

# 夢幻能における「名ノリ」について

小川佳世子

## 要 約

能において「名前」は重要である。主人公の名前が曲名になっている例も多い。また「名前」が「主題」と関係が深い例も多い。特に夢幻能においては前半の主人公が「実は私は誰である」と「名乗る」場面に特色があり重要である。夢幻能はその構造について心理療法との類似が指摘されるが「名ノリ」についてもその関係は興味深い。本稿では、能の何曲かの例をあげ能における「名」と「名ノリ」の重要性、心理療法との関係について類似点と相違を考察した。

キーワード：「夢幻能」「名前」「主題」「名ノリ」「心理療法」

## はじめに

頼政は名を上げて、われは名を流す。空舟に、押し入れられて淀川の淀みつ流れつ行く末の鶴殿も同じ葦の屋の、うらわのうきすに流れ留まって、朽ちながら空舟の、月日も見えず暗きより、暗き道にぞ入りにける。遙かに照らせ山の端の、遙かに照らせ山の端の月とともに、海月も入りにけり。海月とともに入りにけり。<sup>1</sup>

能を大成した世阿弥(1363?~1443?)作の可能性のある能《鶴》<sup>2</sup>の最後の詞章である。「序破急」の構成をとる能という演劇において、最も盛り上がる終曲部にはその作品が最も訴えたいことなどを含む重要な意味があると考えられる。《鶴》という作品がどのような作品であって、何を訴えようとしているのか、ということは難しい問題であるが、最終部分のこの詞章を見るかぎり、頼政が「名」を上げて、鶴が「名」を流す、「名」ということがこの作品にとって重要な要素であることが感じられるのである。

「名」を上げるとはどのようなことか。たんに

現在ふつうに使われるような有名になる、名譽を得る、ということではないのではないだろうか。また「名」を流すとはどういうことか。

能において「名」とはなにか。そのことに注目する時さまざまなことに気が付くことができる。本論では能、特に夢幻能における「名」と名乗り方について論じてみたい。

## 1、能における名前

能の曲名には人名が多い、ということにはすぐ思い当たるであろう。今回能全体のおよその傾向を知るため『謡曲二百五十番集』(野々村戒三編、赤尾昭文堂、1978年)を参照した。能の詞章は世阿弥の時代から大きく変わってはいない、というものの、曲名や演出をはじめ現在にいたるまでにはさまざまな変化があり、また流派によっても違うため、厳密なことはいえないが、現在各流派がレパートリーとしている現行曲がそれぞれほぼ250曲であるから『謡曲二百五十番集』により能の種類についておおよその割り合いがつかめると考えたからである。

『謡曲二百五十番集』に詞章が収録されている253曲のうち、「名前」が曲名になっている曲はおおよそ50曲である。おおよそ、という

のは《江口》のように主人公すなわちシテの名（江口の君）を示すとともにその曲の舞台となる場所を同時に示すもの、《須磨源氏》のように名前と場所など他の要素が合わさったもの、なども数えたからである。いずれにせよ《嵐山》《隅田川》など、その曲の舞台となる場所の名を曲名としたものとともに、シテの名前を曲名にした曲は多いといえる。また能の曲名にはそのほか《綾鼓》《井筒》など一曲を通して重要な意味を持つ「物」や「景色」などを使ったものが多く、この三種類でほとんどすべての曲の名を構成しているといつてよい。

そして能の曲名は、その曲の内容と密接に関わっている場合が多い。すなわち主人公の名前（人間の場合が多いが植物などがシテの場合もある。）が曲名になる場合は、その曲全体にその主人公の名前が大きな意味を持つのであり、舞台となる場所が曲名になっている場合は、その場所はその曲になくはならない場所である。また《綾鼓》《井筒》など物が曲名になっている場合は、すなわちそれらの物、「綾でできた鼓」や「井戸」が作品全体の内容と大きく関わっているのである。

