

能『隅田川』についての研究
境界としての隅田川と関連して
The Noh Play *Sumidagawa*
in Relation to the Sumida River as a Boundary

渡辺 直

WATANABE Tadashi

Motomasa, who composed the Noh play *Sumidagawa*, introduced the idea of a boundary into the work to enhance the dramatic effect of its tragic story—the lament of a mother who lost her only son after he was kidnapped. Through the analysis of the Sumida river as a boundary, we find a relationship between the concept of boundaries and the celebration of the Noh play *Sumidagawa*. By the adaptation of these boundaries into this drama, the audience's pent-up emotions are released and their souls are purified. They achieve catharsis. This is what makes *Sumidagawa* a great masterpiece of theatrical tragedy.

本論は謡本¹に沿って能『隅田川』を「境界」という視点から捉えそれが能『隅田川』の名作性にどう関連しているかを明らかにしようとするものである。

最初に「空間的な境界としての隅田川」の視点から、隅田川の境界性を研究する。都に対して鄙である東国の隅田川を渡ればそこは異境の地。業平東下りと都鳥の『伊勢物語』第九段、そして戦乱と飢饉に明け暮れ、人買い商人が跳梁した中世を背景に、「文化」と文化果つる「道の奥」との間に位置する隅田川を「境界」の側面から考察する。

次に「現世と来世の境界としての隅田川」のテーマに沿って、遠く都より東の国隅田川に辿り着き、渡し守の語りに落涙する狂女。「いつのことか」²、「稚児の年は」³、「主の名は...」と問う果てに、母は次第に絶望の領域へと入って行く。浄土教の念仏を背景に、生の

世界と死の世界の「境界」としての隅田川を研究する。

最後に「夜と朝の境界としての隅田川」に焦点を当て、「あれは我が子か」、「母にてましますか」と…、子の幻が見え隠れしているうちに東雲の空がほのぼのと明けてみれば、我が子と見えたのは塚の上の草だった。狂女の幻覚にも触れ、民俗学的伝説や文学作品にみる夜から朝を描いた部分を引用しながら、大念仏の声に包まれた隅田河畔の夜と朝の「境界」を考察してゆく。

1. 空間的な境界としての隅田川

ひとり子を人商人にさらわれた母は、その行方が東国であることを知って東へのあてどない旅に出る。

千里に行くも親心、子を忘れぬと聞くものを。もとより、契り假なる一つ世乃、

その中をだに添いもせて、此處や彼處に親と子乃四鳥の別れこれなれや。

尋ぬる心の果てやらん、武蔵の国と下総の中にある、隅田川にも着きにけり、

隅田川にも着きにけり。²

母親は千里の道のりを歩み、ようやく隅田川のほとりに着く。能の冒頭、ワキの名ノリの後、「都の者」を名乗って現われるワキツレの旅人もまた、京の都から道行きを謡うのである。

雲霞、跡遠山に越えなして、幾関々の道すがら、国々過ぎて行くほどに、

ここぞ名に負う隅田川、渡りに早く着きにけり、渡りに早く着きにけり。³

隅田川と「東の果て」は同義語であった。能を作り、見た人は主に都の人である。彼らから

望見すると、すぐ逢坂山を越えればすでにそこは鄙であり、さらに箱根八里を越えるとは何か分からない異境である。そのさらに東の果てに隅田川が流れており、それを渡るとその先は未開の奥地であった。都より隅田川に至る遥かなる距離感。『伊勢物語』で業平一行が武蔵の国と下総の間に流れる「いと大きな河」隅田川を前にして、思わずに立ちすくんでしまったという、都を遠く遥かに隔てる恐いほどの空間的な距離感とそれが醸し出す寂寞とした孤独感。もはやこの先は「道の奥」の異界。業平も、梅若丸も、そして母親も千里の道のりを歩み、異界との空間的境界であるこの隅田川に辿り着いた。都より東の国に至る終着地としてすべての距離感を集結させ異界との「境界」を形成する隅田川に、位置のエネルギーに相当する距離のエネルギーを集約、凝縮し、それをバネとして能『隅田川』の悲劇性のトーンを哀愁的に高揚する。元雅はこれを、観客の鬱積した日常の悲しみや不安を一気に浄化させるカタルシス効果の原動力として設定、駆使している。これが能『隅田川』の名作性を形成する第1のエネルギーである。

