

小書「女体」への道筋

文筆家 井上由理子

能「竹生島」と琵琶湖の小島「竹生島」

能「竹生島」の竹生島とは、琵琶湖に浮かぶ周囲二キロほどの小さな島をさす。琵琶湖の北部にあたる竹生島は、周辺の水深が百メートルにもおよぶ水域とも接している。底知れない碧い湖面に映るのは、常緑樹に覆われた島影。琵琶湖八景のひとつ竹生島の沈影「深緑」の世界だ。まさに「竹生島」の美しき詞章「緑樹影沈んで魚木に上る景色あり、月海上に浮んでは兎も波を走るか」の描く風光と重なって、澁みなく清みきつていた古の琵琶湖が偲ばれるのである。

今、竹生島に居住する人はいないのだが、東岸や西岸の港から定期船に乗って訪れる人たちが後を絶たない。人々は竹生島にある都久布須麻神社（竹生島神社）と宝厳寺に参詣する。現在は神社と寺とに分かれているが、明治時代の初めに出生された神仏分離令までは、竹生島は神仏がひとつに坐す聖域だった。

竹生島の誕生には、女神の説話が伝えられる。夷服岳（伊吹山）と浅井岳が標高を競い、負けた夷服岳の多多美比古命が腹を立てて、浅井岳の浅井比売命の首を斬り落とした。その首が琵琶湖に落ちて竹生島が出来たというのである。つまり竹生島はご神体から生まれ、浅井比売命は竹生島の産土神として崇められてきた。

平安時代末期を迎えると、神を齋く竹生島は、観音霊場として賑わうようになる。同じころ、水を司る弁才天の信仰の場として

も栄えるようになった。やがて弁才天を本地仏とする「竹生島権現」などと称されるようになっていった。神仏が習合する竹生島の複雑なありようは、能「竹生島」の宗教観にも表れる。

「竹生島」のワキの名乗、天皇の臣下が謡う「江州竹生島の明神は、靈神にて御座候間」の「明神」という言葉には、弁才天を本地とする浅井比売命の存在が潜み、ご神体そのものとしての竹生島を位置づける。竹生島に到着し弁才天を拝した臣下に対して、「（弁才天は）九生如来（西方浄土の如来）虚空再誕なれば」「獅子通王（未詳）の古より」などと、弁才天の様々な正体を明かしていく。

それは「元より衆生済度の誓ひ、様々なれば、或は天女の形を現じ、有縁の衆生の諸願を叶へ」と、仏縁のある衆生の諸々の願いを叶えるための変身であり、弁才天の誓いの表明につながっていく。さらに「又は下界の龍神となつて、国土を守る誓ひを顕はし」とし、弁才天が龍神の化身となることも匂わせる。

つまるところ、仏を本地とし神を垂迹とする本地垂迹の思想のもとで、様々な神仏を弁才天に収斂し、衆生の多様な祈願に応える弁才天の靈妙不可思議な力を示すことが能「竹生島」の主題となるのである。

シテ・龍神と、平経正の袖の白龍

定型どおり（小書がつかない）に演じられる「竹生島」の後シテ

は、水の神の龍神となる。なぜ作者（未詳、金春禪竹とも）は、龍神を主人公とする着想を持ったかのポイントを、能『竹生鳥』の典拠とされる『平家物語』巻第七「竹生鳥詣」の文章を紐解いて探ってみたい。

頃は卯月の半ば、平経正は木曾義仲追討のため北国下向の途中、竹生島に渡った。竹生島の景色に感動した経正は「或経の文に云く、閻浮提の内に湖あり。その中に金輪際より生ひ出でたる水精輪の山あり。天女住む所と云へり。即ちこの島の御事なり」と賞賛する。つまりは、この世に湖があり、その中に世界の根底より生え出た水晶に覆われた山があると。その山は天女が住む所という。経正は「この山こそ竹生島だ」と感嘆したのだった。

竹生島の明神を前にした経正は「それ大弁功德天は、往古の如來、法身の大神なり。妙音、辯才二天の名は、各別なりとは申せども、本地一体にして、衆生を濟度し給へり」と、この世に生きてゐる者すべてを救う道を、弁才天に感じ取る。

やがて日も暮れ「居待の月さし出でて、海上も照り渡り、社壇もいよいよ輝いてまことに面白かりければ」と、琵琶の演奏を奉った。琵琶の名手である経正の弾く秘曲に「明神も感心に堪へずやおぼしけん、経正の袖の上に、白龍現じて見え給へり」と驚きの展開をみせる。明神が白龍となって現われたのか。その吉瑞のドラマに触発されて、能『竹生鳥』の作者は龍神の物語を創作したのかもしれない。

龍神の振る舞いを能『竹生鳥』に見てみると「龍神は則ち湖水に飛行して、波を蹴立て、水を返して天地にむらがる大蛇の形、天地にむらがる大蛇の形は、龍宮に飛んでぞ、入りにける」などと表している。

「蛇」という表現は琵琶湖の伝承の中にもある。龍神は自身の体で、蛇がとぐろを巻くようにして竹生島を巻きつけ、守護して

いると伝えられるのだ。また、琵琶湖には龍宮伝説もある。御伽草子『依藤太物語』には、龍女に伴われた依藤太が「水輪際を打過ぎて金輪際には及べば、風輪際（最低地）に近くなり、風輪際をも過ぎしかば、浮世の中と思しき国に出でにけり」と琵琶湖の底の底にある龍宮を訪ねている。