ここで「内容」といっているがそれは、能の各作品が訴えたい「主題」ということができる場合もある。ひと口に能と言ってもさまざまな種類がある。人間の普遍的な感情を描くことを目的とするものや、物語の進行を楽しませるもの、人と人の葛藤を描くもの、などである。そのため、たとえばただ驚くべき物語の進行を見せる曲などにとっては、そのこと自体が大事なのであって特にその曲で何を訴えたいか、といったはっきりした「主題」がわかりにくい曲もある。土蜘蛛退治のスペクタクルを描く《土蜘蛛》などがそうであろう。《小袖曾我》などいわゆる「曾我物」と呼ばれる武士の切り組みの面白さを見せる曲などにも特に訴えたい「主題」があるというより、舞台上の面白さを観客に見せるということが主眼の曲であろう。

一方で《高砂》《忠度》《井筒》などは、物語の進行の面白さや人物と人物の葛藤を描いて観客を楽しませる、というわけではなく、それぞれ「祝言」「和歌への執心」「恋慕、懐旧

など普遍的な「主題」を持って観客に訴えかける能であるといえる。

能に「主題」というものがあることがあり、それはどうも世阿弥の作品において確立してきたらしい、ということについて天野文雄氏が述べておられる<sup>3</sup>そしてそれは世阿弥によってなされた「夢幻能」の完成と深い関わりがあるようなのである。

ところで能において「名前」は「主題」と関わって「題」となるとともに、それぞれの曲の中で大きな役割を持つことが多い。たとえば《玉鬘》の最終部分の詞章は

この妄執をひるがえす。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。

であり、シテ玉鬘のいろいろな迷いが最後に「真如の玉」、すなわち悟りを得た魂になった、ということなのであるが、玉鬘と玉（魂）を掛詞にしたために成り立つ最後の場面であり、シテが「玉鬘」という名前であることはとても重要である。

また《頼政》の中には「仏の説きし法の間、ここぞ平等大慧の、功力よりまさか（「依り」と「頼政」を掛ける）が、仏果を得んぞありがたき。」という詞章がある。この詞章もシテが「頼政」という名前であれば成り立たないわけである。

《清経》という曲は源平合戦によって妻を残して自殺した平清経が幽霊となって妻のそばに現れて言葉を交わす、という話であるが、その結末の詞章は

これまでなれや、まことは最期の十念乱れぬ御法の船に、頼みしままに疑ひもなく、げにも心はきよつねが、げにも心は清経が、仏果を得しこそありがたかれ。

である。

能の詞章の中に「心」という言葉はとて多く出てくる。「心の色」「心の花」「心の水」など「心」を含む言葉を含めれば「心」は能において最もよく使われる言葉であるといつてよい。その中でもこの《清経》は「心」が一番多く出てくる曲であるが、その最後はこのように「心は清経」（すなわち「心は清い」と「清

経」を掛けている。)で終わっている。ここはとても重要な部分で、現世に一人残された恨みを述べる妻に対し、自殺したとはいえ夫である清経は死後の修羅の苦しみに会うものの結局は「心は清く」仏果を得たのである。この最後の詞章は主人公の名前が「清経」でないと成り立たない。《清経》の主題に関しては、夫婦の情愛を描く、というように解釈している説が多いが、そうではなくむしろ、清経がすでに現世の妻を遠く置き去りにして、自らは仏果を得ているのだ、ということが強調されているのではないかと、この部分を読んでも感じられるのである。

全般に能においては、このように「清い」と「清経」を掛ける、というような掛詞が多用される。《清経》の中においても他に「心づくし」という言葉が多用されているが、それは「心尽くし」、心を「尽くす」ということと平家が敗れ清経入水の原因となった場所「筑紫」を掛けているわけである。そして、能においてこれら掛詞は一曲の重要な役割をになうことが多い。特にこの「こころはきよつね」のように一曲の最終において、「げにも心はきよつねが、げにも心は清経が」と繰り返されているということは、この「こころはきよつね」は世阿弥の言う規模<sup>4</sup>の言葉、すなわち一曲の中で一番大切なところの言葉と考えてよいであろう。