2. 現世と来世の境界としての隅田川

第2の「境界」は舟上での渡し守と狂女の間答のカケ合いの中である。いまの話はいつのことか、どこの者が、父の名字は、ちごの年は、その名は、と一言ごとにじりじり舟頭のほうへ向いてゆき矢つぎばやに尋ねかけるところに、シテの緊迫した面持ちと胸のざわめきがよく表現されている。すでに舟頭の話でその稚児が自分の子であると知ったものの、一度聞いただけでは信じられない。いや、わが子が死ぬなんて、そんなことがあるはずはない、とのせつない思いから聞きなおしたのである。…今までよそごととばかり思っていた舟頭も、眼前の狂女が死んだ子の母親と知って大いに驚き、あらためていたく同情した。

もはや嘆いてもかいたくないことだからと、泣きくずれる母を慰め、抱きかかえるようにして子の墓所へつれてゆく。尋ねるわが子が今はこの世に亡く、東のはての道のほとりのこの塚の下に永遠に眠っていると知った母の悲しみはクライマックスに達する。絶望の淵へと誘う「現世と来世の境界の隅田川」の持つ魔力的エネルギーのなかに狂女は身をおいていたことになるのである。

月が雲が覆うように定めないのでこの人間世界。梅若丸の母はわが子の死という現実に

直面して、この世が憂き世であるということを感じ、それは形は違うが中世の人々が直面していた「死は抽象的概念などではあり得なく、逃れることのできない具体的現実であった」という日常感覚に直結し、重なり合う感情であった。生き別れは異常なことではなく、この時代の日常の一断面にすぎなかったのである。それだからこそ、観客は時代の、自分たちの日常の、不安と諦観の象徴としての悲劇『隅田川』に自己を投影し、日常の不安と恐怖を癒す心の支えとしていたのである。そこには念仏を唱えることによって、西方極楽世界に往生を約束される浄土教の教えに、人々が心の平安と希望を託していたという背景がある。

母と梅若丸を隔てる現世と来世の時間軸上の距離と、その隔離性とを象徴する隅田川が「境界」としての具体像を提示している。飢餓と争乱によって経済的にも、身分的にも社会からの庇護を受けられなくなった中世の人々が、悲しみと怨嗟のうちに浄土という来世に極楽のよすがを求めたとしても誰もそれを笑う事はできないであろう。母が渡った隅田川は武蔵と下総の「空間的な境界」というばかりでなく、母が生存する現世と梅若丸が住む来世との「境界」すなわち、生と死、生者と死者、心霊と人間が交流する所として、また、葬送儀礼を受けずに、この世に深い思いを残したままの死者の靈魂を呑み込みながら沈黙し、ゆく河の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず的隅田川に生ずる現世と来世の「境界」でもある。そしてそこに生じるエネルギーを、元雅は能『隅田川』の名作性を形成する第2のエネルギーとしてこの能の中に導入している。

3. 夜と朝の境界としての隅田川

わが子との再会を夢みて都より遙々と東の果て隅田川に辿り着き、舟上の人となった狂女は渡し守に問うごとに希望の糸が無情にも一つ一つ断ち切れ、尋ねる子は既に土の下に、そして自らは「南無阿彌陀仏」の声の中を、塚と対面する。そして遂に塚の上に我が子の声を聴き、面影を見るのである。しかし、それもつかの間

