

《高野物狂》今昔

味方 健

られているが、本曲の場合、ちようど《鸚鵡小町》のように、謡ばかりが用いられる曲だったわけである。天保の分に下宝生が加わるのは、宝生の相手という必要事に駆られることであろう。なお、天保には喜多が加わる。金剛は、明治十七年(二八八四)の山岸本外組にはいまだなく、四十四年(一九一)金剛直喜訂正の檜版外組にはじめてはいった。

周知のごとく、宝生が將軍家齊の庇護で流儀の正本を刊行するのは、寛政十二年(二七九九)で、以後、天保版・嘉永版・安政版と承継がれ、本曲は外組の一曲として行われた。

観世が正式の演目に採り入れたのは、有名な十五代元章の明和の新改正である。元章は時の体制に敏感に対応した人である。將軍家治の御台所が降嫁した五十(磯)宮だったから、「急ぎ候ふほどに」をはじめ、すべてのイソ、たとえば、「磯千鳥」「この磯ちかく」「急ぎて行かん」……などをすべてかざしたほか、赤穂浪士の仇討ち以来、公儀は仇討ちに神経質になっていたので、仇討ちを題材とする曽我ものや《望月》はすべて正式の流儀演目からはずした。

この明和外組新編入の本曲は、安永三年(二七七四)、元章没後、日ならずして十七代清尚によって、一連の明和編入曲とともにお蔵にされた。幕末・維新の動乱期で、すっかり潰滅した能界、謡本出版界も、明治十年

応永三十年(一四二二)の『三道』に「遊狂」の好評新作例の一つとして見える《高野》が、現行《高野物狂》(以下本曲)である。後年の『世子六十以後申樂談儀』(以下『談儀』)に「かやう(元能の書き癖らしいか、やの誤表記)の能に「文こそ君の形見なれ：呼子鳥」と狂い出して、あまりに久狂いて「誘はれし」と一声になす、悪し：」かやう(同前)の能に「いつかさて尋ぬる人を」など軽々早々と謡ふべし：」と見える詞章は現行本曲にそのまま重なり、『三道』が風体別に列挙した二十九曲の新作好評例を、『談儀』は作者別に挙げて、『高野』を「世子作」という。

また『五音』には、「高野 節曲舞 元雅曲」として、本曲の曲舞部分(クリ)〈サシ〉〈クセ〉が掲出されている。これらの記載から、もと元雅作の曲舞(曲舞がかりの独立した独吟用の謡いもの)に、世阿弥が前後を付けて完曲とした、すなわち《弱法師》の場合と逆の経緯があったと、まずは考えられる。

また『談儀』には、「かやう(同前)の古き謡に「春秋を、待つにかひなき別れかな、此「春の「る」を入べし」とあるのは、『五音』に「高野 亡父曲 聞キシニ越エテ」と見える古曲《高野巻》で、これについては、夙に小林静雄・田中允両氏の論考があり、田中論考に拠れば、『閑吟集』にも、一部が田楽節として見え、『小うたひ外』(当時田中氏蔵)なる部分謡集に「サシき」しにこえて：けにしつかなるれいちな」と見える《高野巻》と詞章が一致し、当時江島伊兵衛氏蔵の『曲海』『両曲鈔』『東屋本曲舞』にも収められているという。

さて本曲は、宝生畑で主として伝承されて来たらしく、寛文・天保の書上には、宝生にのみ見える。享保の書上に観世は「謡斗私家ニ仕候。能ハ決而不仕候」という三十八曲(闌曲が多い)中に入れている。したがって天和三年(一六八三)の山長本、貞享四年(二六八七)の寺田本をはじめ、元禄年間刊行のいくつかの観世流謡本の外組に本曲が入れ

(二八七七)を過ぎると、しだいに旧に復し、山長に肩がわりした橋本常祐(檜常介)は家元観世清孝と提携して、山長版の内外別を復刊してゆく。明治二十一年(一八八八)、家元を嗣いだ清廉も、この業を進め、何曲かを新たに編入する。その中に本曲がはいっているのだが、編入にあたって、明和本を採用したのだ。したがって、観世の本曲のみ、宝・剛・喜のものとも異っている。