このような「こころは清い」と「こころは清経」を掛ける、というようなことは現在では駄洒落と言っただけでよいようないわゆる言葉遊びであるといえるし、西洋の詩や演劇においても従来重く扱われる種類のことではないらしい。しかし、能においてはけっして軽い言葉遊びとして笑いを誘うようなものではなく、一曲中の間かせどころとして重要な意味を持つ。それは多分に能という演劇の中ではその掛詞の言葉自体の面白さだけを伝えようとするのではなく、そこに演者の動きと謡いと演奏である囃子が合わさって観客の目と耳を釘付けにする効果を上げることができる、ということからくるのであろう。一方で狂言においてはこのような掛詞の言葉遊びはもっぱら、観客の笑いを誘うものとなる。

その他、人名が一曲の規模となるような曲にはどのようなものがあるだろうか。

《屋島》は源義経の霊が四国の屋島において自分の源平合戦での活躍を振り返る夢幻能であるが、前半部分のシテの老人があまりに源平合戦のことに詳しいことに不審をいだいたワキの諸国一見の僧に名を聞かれ、

シテ「わが名を何というなみの、引くや夜潮も朝倉や。木の丸殿にあらばこそ、名のりをしても行かまし。」地「げにや言葉聞くからに、その名ゆかしき老人の。」シテ「昔を語るおみごろも。」地「頃しも今は。」シテ「春の夜の。」地「潮の落つる暁ならば、修羅の時になるべし。その時はわが名や名のらん。たとひ名のらずとも名のるとも、よしつねの憂き世の、夢ばし覚まし給ふなよ。夢ばし覚まし給ふなよ

と言ひ残して姿を消す。長い引用になったが、この部分がまさに世阿弥が『申楽談儀』の中で「『よし常の憂き世の』という言葉は規模なれば、『其名を語給へや、わが名を何』と先聞せて、すなわち『よし常』のと書けば、誰が耳にも入て、当座面白也」と言っている部分である。名乗っても名乗らなくても「よし」「つね」にこの世は憂き世である、ということに掛けて自分の名前を明かしているわけである。ここで観客ははっと、この老人は実はあの有名な源義経である、とわかるわけであるが、そこに「名乗っても名乗らなくても「つねに」この世は「憂き世」なのである、という内容が掛けているわけだ。主人公の名が「清経」でなければ「心が清い」とは掛けられなかったように、ここでも「よしつね」でなければこのような掛詞はできない。名前は大事なのである。

ところで源義経は、屋島で活躍した源平合戦の勝者である。能の多くの題材を提供している『平家物語』の登場人物たちは平清経など敗者として執心があり、成仏できず、弔いを願うのだとも考えられるが、勝者である義経はなぜ、まだ死後も霊として現れ続けるのか。それについても「名」が関係すると考えられる。義経は後半でその正体を現してから屋島における自身の活躍を物語るが、その中で「義経源平に、

弓矢を取って私なし。しかれども、佳名はいまだ半ばならず。」と述べる。すなわち源平合戦において私的な心はないのだけれど佳名はまだ、なかばまでも上っていない、と述べているのだ。その後「惜しむは名のため、惜しまぬは一命なれば、身を捨ててこそ後記にも、佳名を留むべき。弓筆の跡なるべけれ。」とある。命よりも、名、が大事なのである。このように名が大事でありながら曲名が《義経》ではなく《屋島》なのはなぜだろうか。義経が名を上げた場所としての屋島が大事であるのと、規模の場面で名を出すことによって観客をはっとさせたいため、という理由があるのではないだろうか。<sup>5</sup>

一方『申楽談儀』より以前、応永30年(1423)の『三道』には現在と違う曲名で上げられている曲に《忠度》がある。現在《忠度》となっているこの曲はここでは《薩摩守》と役職名で書かれている。『申楽談儀』ではすでに《忠度》となっているのだが、はじめ《薩摩守》であったことにも意味があると思える。というのは《忠度》のシテは最後まで自らは、自分は「忠度」であるとは名乗らないからである。この「名乗らない」ということこそ、この《忠度》という曲の主題と大きな関係がある。というのは《忠度》の主題は「和歌への執心」であるとともに勅撰集に「名」を載せられなかったことへの執心だからである。平忠度は「行き暮れて木の下陰を宿とせば花や今宵の主ならまし」と詠んだが、勅勘の身のために勅撰集である『千載集』には「読み人知らず」と載せられてしまった。そのことが執心となり、選者の身内であるワキの前に出てきているのである。そのことは第三者としての言い方で