東雲の空もほのぼのと 明け行けば跡絶えて、我が子と見えしは塚乃上の、

草茫々としてたゞ 標ばかりの浅茅が原と なるこそ哀れなりけれ... 4

と第3のエネルギーを擁する闇から光への「境界」によって面影は消え去り、狂女は茫然自失のなかに肩を落とし、佇むしかなかったのである。

夜と朝の「境界」の持つ宇宙的レベルのパワーについては、祭りに参加した神に仕える男女が、世が明けぬうちに離れなければならないものを、うっかり夜明けに遭遇し、二人は羞じて松に姿を変えねばならなかったという『常陸国風土記』の「うなみの松原」伝説⁵や、近代短歌をはじめ、『古今和歌集』、『新古今和歌集』、『小倉百人一首』の歌では、夜から朝の「境界」で多くの「後朝」が詠まれている。⁶ また、外国の文学作品『ロミオとジュリエット』⁷ 『ファウスト』⁸ などにも、この黎明の一瞬がもたらす異質の時間によって夜の連続性を断ち切られる人間の営みがいきいきと描かれている。

元雅はこうした夜と朝の「境界」が持つパワーを能『隅田川』に導入し、フィナーレに永遠のテーマである「愛別離苦」を母と子に投影したのである。名作性を形成する第3のエネルギーである。

こうして3つの「境界」を越え橋掛りへと消えてゆくシテの後姿から、演劇的に高揚された哀切はクライマックスへと昇華され、静かであるがマグマのような巨大なエネルギーの放つ哀傷の波動に、観る者のパトスは一気に浄化されるのである。

4. まとめ

1, 2, 3でそれぞれ「空間的な境界としての隅田川」、「現世と来世の境界としての隅田川」、「夜と朝の境界としての隅田川」について考察してきた。能『隅田川』のテーマは悲しみと哀傷そして命である。元雅はこのテーマに沿って、観る者に深い感銘を与え、人々の不安や悲しみの浄化を目指すパワーとしてこれら3つの「境界」の持つエネルギーをこの『隅田川』の中に導入したのである。

かって「境界」とは眼にみえ、手で触れることのできる、疑う余地のない自明なものとして信じられていた。しかし、わたしたちの時代には、もはやあらゆる「境界」の自明性が喪われたように見える。「境界」が溶けてゆく時代、わたしたちの生の現場をそう名付けてもよい。

たとえば、生/死を分かち「境界」。ほんの十年か二十年足らず昔には、死の訪れは誰の眼にも明らかな劇的な瞬間であった。今は違う。病院の白い小部屋に横たわる肉親の死を、わたしたちはもはや、心臓に端子を結んだ機械の画像のなかの波が少しずつうねりを弱めつつ、一本の線と化す瞬間としてしか体験できない。死は機械が告知するもので、私達が自身の眼で確認できる性質のものではなくなった。脳の死・心臓の停止・肉体の腐敗……、生/死を隔てる「境界」はどこにあるのか。9

今では男/女・大人/子供・夜/昼そして想像/現実……を分かち「境界」、いや、おそらくは「境界」という「境界」のすべてがいま曖昧に溶け去ろうとしている。10

わたしたちには死後の世界がない。死はひとつの生命体の終焉をしか意味しない。死者たちがおもむく浄土もなければ、墮ちてゆく地獄もない。生という第一楽章のあとにつづく、死後という名の第二楽章は存在しない。死はたんなる終止符にすぎず、それ以上であることもそれ以下であることもともに禁じられてしまった。11

こうして、今日では「現世と来世の境界」は消滅し、能をはじめとする芸術作品の中に見出すだけのものとなりつつある。

では、「夜から朝への境界」はどうであろうか。人が集中する大都会は不夜城の名にふさわしく、昼をあざむく多数の照明が夜の闇を消し去って、太陽の運行という自然の法則とは関係なく常時のっぺりとした光の連続を街に送りつづけている。

「私たちは、みずからの生活様式によって、蛍光灯のともる地下牢に服役する刑に処せられているのではないか？」12

夜明けの一瞬を、神秘的で、清々しく、神聖なものとして捉えたあの自然な感性は萎えてしまったのであろうか。まさに現代は闇と光の「境界」が溶けつつある時代である。

では「空間的な境界」はどうだろうか。都から東国の隅田川に至る遥かなる距離感が生じたエネルギーも、次々とスピード記録を塗り変える新しい交通機関によって潰れてしまった。そこには旅愁もなければ、業平一行が、武蔵の国と下総の国の間を流れる「いと大きな河」隅田川を前にして、これを渡ると、さらに都から遠ざかるかと思うと、思わずに立ちすくんでしまう、というような、故郷を遠く離れ旅を続ける人間が、異郷で見知らぬ大河に出会った時のあの畏怖の念にも似た感情も、距離感の喪失と共に消滅したのである。

