中心貴くましますにより、御法をも請け仏果に至らんと思ひ、かく露に現れ出でたと存じ候。凡そ存じたる通り御物語申さうずるに

て候。

旅僧「近頃にて候。

◎改訂箇所◎

- ① 〔演出〕里人が笛座前に正座する。
 笛座前に着座する理由は「1」の②に同じ。正座するのは、旅僧を泊めなかつたことを気に病んでいる状態を表すため。
- ② 〔詞章〕いづくとも知らぬ修行者
 底本は「往來の御僧」。『狂言集成』に拠って改める。
- ③ 〔詞章〕や
 『狂言集成』に拠って補う。
- ④ 〔詞章〕その事にて候。
 底本は「なかなか」。『狂言集成』に拠って改める。
- ⑤ 〔詞章〕いたはしく存じ候間
 『狂言集成』に拠って補う。
- ⑥ 〔詞章〕是非に及ばず
 底本は「是非に及ばず候」。前後に「候」が頻出するので、『狂言集成』を参照して「候」を省略。
- ⑦ 〔詞章〕せめてもの事に御見舞申して候。
 『狂言集成』に拠って補う。夜泊めずいながら夜が明けてから様子を見ることに付いて、釈明がある方が小心者らしい雰囲気が出る。
- ⑧ 〔詞章〕申す事いかにて候へども、
 底本は「思ひも寄らぬ申し事にて候へども」。多少遠慮がちに切り出す程度の言い回しに改める。解説篇の注意点〔4〕の（1）参照。
- ⑨ 〔詞章〕委しく
 底本は「御存じに於いては」。相手が知っているのを前提とした問い方に改める。解説篇の注意点〔4〕の（1）参照。
- ⑩ 〔詞章〕これは思ひも寄らぬことを御尋ねなさるものかな。
 底本は「それは我らをよく存じたる事にて候」。『狂言集成』に拠って改める。ただし、『狂言集成』もこれに「さりながら、我らことさよく存じたる事にて候間」と続く。解説篇の注意点〔4〕の（1）参照。

⑪ 〔詞章〕この辺りにはさやうの者は覚えず候。

〔狂言集成〕所収の「熊坂」の間狂言に「この辺りにはさやうの者は御座なく候」とあるのを、「御座なく」を「覚えず」に改めて流用。「思い当たらない」とほかす言い回しの方が、いかにも小心者らしい。

⑫ 〔詞章〕御存じなき事はあるまじう候。包まず語って聞かせ候へ。
 創作。

⑬ 〔詞章〕御僧は何と思し召し御尋ねなされ候ぞ。近頃不審に存じ候。

底本で、この問狂言の「語り」の結びに置かれている詞。

⑭ 〔詞章〕尋ね申すも見失うて候よ。

底本で、里人の「語り」を承ける言葉。

⑮ 〔詞章〕火の光の見えて老人一人

底本は「火の光の見えて候間、怪しく存じ候所に老人一人」。これでは旅僧は鶉匠を初めから不審に思っていたことになる。

⑯ 〔詞章〕亡心なりと語り、業力の鶉を使ふと見えしが、

底本は「亡心なるが、作りし罪の報ひ来て、苦しむことの悲しさよと、後悔すれども返らぬなどと懇に語り」。〔3〕にならば、罪の報ひによって苦しみ、後悔するという意味の部分もないではないが、これは鶉匠の独白であつて、旅僧に語つたものではない。鶉匠が旅僧に語つたのは、里人たちに殺された顛末と、罪も報いも忘れるほどの鶉飼仕事の喜びである。これを罪の報いの苦しみに要約するのは乱暴に過ぎる。

⑰ 〔詞章〕これは奇特なる事を承り候ものかな。

〔狂言集成』に拠って補う。

⑱ 〔詞章〕最早包むべうもなく候。

創作。

⑲ 〔詞章〕それは我らを始め在所の者ども、一人も残らずよく存じたる事にて候。

底本に、鶉飼のことを尋ねられた時の詞として「それは我らをよく存じたる事にて候」とあるのに、『狂言集成』の「我らを始め在所の者ども、一人も残らず頃て拵へ」という詞を合成。しらを切るのはやめて真実を洗いざらい話そうという、きっぱりとした語調にするため。