シテ「さなきだに妄執多き娑婆なるに、なになかなかの千載集の、歌の品には入りたれども、勅勘の身の悲しさは、読み人知らずと書かれしこと、妄執の中の第一なり。」

とはっきり述べられている。そしてその和歌のことを話題にするのだが、自らは名乗らず、戦いの模様を語り死んだ後に、身につけていた短冊を敵が見たところ

地「行き暮れて、木の下陰を宿とせば、」  
シテ「花や今宵の、主ならまし、忠度と書かれたり。」

ということで、この歌は実は忠度の残した歌であった、ということがわかる構成になっているのだ。最後まで第三者としての立場から語られている。その前にワキが「中にもこの忠度は」と言ってしまう部分があるのだが、<sup>6</sup>世阿弥の製作意図とすれば「読み人知らず」となっていた和歌が実は忠度の作だったということが最後にわかるように一曲を構成したのだらうと考えられる。そのために能の典拠となった『平家物語』本文にも『千載集』にも「読み人知らず」となっている和歌は「さざ浪や志賀の都はあれにしを昔ながらの山桜かな」であるのを、わざわざ和歌を代えて制作したのであろう。

## 2. 夢幻能における「名ノリ」

これまでみてきたとおり、能において「名前」は重要なのであるが、《屋島》や《忠度》の例からもわかるように「名前」を「名乗る」という行為も重要な意味を持つてくる。それは特に「複式夢幻能」において重要な要素となる。

「複式夢幻能」とは世阿弥が確立した能の一つの様式であり、簡単にその様式をまとめると「まず前場（前半）において諸国一見の僧に代表されるワキが舞台に現れる。そこに、その土地に住む何者か（＝前シテ、老人や里の女など。ふつう固有の名前は持たない）が現れて、ワキと言葉を交わした後、実は自分はこういうものだ、と明かして姿を消す。（＝中入り）ワキが後シテの登場を待つ間、そのあたりの者など（＝間狂言）が現れて、現れることを期待される者に関する話をする。その後、後場（＝後半）となり前シテの正体であるところの後シテが現れ、舞を舞って僧によって成仏する、などして消える。後半は実はワキの夢であった。」というものである。

しかし、一口に「夢幻能」といっても、世阿弥作の夢幻能をはじめとして一つとしてまったく同じ形式を持つものはない。後半は確かに僧が夢を見ていたとわかる曲もあるし、そうでな

い曲もある。また前半は現実かというところでもない。甲いを願って成仏するシテもいるが、そもそも甲いを願いもせず、何の解決もなく舞台を去るシテもいる。前半に出てくる者は後半の者の化身として出てくる時点ですでにこの世の者ではない。また、複式夢幻能形式をとりながら、世阿弥作ではないが《朝長》のように前場と後場でシテが違う人物であることもある。

このようにいろいろな種類が夢幻能にもあるので、およそ250曲の現行曲の何割程度が夢幻能であるのか、もはっきりとはしがない。また、便宜的に分けられる能の上演順による五種類の分け方、いわゆる「神男女狂鬼」「祝言能」「修羅能」「鬘物」「雑能」「切能」のどれにも夢幻能とそうではない能がある。少なくとも「現在物」とよぶことのできる実際の時間の経過どおり舞台が進行する能とは違う種類である、ということはあるだろう。その点で前半に登場した老人が実は神である、という形式の多い「祝言能」と世阿弥が以前の修羅能とは違うものとして作り上げた「修羅能」、前半に里の女が登場して実はその正体が後半に出てくる「鬘物」に夢幻能が多いということはいえるだろう。一方親子や夫婦が別れたなどの悲劇によって主人公が一時的な狂乱状態におちいる「物狂能」や武士の切り組みものなどをいろいろな能を集め四番目に上演される「雑能」の中にはほとんど夢幻能はない。鬼能などが含まれる五番目の「切能」には現在能も多いが世阿弥晩年作の鬼能《野守》ややはり世阿弥晩年の名作とされる《融》《当麻》は夢幻能である。冒頭にあげた《鶴》もそうである。

