■研究十二月往来〈182〉

〈夕顔〉前シテ登場段の習事

山中玲子

〈夕顔〉の前シテは、旅の僧が五条辺りのあばら屋から聞こえてくる「女の歌を吟ずる声」に足を留め、「暫くあひ待ち尋ねばや」と待ち受けているところに現れる。大小鼓のアシライ（観世・喜多。金剛は一声）で橋掛に姿を現し、低音域で「山の端の心も知らで…」の和歌を詠じ、続く［クリ］調の謡「巫山の雲はたちまちに…」を謡いながら舞台へ入ってくる、という登場の仕方である。

アシライ出シの演出は〈熊野・摂待〉等の現在能にも〈半蔀・巴〉等の夢幻能にも広く用いられるが、これら他の作品については、伝書類にほとんど言及がない。大小鼓が三地を打ちながらシテ（他役のことも）の登場をまさにあしらうだけの簡単な囃子事で、特に習が無かったのも当然と思われる。が、それとは対照的に〈夕顔〉の前シテ登場段については、「夕顔の一声（出羽）」という形で多くの伝書・付類にその習いが説かれている。今でこそ「アシライ出シ」という類型に収まっているが、本来は〈定家〉の〔習ノ一声〕と同様、特殊な囃子事と認識され、常の〔一声〕との違いや、どんな心得を以て囃したらよいのかという点が習いになっていたらしい。また登場直後のシテ謡の囃し方について

夕顔の山の端　定家夢かとよ　か様の
つゝミ　打うたぬやう

という道歌（表章氏が銕仙147号で紹介）が在り、重く扱われる〈定家〉と並び称されていることも注目に値する。現在では囃子事の〔一声〕と謡の［一セイ］と分けて考えることが多いが、囃子方の伝書類を見ると、彼らはシテの登場を囃す部分も登場したシテの謡を囃す部分も通して「一声」と呼んで（ひとまとまりの囃子として捉えて）いたらしい。とすると、シテの謡の伴奏部分に習いの在る本曲の登場段を単なるアシライとして片づけてしまえなかったことも不思議ではない。そこで以下では、この「夕顔の一声」について、習事のポイントを整理してみたいと思う。

江戸時代初期の演出を伝える岡家蔵『仕舞付』は前シテ登場部分について

一せい心持有一声也。「山のはの」と云心を持てハやす也。こさずのらぬ也。常ノ一せいの打出しノ様にハ爰にはあしく候。打出しやがて出る也。

と言い、同じ時代の囃子付『随形』（鴻山文庫蔵）にも、

笛之ひしぎ無シ。尤心持有也。静ニヤノ声を乗ル様ニしてのらぬ様ニ。此心持ハ、打にてなし、打ぬにしてもなしと申義也。…本出羽ニ而ハ無し。あいしらい也。小鼓より打出ス。

との記事が在る。要するに習事のポイントは、A一声を越さない（越ノ段がない）、B常の一声のようなノリではない、という二点である。前掲の道歌も、鴻山文庫蔵『小鼓謡伝書』（江戸初期の内容。以下『小鼓』）の「夕顔ノ山の葉ノ出、定家ゆめかとよ、のるにてもなしのらぬニテもあらず」という記事を合わせ読めば、Bと同様ノリに関する教えと判る。

Bに関する言説は「打ち打たぬ」とか「のりてのらぬ」といった、伝書にありがちな謎かけ風の言い方のために難しそうに見えるが、登場したシテの謡が常の［一セイ］とは違い押さえた調子で始まり、途中からクリ調に変化するため、そ

の伴奏部のみならず先立つ〔一声〕も常とは異なるノリで囃して謡につないでいく、という習いだと思われる。例えば能楽研究所蔵の大鼓伝書『拍子口之巻』（江戸中期。以下『口之巻』）は

夕顔ノ出羽　成程ゆら〳〵トカロク可囃ス。強クあら〳〵ト囃ス出羽ニは非ズ。定家ノ出羽同前也

といい、夕顔の場合は「巫山の雲ハたちまちに」から、定家は「昔は松風羅月」から「心ヲ替シカト乗カケ可打」という。それまでの「ユラ〳〵トカロク」ノリを押さえていた心持ちを変えて「乗カケ」て打てという説である。またAの越の問題とも関連してくるが、『小鼓』には

夕顔一セイうたひ、一声ノやうニなき故不越、跡のらぬ也。

という記事もある。シテが登場直後に謡う部分の調子や旋律が、その前の囃子を規制しているのである。その一方で一応〔一声〕の囃子である以上〔一声〕らしい心持ちをすっかり捨て去ることはできない。その辺の加減を言うのが「打ち打たぬ様」という教えなのだろう。

但しもう一方のAに関しては「謡が一セイの謡らしくないから越さない」というだけの問題ではないらしい。同じく『口之巻』は、一声を越すか越さないかの基準について、①「上品ノ能」は越し「下品物」は越さない。②「指声ノ一声」は越さず「乗音色」は越す。③「現在ノ能」は位に関わらず越す。④「物狂之一声」は、「指声ノ音色」であっても必ず越す。⑤シテが作リ物に中入すれば越さず、楽屋へ入れば越すのが「道理」だが「能ノ位ノ高下」による（つまり①の規則の方が優先）、と五つの原則を示した後、六つ目のルールとして、「葵上・夕顔出羽ノ類ハ習ノ掟ヲ以テ不越」と説いている。面白いのは「一声越スヲこさぬハくるしからず。こさぬヲ越スハひが事也」（『小鼓』。『口之巻』にも似た説）、「不越を知たる太夫ハ…」（『随形』）のように、越すことよりも「越さないこと」を知っている方が重要らしい点で、現在特に重い曲ではない〈夕顔〉の登場段について伝書類の記述が多いのも、この辺りの事情と関連していると思われる。

では「習の掟」とは、どんなものなのか。『口之巻』は〈夕顔〉については特にコメントしていないが〈葵上〉の項で次のように説明している。

此一声乗音色也。上品囃子也。尤越一声なれども「より人ハ今ぞよりくる」と梓ニ寄出羽成故、梓ノ内ニ出たる仕手ナリ。其子細ヲ以テ不越を習とす。位も高いし謡もノル謡だし、当然越すべきと見えるが、梓の弓に引かれて忽然と現れた様を示すために越さないのだ、という説明である。こうした考え方はすでに『小鼓』にも見られ

一、夕顔「山の葉」と云一声ハ哥を吟じてはやく来りたる心故不越。何も、はや目の前えきたりたるをバ不越。

一、葵上「三ツの車」といふ不越。怨霊いつもつきて居ル故。

と、ここでは〈夕顔〉についても同様の説明をしている。要するに、遠くからやって来るのではなく忽然と眼前に現れ出る時には、越ノ段も打たず一声を短く切り上げるというのが習いのようだ。

このような現れ方を示すのに有効な方法としては、作リ物からの登場が在り、本曲の場合も、家の中から声がするという設定、小書「山ノ端之出」（観世では作リ物からの登場となる）の存在、また〈定家〉との類似等から、本来シテは作リ物から登場したかと疑いたくもなる。が、逆にもし作リ物からの登場が原型だとしたら、わざわざ幕からの登場に変えたうえであれこれと理屈をつけるような面倒なことをする理由が見あたらない。やはりもともと幕から登場しており、だからこそ「これは特別の訳があって越さない一声だ」という習いが伝えられてきたのだろう。

（法政大学能楽研究所助教授）