②〇(詞章) 皆人申すは、かの鶉使は業因深くして、今にこの所に執心を残し、光る物になり申すなど取り沙汰致し候が、

【狂言集成】に拠って補う。ただし、【狂言集成】では「光る物になり申す」は「姿をまみえ申す」、「取り沙汰致し」は「承りて」、「姿をまみえ申す」では、旅僧の前に姿を現した意味に誤解され易い。「承りて」は人から聞いたかのようないい言い回し。鶉匠のことを里の皆知っていると認めた後なので、皆が言っているという言い回しがふさわしい。

②〇(詞章) 御僧の心中貴くましますにより、御法をも請け仏果に至らんと思ひ、かく露に現れ出でたと存じ候。

【狂言集成】に拠って補う。ただし、「かく露に」は【狂言集成】では「これまで」。これだと「この堂まで」の意味にも取れるので、「こんなにもはつきり」との意味が明確になるよう置き換える。鶉匠の霊は以前から夜な夜な堂に出ている。ただ、僧の前に現れた時のように、自分から正体を明かしたり、身の上を語ったりはしていなかったのだ。

鶉匠が初めから僧の徳に期待して現れたというのは、あくまでも里人の解釈である。鶉匠自身は堂で僧を見つけた時、驚いたような反応をしている。それを一種の演技と考えることもできなくはないだろうが。

②〇(詞章) 凡そ存じたる通り御物語申さうするにて候。

底本に、鶉飼のことを尋ねられた時の返事として置かれている詞。

【語り】

里人(正面に向き)まづこの石和川と申すは、昔より上下三里が程は堅く殺生禁断にて候が、ある夕暮に在所の者どもこの川辺に出でて心を慰む所に、川面の水草を見れば、疑いもなく鶉を使ひたる跡あり。「いかなる悪戯者やらん、夜な夜なこの川に忍び出づるぞ」とて、老若寄り合ひ談合し、川のそこかしこに忍び居て待ち申す所に、いつものごとく忍び出で鶉を使ふ。狙う者どもばつと寄つて、そのまま捕へ、よくよく見れば、辺り近き

岩落と申す在所の者にて候が、【殺生禁断とは夢にも存ぜず。今夜初めて罷り出で鶉を使ひ申して候。この度は御許しあれ」と申す。おのおのこれを聞いて「いよいよ憎き奴ばらかな。今夜初めて鶉を使ひたるとは偽り。その上、この所殺生禁断の事は隣国までも隠れなきに、知らぬと云うは猶以て曲事なり。急ぎふしづけに致せよ」とて、大竹を取り寄せ二つに割り、強き縄を以て簀に編み、その上にかの科人を乗せ、くるくると巻いてしっかと締め、大石を括りつけ、この川一の深みに沈めに入れて候。

◎改訂箇所◎

文を簡潔にするための省略が多数あるが、一々記すことはしない。

①〇(詞章) 昔より

【狂言集成】に拠って補う。

②〇(詞章) ある夕暮に鶉を使ひたる跡あり。

【狂言集成】に拠って補う。密猟発覚の経緯を具体的に描くとともに、川を労働の場とする鶉匠と、憩いの場とする里人たちのギャップを示すため。解説篇の注意点(5)参照。

③〇(詞章) いかなる悪戯者やらん、夜な夜なこの川に忍び出づるぞ。

底本は「何者やらん、この川に忍び出で鶉を使ふ」。【狂言集成】に「いかなる悪戯者出づるぞ」とあるのを参照して改める。生活領域を犯された苛立ちを直接示すとともに、鶉匠にとっては生活のかかったやむをえざる行動であるのに、里人はこれを「悪戯」としか捉えないという認識のずれを示すため。解説篇の注意点(5)参照。