形式はさまざまではあるが、能全般にいえるように夢幻能も「クセ」や「問答」「ロンギ」といった小段すなわち、部分から成っているのだが、その中に重要な要素として読んで字のごとく「名ノリ」がある。能における「名前」の重要性を前章で述べたが、夢幻能のシテがどのように名乗るか、名乗らないか、いつ名乗るのか、もそれぞれの曲で違い、かつ興味深いものになっている。それはその曲のシテの心情において名前がどのように重要か、ということに深く関係しているように思えるのである。

前場、後場と分かれる夢幻能においては、後場に出てくる者は、はじめは必ず後場での正体とは違うものとして現れる。《高砂》などに代表される祝言能の場合、それは老人として現れたものが実は神であった、ということで神の現れるありがたさを示すのに効果があるように思われる。しかし、その他主人公が人物などの場合、どうしてもはじめからその者の霊としてワキの前に現れないのだろうか。

また、私はいろいろな夢幻能における「名ノリ」方の違いを調べていて、夢幻能のうちの何曲かは、名乗ることを「しぶる」ということに気がついた。たとえば世阿弥の晩年の傑作とされる《井筒》では後シテの在原業平の恋人であった紀の有常の娘の化身である前シテの里の女はワキの僧との「問答」の中でワキに業平といえはもう亡くなった昔の人なのにそうやって甲いをしているのはきっと縁のある人なのでしよう、と聞かれたのに対し、

シテ「故ある身かと問はせ給ふ。その業平はその時だにも、昔男と言われし身の。ましてや今は遠き世に、故も縁もあるべからず。」

と、業平は生きていた時にも「昔男」とよばれたのに、まして今からは遠い人ですから故もゆかりもない、と少し意地悪な物言いでほぐらかしている。そして第三者の立場から業平と有常の娘のその昔仲が良かった様子を『伊勢物語』にもとづいて語り、結局

地「または井筒の女とも。」シテ「恥ずかしながらわれなりと。」

と「告白」し、姿を消して中入りとなる。

《井筒》を意識して作られたとされ《井筒》とほぼ同じ構成を持つ、世阿弥の娘婿金春禅竹作の《野宮》においても後シテの六条御息所の化身である里の女は「問答」において

シテ「いかなる者ぞと問はせ給ふ。そなたをこそ問ひ参らすべけれ。」

と僧に向かってお前こそ名乗れと言った後、

シテ「疾く疾く帰り給へとよ。」

と追い返そうとしている。しかしながら、こちらはその後『源氏物語』にもとづく光源氏と御息所の物語を語った後、

シテ「去りて久しき跡の名を。地「みやす  
どころは。シテ「われなりと。」

と「告白」して姿を消すのである。

その他、シテがワキに名を聞かれ、しぶったり、はぐらかしたり、意地悪いことを言ったりする例が何曲かある。それらは世阿弥の作であることが多いように思われ、このパターンは世阿弥の創作である可能性が高いのではないかと思うのだが、もとより能には作者不明の曲も多く、今のところ実証は難しい。今後の課題としたいところである。