現代はこのように人間が本来持っていた「詩人的感性」が次々と消えて行く時代である。能『隅田川』にはスピードもなければ、不夜城もない。あるのは他界である浄土のみ。死は終止符ではなく、再生への通過点である。

元雅は能『隅田川』において、「境界」を触媒として「都と鄙」、「現世と来世」、「夜と朝」などの対句的概念を、業平の東下りを背景音楽として、それぞれ美しい詩的哀愁のレベルへと止揚させ、能『隅田川』に導入したのである。これによって時代を超えて人々の心の琴線にひびく、すぐれた名作性が喚起されるのである。

先に記述したように「境界」が消滅した今日の状況が、自然の一部である人間にとって必ずしも肯定的な現象とは言えないことは自明である。3つの大きな「境界」的要素から成り立ち、そこに先見的な演劇の生命と名作性を託している能『隅田川』は、今日の「境界」消滅の時代にあってますますその存在が注目される作品であると考えられる。その理由について考察してみよう。

「空間的な境界の消滅」は交通手段のスピード向上により、また「現世と来世の境界の消滅」は医学の進歩により、「夜と朝の境界の消滅」は照明技術の発達によってもたらされたといえてよいであろう。これらはいずれも科学技術の進歩発展に伴うものである。もちろん、社会の意識の変革という時代性の推移も大いに関与しているが、論点を明確にするため科学技術の進歩という側面に絞って考察を進める。

「境界」の持つ詩人的な思想の世界と「科学技術」の持つ思想や倫理なき世界、すなわち、技術はひとたび完成すると新たな欲望が起き、その欲望がまた新しい技術を生むという構図を繰り返すという性質を持つ世界であり、自然はこの2つの世界によって引き裂かれているというのが、今日の姿である。その弊害は地球環境問題として具体的、かつ象徴的に現われている。

こうした状況にたいして、どのように対処してゆけばよいか、さまざまな対策がなされているが、結論を先に提示するならば、根本的には共生の倫理や人間の持つ詩的側面の価値観を持った科学への転換に、問題解決の鍵があると考えられる。そうした視点に立つと、科学の進歩発達によって消滅した「境界」の持つ「詩人的な世界」は、「科学技術」の歯止めな

き暴走の抑止力としてその存在感を大きく浮上させてくるのである。このような視点から、3つの「境界」をその作品に内蔵する能『隅田川』に着目するならば、これは最も今日的な曲の一つとして、その先端性を再評価されてもよいと考える。

さらに、この曲の持つ母子哀傷のテーマも古今東西を問わず人間の琴線に触れる普遍的なものである。

能『隅田川』のストーリーがベンジャミン・ブリテンによるオペラ『カーリユー・リヴァー』¹³に翻案されて1964年に、イギリスのオールドバラ音楽祭で初演されたのもこの普遍的なテーマと名作性に負うところが大きいと言える。

2001年5月に「能楽」がユネスコの「人類の口承及び無形遺産に関する傑作としての宣言」(無形文化遺産)第1回に選ばれた。能『隅田川』はその一端を担っている。自然を人間の目的のために利用するための対象としてしかみない科学の持つ自然観に、我々の現実生活の物質的基盤を依拠している今日、科学的自然観偏重の現状を転換し、詩的自然観との均衡的融合による新しい統一的な自然観の醸成が求められている。

能『隅田川』は、そこに導入された「境界」の概念によって緊密な構成と詩情を見事に劇化させた作者元雅の、人間理解の深さと独創力の豊さを如実に示す卓越した作品となっている。また同時に、「境界」が消滅した現代社会において、自然と人間の共生のキーワードとしての「境界」復権の旗手として、能『隅田川』が存在する意味は極めて大きく貴重なものであると考える。