「夜な夜な」は新潮集成・【狂言集成】から採って、里人たちが話し合った言葉の中に加える。鶉を使つたらしい痕跡を一度見つけただけで針小棒大に言い立てる、群集心理の危うさを示すため。

なお、里人たちが話し合う言葉として、底本には「何卒捕へたし」、【狂言集

成』には「何としてもこの者を捕へ」、新潮集成には「何卒してこれを狙い見頭わしたき」という一節がある。これらはいずれも、初めは殺すつもりではなかったという含みがある。里人たちの間に鶺鴒への殺意がいつ芽生えるかは曖昧におきたいから省略する。

④〈詞章〉老若寄り合ひ談合し
新潮集成に拠って補う。里を挙げて対処したことを明示するため。

⑤〈詞章〉ここかしこ

底本は「つまりつまり」。意味が取りづらいため、「狂言集成」に拠って改める。底本所収の『阿漕』の間狂言にも「ここかしこに忍びあて」とある。

⑥〈詞章〉忍び居て待ち申す所に、いつものごとく

底本は「待ち申す所に」の後に「狙う事とは夢にも知らず」の一句がある。これは鶺鴒の主観への言及である。この「語り」の叙述を里人たちの主観に限定したので省略する。解説篇の注意点⑤参照。

なお、「いつものごとく」とは、あくまでも里人たちがそう思い込んでいるということであつて、事実そうであるとは限らない。念のため。

⑦〈詞章〉殺生禁断とは、曲事なり。

『狂言集成』に基づく。底本には「殺生禁断とも知らず候。真平免してくれよと申せども、片脇より申すは、殺生禁断の所にて鶺鴒を使うる者なれば」とある。大意は同じであるが、『狂言集成』の方が、里人たちが鶺鴒を取り囲んで責め立てる様子がより具体的に描かれている。

⑧〈詞章〉急ぎ

怒りに任せた言動であることを示すため、『狂言集成』に拠って補う。

⑨〈詞章〉強き繩を以て

描写をより具体的にするため、『狂言集成』に拠って補う。

⑩〈詞章〉二つに

底本は「それを」。「狂言集成」に拠って改める。

⑪〈詞章〉沈めに入れて

底本は「ふしづけと申すに仕り」。「狂言集成」に拠って改める。

⑫〈詞章〉かの科人を乗せ

底本は「かの者を寝かせ」。「狂言集成」に拠って改める。里人たちが罪人を処罰するという意識で行動していることを明示するため。

〔問答〕

里人「(旅僧に向き) かやうに御物語申す内に、かの者の最期の年月を考へ申すに、只今のやうには存ずれども、はや二三ケ年になり申すかと存じ候。まづ鶺鴒の果てたる子細はかくの通りにて候。殺生禁断の所にて鶺鴒を使うる咎により、かくのごとくなりたるとて、誰あつて申う者もなく候。あまりに不憫に候間、この川のほとりにて有難き法事をもなし給ひ、かの跡を御申ひあれかしと存じ候。

旅僧「我らもさやうに存じ候間、石を拾ひ、御経を一石に一字書きつけ、波間に沈め、かの跡を懇に弔ひ申さうするにて候。

里人「さやうにて候はば、在所へも相触れ、ともに石を拾ひて参らせうするにて候。

旅僧「近頃にて候。

◎改訂箇所◎

①〈詞章〉かやうにりなり申すかと存じ候。

『狂言集成』に拠って補う。ただし、「最後」を「最期」に改め、「三ケ年」を「4」の「問答」に「三箇年ばかり前」とあるのに合わせて「三ケ年」に改める。

②〈詞章〉かの鶺鴒の果てたる子細はかくの通りにて候。

底本は「まづ我らの存じたるはかくのごとくにて候が」。これでは、単に知っていることを知っている範囲で語ったようで、体験したことについて語ったようには感じられない。「狂言集成」に拠って改める。