### 3、「名乗る」ということについて

河合隼雄氏は能楽学会の会誌「能と狂言」の創刊号（ペリかん社、2003年）に「能と臨床心理学を比較する研究には意味がある」という言葉を寄せておられる。確かに「夢幻能」においては「和歌への執心」にしろ「懐旧の念」にしろ何かぜひ訴えたいことを、そしてそれは現在の観客にとってもわかる普遍的な人間の感情であることが多いのだが、抱えた特定の名を持つ後シテがまずは、一般の者として現われ、ワキに向かって「実は私は誰々であり」と「告白」して思いを述べ、何らかの結末をみる。ワキはもっぱらシテの話を「聞く」人であるから、河合氏が述べておられるようにシテをクライアント、ワキをセラピストと見立てることはある意味では至極妥当なことであろう。しかしながら、河合氏も、役割を当てはめるだけではいけないだろう、と述べておられるとおり、そもそもワキが見ている夢の中で（夢とは限らないが、少なくともシテの語りを聞いたり舞を見たりするのはワキである。）起こる出来事であるので、ワキ自身がそれによって何かを得るクライアントである、とも考えられるし、ワキはそもそも題材となる物語になぜかはじめから詳しく、何かの理由があって旅に出ている人であって、シテがその前にあたかもセラピストのように現れる、ともいえる。

そして、現在の能の上演時においては目の前で行われている600年も前に作られた演劇の中の人物が自分と同じような解決できない執心や恨みや懐かしさなどを抱えているということ

を見ることによって感動する観客もクライアントである、ということもできる。そのようなわけで、画一的にワキはセラピスト、シテはクライアントというように決められるものではない。

また、前述のとおり後シテの霊はワキの目の前で昔のことを語り、弔いを頼み成仏して消える、というパターンの曲もあるが、そもそも弔いを頼むわけでもない曲もあるし、《野宮》や《定家》のように結局何の解決もせずに終わってしまう曲もある。このようにただ夢幻能と臨床心理学における心理療法の場は似ている、と言ってしまえるものではないのだが、ただ、夢幻能はワキの存在なしには成立できないことを思うと、やはり心理療法と同じように「聞く人」の存在の大きさに思いいたるのである。

特に、前シテはワキに何らかの言い方で「あなたは誰（何）ですか」と聞かれ、「実は私は誰々（時には何々）です」と言わなければ、後シテとして正体を現して登場することができない。名乗らないまま中入りし、後場のはじめに「私は誰々である」と言いながら出てくる場合もあるが、それにしても前場にくれたワキが後場にもいなければ、そこに「誰々です」といって出てくるわけにはいかないのである。ところでワキはまず客席に向かって「私は誰々です」と名乗る。その意味では観客がまずはワキにとってのセラピストなのかもしれない。ともかくシテは「聞いてもらわなければならない」のである。

それにしてもなぜ何かを抱えた後シテは、前半では「名もない」存在として出てくるのだろうか。そして、一度は名前をかくしたり、ワキの質問をはぐらかしたりするのだろうか。

豊田園子氏ははじめは本人の姉を名乗って心理療法に申し込み、名前も偽名を使っていたが、療法が進むにつれて「実は」その彼女は一人っ子であり、名前も違う名前を言っていたことを明かし、本名を名乗ったという例を上げている。<sup>7</sup>そこには問題を抱えている自分というものを、心理療法を受けに来たはじめには隠しておきたい、という気持ちがあったのだろう。療法がすすむにしたがって、本当の名前が明か

される、ということがとても興味深く感じられる。それは600年前に作られた能の作品の登場人物（彼らはさらに歴史上もっと前の人物である。）とも共通の気持ちなのだろうか。もしそうであるなら、現在の観客が自分を夢幻能の登場人物に投影して感動するために「名ノリ」の部分はさらに助けになるであろう。

しかし、ここで問題となることがある。これは先日2008年12月4日に京都文教大学において「能の面とペルソナ」に関して話をさせていただいた後の、質問にすぐには答えることができず、はっと気づかせていただいたことであるが、もし能面とペルソナに関係があるとして、能の登場人物にはペルソナをつけるべき「自我」があったらどうか、ということである。現在舞台上に上る能役者じしんには「自我」があるとしても、能の登場人物たちは果たして現在の我々のような「自我」があるのか。世阿弥が夢幻能を作った当時、現在のような「自我」の意識があったのか、「近代自我」という意味では、それは無かったと言わなければならない。そうすると「名前」を隠したい理由も、簡単に現在の心理療法と比較するわけにはいかない。この問題は引き続き考察してゆきたい。