弁証法的エネルギーによって能『隅田川』の劇的效果を高揚し、名作の名を冠しめた「境界」の思想こそ、今日の社会が希求している「自然と人間の共生」にも欠くことのできない「詩人的自然観」に溢れた構造体であることを再認識したい。

注

- 1 能『隅田川』の詞章は下記のうち「観世元雅作 観世左近(二十四世)訂正著作『隅田川』檜書店、1965年」の謡本に準拠。
 観世元滋訂正『観世流謡曲百番集』檜大瓜堂、1926年
 観世元雅作 梅若六郎著作『隅田川』能楽書林、1961年
 観世元雅作 観世左近(二十四世)訂正著作『隅田川』檜書店、1965年
 喜多六平太著作『大成喜多流中型定本』(第2巻) 喜多流謡本刊行会、1940年
 観世元雅作 金剛右京訂正著作『角田川』檜書店、1964年
 観世元雅作 宝生九郎著作『隅田川』わんや書店、1969年
 観世元雅作 宝生弥一『隅田川』下懸宝生流謡本刊行会、1981年
 観世元雅作 丸岡明著作『隅田川』(観世流参考謡本)能楽書林、1956年
- 2 観世元雅作 観世左近(二十四世)訂正著作『隅田川』檜書店、1965年、4枚表-裏
- 3 観世元雅作 観世左近(二十四世)訂正著作『隅田川』檜書店、1965年、1枚裏-2枚表
- 4 観世元雅作 観世左近(二十四世)訂正著作『隅田川』檜書店、1965年、16枚表
- 5 直木孝次郎他編『日本書紀・風土記』(鑑賞日本古典文学第2巻)角川書店、1977年
- 6 紀貫之他撰・藤原定家他撰 窪田空穂他訳『古今和歌集 新古今和歌集』(日本の古典10)河出書房新社、1972年
- 7 シェイクスピア作 中野好夫訳『ロミオとジュリエット』(新潮文庫)新潮社、1951年
- 8 ゲーテ作 相良守峯訳『ファウスト 第二部』(岩波文庫)岩波書店、1938年
- 9 赤坂憲雄『境界の発生』砂子屋書房、1989年、p.12
- 10 同上 p.12
- 11 同上 p.13
- 12 ジェイコブ・リーバーマン作 飯村大助訳『光の医学』日本教文社、1996年、p.7
- 13 1964年に、イギリスのオールドバラ音楽祭で初演されたオペラ。作詞、ウィリアム・ブルーマー。作曲、ベンジャミン・ブリテン。能『隅田川』のストーリーを、中世的な奇蹟を再現する教会劇として脚色したもの。カーリュウーとは、邦訳『だいしゃくしぎ』。(増田正造他編『能 本説と展開』おうふう、1977年、p.66)

【参考文献】

赤坂憲雄『境界の発生』砂子屋書房、1989年

観世元滋訂正『観世流謡曲百番集』檜大瓜堂、1926年

観世元雅作 梅若六郎著作『隅田川』能楽書林、1961年

観世元雅作 観世左近（二十四世）訂正著作『隅田川』檜書店、1965年

観世元雅作 金剛右京訂正著作『角田川』檜書店、1964年

観世元雅作 宝生九郎著作『隅田川』わんや書店、1969年

観世元雅作 宝生弥一『隅田川』下懸宝生流謡本刊行会、1981年

観世元雅作 丸岡明著作『隅田川』（観世流参考謡本）能楽書林、1956年

喜多六平太著作『大成喜多流中型定本』（第2巻）喜多流謡本刊行会、1940年

紀貫之他撰・藤原定家他撰 窪田空穂他訳『古今和歌集 新古今和歌集』（日本の古典10
河出書房新社、1972年

ゲーテ作 相良守峯訳『ファウスト 第二部』（岩波文庫）岩波書店、1938年

シェイクスピア作 中野好夫訳『ロミオとジュリエット』（新潮文庫）新潮社、1951年

ジェイコブ・リーバーマン作 飯村大助訳『光の医学』日本教文社、1996年

増田正造他編『能 本説と展開』おうふう、1977年