③〈詞章〉殺生禁断の所にて鶺鴒を使うる咎により、かくのごとくなりたるとて、誰あつて申う者もなく候。

底本の句を抜き出して再構成する。

④〈詞章〉あまりに不憫に候間、

「狂言集成」を参照して補う。

⑤〈詞章〉この川のはとりにて有難き法事をなし給ひ、

「狂言集成」所載の「采女」の間狂言に「この池のはとりにて有難き法事をなし給ひ」とあるのを、「池」を「川」に改めて流用。

⑥〈詞章〉御経を

何を一字ずつ書くのかわからないと意味が通じないので補う。

⑦〈詞章〉かの跡を懇に用ひ申さうするにて候。

底本は「かの者を成仏させう」。ここだけ語調が変わるのが不自然に観じられる。底本所収の「阿漕」の間狂言から採って置き換える。

⑧〈詞章〉在所へも相触れ、

「狂言集成」所載の「実盛」の間狂言に「在所へその通り相触れ申そうするにて候」とあるのを参照して補う。

⑨〈詞章〉ともに

「狂言集成」に拠って補う。

「触レ」

里人「常座に行き、正面に向き）皆々承り候へ。鶉使の菩提御用ひのため、さる御僧石和川のはとりにて、臨時の法会を御営まれ候間、在所の面々いづれも御堂に参られ候へ。その分心得候へ。その分心得候へ。

里人「(正中に行き、旅僧に向き) いかにも申し候。相触れ申して候程に、皆々群衆仕り候。急ぎ御出であらうするにて候。

旅僧「心得申し候。

◎改訂箇所◎

①〈演出〉(常座に進み、正面に向き)

アイが「触レ」をする時の定型に倣う。

②〈詞章〉皆々承り候へ、その分心得候へ。

底本所収の「実盛」の間狂言に「皆々承り候へ。実盛の御跡御用ひのため、

御上人篠原の池のはとりにて、臨時の御念仏を御用ひなされ候間、篠原の面々皆々参られ候へ。その分心得候へ。その分心得候へ。」とあるのに拠り、「実盛の御跡」を「鶉使の菩提」に、篠原の池」を「石和川」に、「御念仏を御用ひなされ」を「法会を御営まれ」に、「篠原の面々」を「在所の面々」に改め、また、底本所収の「朝長」の間狂言を参照して「御上人」を「さる御僧」に改め、更に「狂言集成」所収の「半菰」の「立花」の間狂言を参照して「皆々」を「いづれも御堂に」に改める。「御堂に」を採るのは、鶉匠の亡霊が夜な夜な現れる堂の、そのすぐ前の川原で回向を行うことを明示するため。

③〈詞章〉いかに申し候。相触れ申して候程に、皆々群衆仕り候。急ぎ御出であらうするにて候。

「狂言集成」所収の「自然居士」の狂言開口に「いかに居士へ申し候。聴衆も群衆仕り候間、急ぎ御出であらうするにて候」とあるのと、同書所収の「実盛」の間狂言に「相触れ申して候」とあるのを参照して補う。

④〈詞章〉旅僧「心得申し候。

この前の里人の詞を承けるよう補う。

【8】回向の法会

旅僧は正先に出て、正面に向く。

里人は脇座に着き、旅僧に向く。

旅僧「河瀬の石を拾ひ上げ、河瀬の石を拾ひ上げ、妙なる法の御経を、(扇を筆に見立てて握り) 一石に一字書き付けて、波間に沈め用はば、などかは浮かまざるべき、などかは浮かまざるべき。

◎改訂箇所◎

①〈演出〉旅僧は正先に出て、正面に向く。

【8】以降は、正先を川岸に、白州を川に見立てる。現行演出では、この後で閻魔が舞うから、旅僧(及び従僧)は脇座に着いたままである。

②里人は脇座に着き、旅僧に向く。

解説篇の注意点(6)参照。

③(扇を筆に見立てて握り)

現行演出では、【9】の「サシ」の「されば鉄札数を尽くし、金紙を汚す事もなく」の所で、閻魔がこの型をする。これは鶺鴒匠の罪深さを言うための修辭を即物的発想で具象化したもの。本案では、この型を石に経文を書き付ける所作として用い、回向の有様を描き出す。