しかしながら、これまでみてきたとおり、能において「名前」や「名乗ること」は何か重要な意味を持っている。少なくとも「名前」を名乗る「われ」（植物なども含めて）は確かに居たわけである。現在の私たちとは同じようにとは言えないまでも能の作られた当時の人々にとって<sup>8</sup>「名」ということはとても大切であったこと、そして大切であるからこそ、すぐには明かさなかつたのであろう、ということは想像できる。

#### 4、《鶴》の名前

さて、最後に冒頭にあげた《鶴》における「名」について考えたい。《鶴》は世阿弥の生きていた当時の貴族の日記『看聞日記』にも記述のある応永年間に起こった鶴退治の話題を契機として作られた作品であると考えられるが、物語の内容は『平家物語』の平頼政の鶴退治を題材としてほぼ『平家物語』のとおりになら

れている。前場では頼政の立場から、天皇を夜な夜な悩ます化生の物を、平頼政が得意の弓で撃ち落した話が語られ、後場は鶴の立場から同じ話が語られる。その中で、

シテ「ほととぎす。名をも雲居に、上ぐるかな。」

と頼政が大いに「名を上げた」ことも語られる。そしてまた和泉式部の『拾遺集』哀傷所収の和歌「暗きより暗き道にぞ入りにけるはるかに照らせ山の端の月」<sup>9</sup>を用いた文飾を凝らした作品である。最後に鶴が「海月とともに入りにけり」という場面の月は鶴の押し込められた舟にも掛かっているであろうから、舟のような細い月かと思われる。明け方に出ているので東の空にあるはずである。だから沈むのではなく日の光のために見えなくなるのであろう。ここで「遙かに照らせ山の端の」という言葉が生きている。西すなわち浄土の方角の山を東から「遙か」に月は照らすのである。実在の鳥の鶴（別名トラツグミ）の体にある三日月を利用している印象的な場面となっている。

《鶴》の前シテは舟に乗って現れる正体不明の不気味な者である。この者の「名ノリ」はどのようなものであろうか。

ワキ「あら不思議の者やな。」シテ「不思議の者と承る。そなたはいかなる人やらん。

もとよりうき身は埋もれ木の、人知れぬ身と思し召さば、不審ななさせ給ひそとよ。」と、一応不思議な者だと言うワキに対して、不審ではないと、いわば食ってかかっており、素直に答えようとしない。しかしその後僧に用いを頼んだ後、

シテ「これは近衛の院の御宇に、頼政が矢先にかかり命を失ひし、鶴と申しし者の亡心にて候。」

と自ら名乗っている。

ここで注目すべきは「鶴と申しし」者の亡心である、ということである。実は《鶴》のシテは「鶴」ではないのである。「名のない」怪物なのである。そのことは詞章の中にある。

頭は猿尾はくちなは、足手は虎のごとくにて鳴く声鶴に似たりけり

という言葉からもわかる。何とも言いようのない

い怪物であるが、鳴く声実在する鳥である鶴に似ているために「仮りに」「鶴」と呼ばれている何ものかなのである。

《鶴》に関しては、ヒルコとの関係を指摘している論もある<sup>10</sup>が、舟に乗せられて流され続ける「名のない」存在が確かにあることを《鶴》を読み、見る時、感じさせられるのである。この「名づけようのない」何か、の存在はこの世界全体を大きく支えている大切な存在のようにも思えてくる。

#### おわりに

かくて《鶴》のシテである怪物は「名もない」存在としてあり、さらにその「名を流す」のであるが、一方《鶴》においては「名を上げた」頼政も能《頼政》では、源平合戦の発端となった戦いに敗れ宇治の平等院であえなく自害し、

シテ「埋れ木の、花咲くことも無かりしに、みのなる果てはあはれなり。」

とワキの僧に弔いを頼んで扇の芝に失せるのである。能において「名を上げる」ことの重要さとともに、そのあわれさも感じさせられる。

以上、能における「名前」の重要性と夢幻能における「名ノリ」について思うところを述べてきた。このことが意味することについては能における「われ」というものがどのようなものであったのか、それは現在の観客である私たちの「名」や「自我」とどう関わるのかということも合わせて今後もさらに考えてゆきたい。