『竹生鳥』『平家物語』『依藤太物語』ともに成立したのは、中世だ。この時代は「日本には龍が棲む」などと龍への信仰も篤く、龍の活躍が喜ばれる世相であったといえる。

衆生濟度「弁才天は女人にて」

「龍神が後シテで、弁才天が後ツレ」の設定に物申した人物がいた。近江の彦根藩第十五代藩主・井伊直弼である。近江北部を統治していた直弼は、領地外とはいえ竹生島の弁才天を崇敬していたのか。後援していた喜多流に「シテとツレとを替えて、弁才天を主人公にしたらどうか」と勧めたらしい。はたして喜多流は、後シテを弁才天、後ツレを龍神とする小書「女体」を定めた。

竹生島のイメージといえば、まずは弁才天であろうか。実際、宝蔵寺の本尊は弁才天だし、都久布須麻神社の祭神の市杵島比売命は弁才天をさす。筆者は特に弁才天鬘貞というわけではないが『竹生鳥』の主役には、弁才天をあてがう方がしっくりと受け容れられるのだ。

能『竹生鳥』が希求する衆生濟度を導くドラマツルギーの要になる文言「弁才天は女体にて」というくだりは、何よりも重要な。弁才天を拝したワキの臣下は、弁才天の堂宇の中まで入ってきたツレの女について「この島は女人禁制の由承り及び候が、何とてこれなる女性は来られて候ぞ」と訝しむ。それに対してシテは

「弁才天は女体にて、その神徳もあらたなる、天女と現じおはしませば、女人とて隔てなし、唯知らぬ人の言葉なり、かかる悲願を起こして、正覚(悟り)を開いて(年久しい、獅子通王の古より、利生怠らず)と諭す。

神仏の習合が進んだ中世の時代は、女性を修行の妨げ、あるいは穢れの存在とした考えが集合した時代ともいえる。一方で、専ら念仏することによって、誰もが往生出来るなどの、平等たらしめる宗教が流布した時代でもある。『竹生島』の弁才天もまた「男女の隔てなく利益を与える」と誓う。女体の弁才天をシテとすることで差別を否定し、衆生済度の誓いが実感を持つて追ってくるのではないだろうか。

金剛流「竹生島」の小書「女体」

喜多流の小書「女体」は、前場のシテとツレは常のまま、後場のシテとツレだけが入れ替わる。それに対して金剛流の「女体」は、前後両場のシテとツレが入れ替わる。つまり前場のシテは女、ツレは漁翁、後場のシテは弁才天、ツレは龍神とする。金剛流の「女体」は、金剛流のツレ方であった長命家の小書より伝えられたものだという。長命家とは、もとは山城猿楽の一座の長命猿楽であったといわれ、安土桃山時代に、長命次郎大夫が大和猿楽の金剛座にツレ役として所属したらしい。この時代、豊臣秀吉によって大和猿楽四座に俸禄が支給されるなどの保護制度が定められ、他の猿楽座は大和猿楽四座に編入されるといふ大転換期にあった。長命次郎大夫家は、金剛座のツレ方として幕末まで続いていたという。

小書「女体」がつくと、シテとツレが入れ替わるので、謡いどころも逆になる。もちろんシテの謡として、ツレの謡よりも

緩急がつき重くなる。

面は、通常の場合はツレの位に相応しい小面をつけるが、「女体」では増女に変わる。小面をつけた弁才天は、愛らしさや清らかさが際立ち、女神というよりも天女のイメージが強調される。頬のほっそりとした顔立ちの増女の面になると、品格と静寂な美しさが香り、神々しい雰囲気を漂わす。

ツレの弁才天の舞事は、天女舞である。長絹の袂も軽やかに、爽やかに舞う。舞い終えた弁才天は、いったんワキ座に引いて「天女は宮中に入らせ給へば」で橋懸りから去る。シテの龍神が舞動から激しい所作を続け、湖上の波を蹴立てて、龍宮に飛び込む体で勢よく留める。

「女体」の場合はどう演じられるのか。弁才天の装束は、ツレによる天女の出立から、舞衣の出立へと変わる。天女舞は楽に変わる。段的にもたつぷりと舞い、随所で足拍子を踏む。心地よいテンポの盤渉楽に乗って、神性を重んじながらもリズムカルに舞うのだ。

舞い終えた弁才天は「元より衆生済度の誓ひ、様々なれば、或は天女の形を現じ、有縁の衆生の諸願を叶へ」と主題を表し「天女は宮中に入らせ給へば」の謡どおりに、作物の宮へ入る。続いて龍神がダイナミックに舞い上げる。龍神は橋掛りより龍宮に戻り、舞台は鎮まる。宮から出た弁才天が、静かに舞い留める。

『竹生島』小書「女体」が終曲して、演能の余韻を残す舞台は好ましい。そこに聴くのは、春の琵琶湖のさざなみの音。琵琶湖をたたえる水は、生きとし生けるものあまねく命の源である。神仏が水なのか、水が神仏なのか。能『竹生島』の弁才天が、琵琶湖に帰っていく幻を、橋掛りの向こうに追う。