【9】旅僧の説法

「サシ」

旅僧へ(正中に行つて着座し、里人に向き)それ地獄遠きにあらず、

眼前の境界、羅刹外になし。

地謡へ(そもそもの者、若年の昔より

里人「江河にすなどつてその罪夥し。されば鉄札数を尽くし、金紙を

汚す事もなく、

地謡へ無間の底に

里人「墮罪すべかつしを

旅僧「罪障懺悔の功力に引かれ、(正面に向き)急ぎ仏所に送らんと、

羅刹心を和らげて、鶺鴒舟を弘誓の船になし、

「一セイ」

旅僧へ法華の御法の助け舟、篝火も浮かむ光かな(と、左袖をかざく)。

地謡へ迷ひの多き浮雲も

旅僧へ実相の風荒く吹いて(と、立ち上がる)。

地謡へ千里が外も雲晴れて

旅僧へ(目付柱に向いて一足進み、空を仰いで)真如の月や出でぬら

ん(合掌)。

里人も旅僧に倣つて合掌。

「ロンギ」

里人は旅僧に向く。

地謡へ(ありがたの御事や、奈落に沈む悪人を、仏所に送り給ふなる、

その瑞相のあらたさよ)。

旅僧へ(里人に向き)法華は利益深き故、(正面に向き)魔道に沈む

群類を、(正先に行つて)救はん為に授けたり(足拍子)。

地謡へ(げにありがたき誓ひかな)。

里人へ(妙の一字はさていかに)。

旅僧へ(正中に戻つて正面に向き)それは褒美の詞にて、妙なる法と

説かれたり)。

里人へ(経とはなどや名づくらん)。

旅僧へ(それ聖教の都名にて

地謡へ(二つもなく、三つもなく

旅僧へ(正先に行つて)唯一乗の徳によりて(差し込み、開く)

地謡へ(奈落に沈み果てて(安座し)、浮かみ難き悪人の、

旅僧へ(仏果を得んことは(扇で床を一つ打ち)、この経の力ならずや

(と、里人の顔を見込む)。

◎改訂箇所◎

①(演出)正中に行つて着座し、里人に向き

回向の儀式が一通り終わって、これから説法を始めるという転換を明示するため。解説篇の注意点(7)の(1)参照。

②(演出)旅僧へ(それ地獄へ篝火も浮かむ光かな)。

解説篇の注意点(7)の(2)参照。現行演出では、閻魔が一人で謡う。

一般に地謡は詞を語ることがないため、現行の節付を変更しない前提に立てば、詞の部分は里人が語ることになる。節付を改めるのであれば、「無間の底に墮罪すべかつしを」は一統きの謡として地謡に謡わせたい。

③ 〈詞章〉羅刹

二か所とも諸本皆「悪鬼」。地獄の鬼のことであり、「悪」は「恐ろしい」の意味で用いられている。しかし、この後に「悪人」が三箇所あるが、同じ「悪」の字がそちらでは「悪い」「罪悪の」という、より一般的な意味で用いられており、意味が混乱して受け取られる恐れがある。そこで、地獄の鬼という意味が明らかな言葉に置き換える。

④ 〈詞章〉罪障懺悔の

底本は「一僧一宿の」。注意点⑦の詞章分担に従えば、右の閻魔の詞は旅僧の詞となるが、僧自身がこれを言うという独善的利己的に聞える。そこで、この詞を、鶉匠が殺生の罪障を僧の前で懺悔したことを讀める内容に改める。解説篇の注意点①の(1)(3)参照。

⑤ 〈演出〉(正面に向き)

鶉匠の現世での業に関することから、仏果を得て救われることへと内容が転じる節目に当たるので、演技面でもここで分節する。

⑥ 〈詞章〉光

底本・新潮集成・「謡曲百番」は「気色」。岩波大系に拠って改める。「光」は「篝火」の縁語であり、叙景としてもすぐれているからである。

⑦ 〈演出〉(と、左袖をかすく)

「篝火も浮かむ光」を見やる所作。

⑧ 〈演出〉旅僧へ実相の風荒く吹いて(と、立ち上がる。)