本稿は、「共同研究プロジェクト」『物語と現代社会』における公開講演会での発表をもとにした論文である。

発表のおりには、本稿中にも記したが《玉鬘》の例から考え能においては心はさまざまに苦しむが魂は常に真如として悟った状態をしめすのではないか、との見通しを持ったためそれを文章にまとめてみないか、という秋田巖教授のご教示を受けて書き始めたものである。改めて、能において「心」という言葉は実に多く使われたことがわかったことは本稿に記したとおりである。そして「心」はいろいろと苦しむも

のであることもわかった。また秋田教授が『レクチャー精神科診断学』新曜社、2007年の219頁に記された図における魂魂の関係が能においても当てはまると確認することができた。しかしながら能の詞章に魂の用例は少なく、用例が少ないから重要でないわけではなく、むしろ逆であると思われ、最初の見通しもそう当たっていないわけではないと思われるのだが論としてまとめるにはいたらなかった。そう思って能の詞章を読んでいるうちに思い当たり今回は「夢幻能における「名ノリ」について」ということで書かせていただいた。このような機会を与えていただいた秋田巖教授、また公開講演会での発表の機会を与えていただいた禹泰教授に心より感謝申し上げる。

- 1 能の詞章の引用は伊藤正義校注『新潮古典集成謡曲集』新潮社、1983年より。必要に応じて句読点、下線を付けた。
- 2 世阿弥の能楽論『五音』に作者名なし《鶴》の詞章の一部「カナシキカナヤ」が引かれている。
- 3 天野文雄「能の成立と展開」『岩波講座日本文学史』岩波書店、1996年37～41頁。
- 4 永享二年（1430）奥書の『申楽談儀』において世阿弥が用いている能一曲の眼目といえる言葉。『申楽談儀』には曲名として「義経」という言葉もあり、《屋島》ではないかともされており、制作当時から、両方の曲名があった可能性もある。
- 5 『申楽談儀』には曲名として「義経」という言葉もあり、《屋島》ではないかともされており、制作当時から、両方の曲名があった可能性もある。
- 6 このワキの詞章は「かの忠度は」とする流派があり、そちらのほうが、より古い形であろう、ということ、《忠度》は最後まで自分から名乗らなずシテ第三者の立場から語っているということについて天野文雄氏が詳細に述べられている。天野文雄「忠度を読みとく」神林恒道編『日本の芸術論』ミネルヴァ書房、2000年、27～51頁。
- 7 豊田園子「こころの全体性と個性—わたしらしさが意味を持つとき—」河合隼雄監修『講座心理療法5心理療法と個性』岩波書店、2001年、23～70頁。
- 8 もちろんさらにもっと以前の古代から『万葉



集』の歌にも見られるように日本の文学において「名前」や「名乗り」は重要な意味を持ち続けてきた。

- 9 和泉式部の和歌と《鶴》の詞章中の和歌は一字違っているが、和泉式部日記に応永本があるように、和泉式部の和歌は世阿弥の頃にもよく読まれていたと思われ、世阿弥が目にした和歌が詞章と同じであった可能性もあるのではないかと私は考えている。前半に「和泉なる信太の森」と伏線のような詞章があったり、《鶴》の詞章の一部を世阿弥が『五音』の「哀傷」に入れていることなど、《鶴》に和泉式部の和歌は大きな影響を及ぼしていると考ええる。
- 10 金閣猛『能と精神分析』平凡社、1999年、166頁。

*Abstract*

## About “giving one’s name” in Mugen Noh

In Noh play, The name of the character of the Noh play have important meaning. Many titles of Noh plays are the names of the characters. And also the name has an important relation to the theme of the No play. Especially, giving one’s name in the Mugen Noh have the interesting topic. I thought in this essay, the relation of Noh play and psychological therapy about the names in Noh plays.

Keywords: Mugen Noh, Name, Theme, Giving one’s name, Psychological therapy