江戸倫理にドツブリつかっていた元章は、当然、国学者流のアドバイスもあつたであろう、僧形で出る発心者春満を稚児姿とし、僧たちの〈次第〉「きのふ重ねし花の袖、けふ墨染の袂かな」を「憂き世の夢も覚めぬべし。深きみ法を頼むなり」と書き替えた。そして、高野で幼君に再会した高師四郎は、「平松の御苗字をば誰かは継がせたまふらん」と説教する。先君すでに亡く、先君から養育をゆだねられた高師にとつて、春満に出家されては重代の家人としての面子が立たないのだ。「まづこの度は御帰りがあつて。さてそののちはともかくも。御意をばなかか背かんと。御袖に取りつきて「帰郷を懇請する。乳人の説得を承引して、一旦山を下りて家督を継いでくれれば、あとは「ともかくも」というわけだ。お家大事という倫理が、幼いながら身を捨て、家を捨て、一切を放下して仏門にはいろうという決死の道心を阻害している。いずれ、歪んだ歴史社会は、その社会の要求する権威が

人間性に先行する。その中であつて、よりラディカルな生きようを求めて苦しむのが、文芸であり、演劇であろう。高師もともに仏道に入ろうというほうが、ずっと筋が通っている。

先年、片山九郎右衛門師は初演に際して、観世現行型を改めて演じたいとの意向から、古今諸流のテキストを吟味・校合して、自身、納得のいくテキストを作つて勤められた。筆者はご相談を受け、私なりの考えを申し述べたが、(キリ)をいささか書き直す私案をご採用下さつた。それは、「主君に逢ふぞ嬉しき」のあと、中音ではじまる独立した(キリ)で、左のごとくである。

夢・幻の仮りの世と。く。やがて元結押し切つて。濃き墨染に身をやつし。心の玉を磨きつつ。入り定まれる高野山。み法を弘めたまひにし。大師の恵みなりけりや。大師の恵みなりけり。

いずれ、主従三世の恩愛がシテユエイションであろうとも、旧曲どおり、「げに主従の道とかや」と、それを譲られぬ主軸として一曲を結ぶのは、どうしても抵抗があり、大師ゆかりの三鉢の杉が一つのオブジェともなっている。このように結ぶことにした。なお、片山師は冒頭に旧曲の高師の〈次第〉「影頼むべき行く末や。若木の花をそだてん」を復された。

旧曲には「もとよりまことの狂気ならず」という。これは、わたしは好かない。享保期(十八

世紀前半)の音曲伝書『音曲玉淵集』は、物狂に五種を立て、「姿計にて謀に狂ふ物狂 心中は狂はぬ也」として、『三井寺』『籠太鼓』『花篋』を挙げるが、『籠太鼓』はそれが本命であり、ゆえに曲が下世話である。他の二曲は、そう解したくない。高師の文篋(あるいは挿み文)をかたげた放下姿は、世阿弥が『三道』にいう遊狂であり、さらにいうならば風狂なのだ。能は芸であり、能本は文芸であつて、風雅と洒落がほしい。

世阿弥の『五音』下に鬮曲として曲舞部分が挙げられるように、この部分は独吟用の独立した謡いものであつた。その伝統はのちのち長くつづく。まず、光悦系の曲舞集に見えるのははじめ、天和三年(一六八三)野田本『乱曲集』下、貞享年間嘯月堂本『秘密鬮曲』下、貞享四年(一六八七)山長本『乱曲久世舞要集』上、その復刻刊行のものなどにしばしば見える。明治以後の梅若が完曲を行わず、曲舞を独吟用としてのみ用いるのは、明治復曲が明和本であるゆえであろうか。同家は明和新曲の『梅』を用いないからである。

(能シテ方・観世流)

※田中允氏「古き高野の謡」(『謡曲界』昭和十五年九月)。

田中允氏「古き高野の謡追記」(同誌十月)。

右二論考は三省堂刊『国語国文学研究史大成』謡曲・

狂言』に再録。

小林静雄氏「高野の古き謡に就いて」(同誌十月)、『謡曲・狂言』に抄出。