解説篇の注意点⑦の(2)参照。現行演出では、閻魔が謡う。

ここで旅僧が立ち上がるのは「実相の風」に動かされるという象徴的意味合いの所作。のみならず、旅僧をここで立たせ、座したままの里人と対照させることによって、この前の地謡の「迷ひの多き浮雲」は鶉匠を責め殺した里人たちのこと。そしてこの「実相の風」は里人たちに説法する旅僧自身のことという解釈も可能になる。解説篇の注意点⑦の(3)参照。

⑨ 〈演出〉旅僧へ真如の月や出でぬらん

解説篇の注意点⑦の(2)参照。現行演出では、地謡が「千里が外も雲晴れて」から続けて謡う。なお、これに続く「ロンギ」も同様の理由から、現行演出で閻魔が謡う箇所を原則として旅僧に振り当てる。

⑩ 〈演出〉(目付柱に向いて一足進み、空を仰いで) … (合掌) / 里人は旅僧に倣って合掌。

【6】に「思い出でたり、月になりぬる悲しさよ」の地謡に合わせて、鶉匠が東の空を見やり、扇と松明を取り落として両手で顔を覆う型がある。これと対照的な所作として考案。解説篇の注意点⑨の(1)参照。

鶉匠自身が「月の夜頃を厭ひ、闇になる夜を悦べば」、「いつも月の程はこの御堂に休らい、月入りて鶉を使ひ候」と語るように、鶉を使つて魚を捕るには闇こそ望ましく、月は妨げとなる。一方、仏道修行者たる旅僧は月を真如の象徴として拝し、仏教信者たる里人もこれに倣う。このような、月に対するそれぞれの態度を示すことで、鶉匠と旅僧・里人たちとの間に乗り越え難いギャップがあること、一方、旅僧と里人たちとの間には共通の世界観・価値観があることを表現する。

目付柱に向くのは、そちらを月の昇る東の方角とするのである。里人が脇座で笛柱やワキ柱の方向を仰いでも、遠くを望む感じは出せない。また、シテ柱や揚幕の方向は鶉匠の去った方向であり、本案ではこの後また鶉匠が登場するので、鶉匠の盤に合掌するものと誤解されかねない。

⑪ 〈演出〉(里人に向き) … (正面に向き)

里人に向くのは、最前の法要の意義をこれから説き聞かせるから。一旦里人に向くことにより、「魔道に沈む群類」を鶉匠を責め殺した里人たちと解釈することも可能になる。解説篇の注意点⑦の(3)参照。

正面に向き直るのは正先に行くためだが、更に言えば、里人に向いたまま「魔道に沈む群類」と謡うと、旅僧が里人たちをそうだと決めつけているようにしか見えなくなる懸念もある。

⑫ 〈演出〉(正先に行つて) … (足拍子)。

最前行つた法要を振り返り、法華経の力を強調する所作。解説篇の注意点⑨の(1)参照。

⑬ 〈詞章〉授けたり

底本は「来りたり」。諸本皆同じ。元来この箇所は閻魔の謡であり、閻魔がこの地上にやつて来たことを言う。そのままで通じないから、旅僧が石に経を書き付けて川に沈めたことへの言及に改める。

⑭〈演出〉里人へ妙の一字はさていかに。

現行演出では、地謡が「げにありがたき誓ひかな」から続けて謡う。これ以下は明瞭な問答になっているから、一対一にして明確な対話形式を取る方がより臨場感が出るであろう。

⑮〈演出〉里人へ経とはなぞや名づくらん。

現行演出では、地謡が担当。変更理由は⑭に同じ。

⑯〈演出〉地謡へ二つもなく、三つもなく

現行演出では、地謡が「二つもなく」と謡って、閻魔が「三つもなく」と謡う。本案では、これに続く「唯一乗の徳によりて」を旅僧が謡うために、この二句を地謡が続けて謡う。

