

百夜通いの物まね

三宅 晶子

観阿弥改作の△四位の少将▽(通小町)は、世阿弥による改訂が推測されるものの、観阿弥時代成立の貴重な一曲である。近江猿楽の大王は、この曲を事多き能であるから演じられないと言ひ、「一向きに成共せば、大和の囃子にてすべき」(申楽談儀)と言った。原作から現代に至るまで、この曲の眼目が少将の百夜通いにあることは、△四位の少将・通小町▽の曲名に明らかであろう。大和猿楽の特色であった写実的な物まね芸の面白さを十二分に見せ、それ故大王が「えすまじき」と言ったであろう百夜通いの物まねとは、どのような演技だったのであろう。

その該当部分を掲げてみる(岩波日本古典文学大系『謡曲集上』所収の本文使用)。

A [掛ケ合] (興にも車にも乗らず徒歩  
跣足で、蓑笠杖の忍び姿で、月夜ばかり  
か雪や雨の夜も通ひ続けたことを言う)

B [立回り]

C [□] シテあら暗の夜や

[一(セイ)] ツレ夕暮れば、ひとかたならぬ思ひかな

[ノリ地] シテ夕暮ればなにと、三月をば待つらん、われをば待たじ、虚言や  
D [ノリ地] (暁は物思いが多いが、私のためなら早く明けよ)

E [ノリ地] (このように心を尽くして九十九夜通い、当夜となったので、笠も蓑も脱ぎ、衣紋を正して出かけよう)

[哥] (世阿弥改訂部分か。省略)

全体が五つに分けられ、最初の「掛ケ合」は過去を回想して九十九夜をどう通ったかについてツレとの対話形式で語っている。C以後は回想であることを忘れ、現実的感情に支配されている点か、先ず特色としてあげられよう。Cは最も感情の激している部分で、ツレの「夕暮れば……」の言葉を聞きとがめる。この部分の詠ノリ+「ノリ地」は、後場の舞事の段によく見られる構成であるが、それを別人の言葉に使い分けて一種の対応を成立させている点も特色である。対立する人物の対応はそれだけで迫力ある演技となり得るであろう。特に傍線部は、恨みの念を露にしてツレに迫り、「一建立成就の所也」(申楽談儀)

と世阿弥にも高く評価されている。Dは暁を迎える気持ちと述べる部分、そしてEはあと一夜という夜の様子の再現で、DE一連の舞事で、「鳥もよし鳴け」「鐘もただ鳴れ」「夜も明けよ」「楊の数々算みてみたれば」「急ぎて行かん」「笠も見苦し」「蓑をも脱ぎ捨て」など、所作を生む言葉が多い点に特色がある。大ノリの舞いやすい謡に合わせて説明的に動く部分で、現存する室町末期以後の演出記録や、現在の演出はすべてそうであり、恐らく観阿弥時代も同様であつたらう。

ではBはどういう部分なのであろう。現在は立回り・イロエ・カケリなどで舞台を一巡する。三番目・修羅・狂女物などと趣は異なるが(岩波講座『能・狂言』V)、かなり定型化された単純な動きには違いない。しかし古くはこの立回りが特殊で重要な演技だったらしい。一例を示せば「辛正能口伝書」(能楽史料集成)では、△通小町▽にはめづらしき仕舞もあるとして、「身ひとりにふるなミだの雨」ト云て、動きアリ。仕手のしまいを目を付て、その間を、色くさまんく仕手にちからを付てはやし可申事、肝要にて候。いかほどもたくさんに打申候内に、仕手物にいきあたりたる仕舞あらば、鼓をとめて、声をひかへ候てまつべきなり。其しほをえて、『あらくらの夜や』といふ也。」と記す。「あ

「暗の夜や」の言わせようが肝要とする鼓方の説は諸書に見えるが、「物にいきあたる」型をするという、働キの内容がわかる点が面白い。この動作が合図となって働キが終わるが、それまでは仕手の動きに合わせて様々に打つ。つまり働キは定型的なものではなく、夜道を通う様を種々演じて見せるのである。『宗節仕舞付』（同前）がこの働キを「さのミなが、らぬやうにはたらき」とするのは、簡単な短い働キだという意味ではなく、つい力を入れて様々な演技をして長くなりがちなのを戒めた言葉と解釈できよう。

室町末期伝書を参照しつつAとEをまとめてみると、対話形式による九十九夜の回想（A）、九十九夜通いの様子（B）、恨みの情をぶつける（C）、暁の思い（D）、百夜目の様子（E）となる。確かにBを除くAとEのどの部分にも、実際に九十九夜通う様を演じる部分はないのであるから、この働キこそがまさにその具体的物まねに相当することになる。観阿弥の頃もやはり同様だったのではないだろうか。

カケリや立回りといった働キ系の演技は、現在は一定の所作を一定の場所で演じるが、流派や時代によってその入る場所が流動的な曲もある。△忠度・恋重荷・舟橋▽などは、どこにカケリが入ってもよく、またどこに入

っても最適とはいえない。このような曲は詞章と所作が一体となって具体的な演技をする見せ場となっているから、本来まとまった働キをどこかに挿入するといった演出ではなかった可能性がある。それに対して△通小町▽では働キ直後の「あら暗の夜や」が、「掛ヶ合」末句と直接的に連続しているわけではなく、通う物まねをしているうちに実感としてわいてくる言葉である。その点からみてもこの働キは本来独立性が強く、闇夜を黙々と通う少将の姿を、囃子の伴奏のみで面白く演じて見せたのではなかったろうか。

百夜通いは△卒都婆小町▽にも存在する。少将の執心や恨みの念が具体的に語られないこと、「月にも行く闇にも行く」「行きては帰り」など謡に合わせて百夜通いが演じられるから、現在あるイロエは△通小町▽風の独立性の強い働キではなく、△忠度▽風の謡と一体の演技であることなど重要な違いがある。世阿弥改作の古作の能は、碎動の演技の中で主人公の感情が具体的に述べられることは殆どなく、また謡に合わせた演技が中心であるなど△卒都婆小町▽と共通する面が多い。碎動能全体の演技を検討するなかで、△通小町▽の位置付けを再検討してみる必要がある。

（目白学園女子短期大学助教授）