⑰〈演出〉旅僧へ唯一乗の徳によりて／地謡へ奈落に沈み果てて、浮かみ難き悪人の／旅僧へ仏果を得んことは、この経の力ならずや。

解説篇の注意点⑦の(1)参照。現行演出では、地謡が続けて謡う。

なお、この正先に行つて差し込み聞く所からは、現行の舞動を旅僧のものとして用いる。解説篇の注意点⑨の(1)参照。

⑱〈演出〉と、里人の顔を見込む

現行演出では閻魔が旅僧の顔を見込むのを、本案は旅僧が里人の顔を見込むと改める。型は同じだが、現行演出では、旅僧が鶉匠に法華経を授けたのを閻魔が讚える所作だが、本案では、旅僧自身が自分のしたことの有効性を里人に対して強調する所作となる。解説篇の注意点⑨の(1)参照。

〔10〕里人たちの讃嘆

〔キリ〕()内はすべて旅僧の舞動。

地謡へ(扇を広げ) これを見かれを聞く時は(扇を胸に当ててはね上げ、立ちげ)、これを見かれを聞く時は(扇を胸に当ててはね上げ、立ち

上がり、角に行つて)たとひ悪人なりとても、(左に大きく回つて)慈悲の心を先として(正中に行き)、僧会を供養するならば(と、扇で里人を指して進み)その結縁に引かれつつ、仏果菩提に到るべし(開く)。(角に行つて)げに往來の利益こそ(右回りに常座に行つて)他を助くべき力なれ(正面に開き、脇正面に向いて)他を助くべき力なれ(留拍子)。

初めの「これを見」で幕が揚がり、鶉匠がゆっくりと橋掛りを進んで二の松に立ち止まり、本舞台を見込む。「たとひ悪人」で本舞台に向かつて詰足して、そのまま本舞台を見守り、「げに往來の」で揚幕に向き、ゆっくり進んで、旅僧が留拍子を踏む直前に幕に入る。

◎改訂箇所◎

①〈演出〉(と、扇で里人を指して進み)

現行演出では、閻魔が旅僧を指す。供養すべき対象を直接指し示すのである。本案では、旅僧が里人を指す。こうすると、同じ所作が、鶉匠のもてなしを強調するようにも、里人たちが法会に参集したのを讚えるようにも見えるようになり、「僧会を供養する」の意味も二通りに取れるようになる。それによって、「たとひ悪人なりとても」を、鶉匠を責め殺した里人たちもという意味に解釈することも可能になる。解説篇の注意点⑦の(3)参照。

なお、詞章の「僧会」については、正しくは「僧衣」であり「僧」の婉曲的表現であるとする説もある。「僧会を供養」云々が鶉匠がかつて旅の僧をもてなしたことを指すと考えれば、確かに「会」は必要ない。しかし、「僧会を供養」という言い回しそのままの方が、里人たちが現に法会に参会していることを指すという解釈も可能になり、本案にはふさわしい。

②〈演出〉初めの「これを見」で本舞台を見込む。

解説篇の注意点⑨の(2)参照。旅僧と里人たちの様子を、鶉匠が離れた所から見つめることで、仏教思想によつて結ばれた旅僧と里人たちの関係から鶉匠が疎外されていることを表す。橋掛りから舞台を見込む鶉匠の姿を、回向

に対する感謝を表していると見る人もあるかもしれないが、その可能性は敢えて排除しない。理想を言えば、幕を揚げたまま鶺鴒は橋掛りには出ず、鏡の間の薄暗がり背後に負って舞台を見込むようにしたいが、現在の能楽堂の客席配置では、橋掛りに出ないと脇正面席の観客には見えづらい。

③へ演出「たとひ悪人」でそのまま本舞台を見守り、

「悪人」という言葉に対する鶺鴒の複雑な胸の内を暗示する。それは殺生の業を終に離れられなかった我身への嘆きと、自分を責め殺した里人たちへの恨みとの交錯である。

⑤へ演出「げに往來の」で旅僧が留拍子を踏む直前に幕に入る。

どこへともなく去って行く鶺鴒の後ろ姿が、旅僧の目に入るとも入らないともつかない微妙な間合いにしたい。