

『六浦』をめぐる

小田幸子

〔六浦〕については、西野春雄氏の「作品研究『六浦』」、および表章・観世静夫・西野春雄・檜常太郎各氏による座談会がある(ともに、雑誌「観世」1971年11月号に掲載)。西野論者の要点のみ述べれば、『禅鳳雑談』永正十二年(1515)の談話中に言及するのが最古の記録であること等を踏まえ、金春座に伝えられていた作品で作者も金春系統の人物であろうこと、夢幻能の定型を踏まえた作風が室町後期頃の成立を思わせること等を論じている。作者に関しては、『能本作者注文』の金春禅竹説、『自家伝抄』の佐阿弥説があり、禅竹ではあるまいが、佐阿弥(碁)の作者として『禅鳳雑談』に言及とする決め手もない。作者考定の参考として、時代は下るが岡家蔵『観世流仕舞付』(寛永期)の「六浦」の項に「金ノ能。禅鳳子共二教させられたる七番の内。室君・鶴亀など也」との記事がある。金春流の能という認識が当時存在したことが知られると同時に、禅鳳が子供に教えたとする後半部から想起されるのは、宝山寺蔵「初書」の謡本奥書「此能禅鳳之夢中之五番也。…おさあひ

人の御ためと承候間…」である。禅鳳の「夢中之五番」に関しては不明な点が少なからずあり、『観世流仕舞付』の記事も鶴呑みにはできない。が、『禅鳳雑談』中三箇所と言及があり、自身上演したこともある〔六浦〕と禅鳳の関わりは深い。作者として禅鳳も候補にいられてよいのではなからうか。

〔六浦〕の典拠は称名寺にあった「青葉楓」伝承であろう。文明十九年(1487)五月末、称名寺を訪れた堯恵法印は「むかし為相卿いかにして此一もとに時雨けむ山に先たつ庭の紅葉葉と侍りしより後は、此木青はか(か)は玄冬まで侍るよし聞ゆる楓樹くち残て仏殿の軒に侍り。」と伝説の青葉楓が朽ち残っている様を述べ「さきたゝは此一もとも残らしとかたみの時雨青葉にそふる」と歌を詠じている(『北国紀行』。群書類聚本による)。西野氏は、作者がこの伝承を聞いた可能性もあるとしながらも、「為相の歌をモチーフにした謡曲作者の創作ではないか」と推測している。しかし、文明十九年以前から為相の詠歌にまつわる称名寺の青葉楓伝承は当地で周知だった

はずであり、何らかのツテを通じて地方の珍しい伝承に摂した能作者が、創作意欲をかきたてられたと考えるのが順当であると思う。

金春安照の型付や装束付の存在から、慶長期頃までは金春流の演目であったらしい〔六浦〕は、『禅鳳雑談』を除けば室町期から江戸初期の演能記事が知られていない。ところが、貞亨・元禄期を境に各流で盛んに演奏されるようになる。貞亨三年(1686)二月九日興福寺薪猿楽南大門能初日で金剛大夫が演じたのを皮切りに、元禄二年(1689)の薪猿楽では金春が上演し、以後文久二年(1862)二月二十三日、徳川家茂婚礼祝賀能三日目の宝生大夫による上演に至るまで、略式能や仕舞謡を含めて80回もの演奏が確認されている(国文学資料館データベースによる)。現在では評価がさほど高くなく、上演の機会に恵まれているとは言い難いが、江戸後半期の〔六浦〕は愛好されたポピュラーな作品だった。一日に多くの能を上演することが多かった時代には、重くれず素直な作風が番組編成上も重宝がられたのだろう。正式レパートリーとしては、宝生・喜多流が「寛文書上」で、「享保書上」で五流が編入している(観世流は「遠き能」とする)。

次に扮装について整理しておこう。ポイントには「面」と「色彩」である。本文にはシテの年齢を明確に規定する記述は無いのだが、序之舞直前の「色なき袖をや、返さまし」をはじめ、

花の咲かない木であること、為相が訪れた鎌倉時代以前から今に至るまで楓が生き続けたこと、晩秋の季節感などを総合すると、年配の女性がふさわしいように思われる。色彩については、周囲の山々が紅葉で赤く染まっている中、夏木立のように青々とした楓の姿を造型する必要がある。一般的な美意識に従えば、秋の美しさはなんといつても紅葉にとどめをさす。ところが、いち早く紅葉を賞賛された楓の木は、逆に紅葉することを止めてしまった。この「反美意識」は知的ヒネリが利いている。だが、それ以外には特別な物語も無く、強い心情や感情表現もなく、ことさら凝った構成も文飾もない。それだけに、秋の千草が咲き乱れ、冷ややかな月が照らし、紅葉が散りしきる古寺の庭の情景がくつきり浮かんでくるのであって、面や装束の色はとりわけ大きな効果を發揮することになる。

『禪鳳雑談』の次の記事が『六浦』の扮装に関する最古の資料である。

…此春大内殿にてう月と六浦と仕候が、  
出立、はだにねりにべにいゝずのからおり物ばかりにて仕候へば、出立面白き由被<sub>レ</sub>仰候。

中国・九州の守護だった大内義興の邸宅で演じた際、練貫の上に紅無唐織を着用して好評だった、という内容である。後シテは長絹・大口姿が通常だから、ここは前シテであろう。現在ほど着用が一般的ではなかった唐

織の豪華な印象と赤色を用いない押さえた色彩が、シテの性格を表象している。面の記述は欠くものの、紅無シなので若い女面ではなかったと推測される。禪鳳の孫、金春安照の『金春安照装束付』百二十二番本（慶長十五年）の記述は簡略で、「芭蕉に同然」とする。すなわち、「面は増、前シテ着流シ、後シテ長絹・大口である。また、先述した『観世流仕舞付』には「シテ、前、常の女。後、大口・長絹。面、深。後、舞ニ太鼓有」とある。資料は少ないが、「増」や「深井」などの面を着用している。

江戸中期以降各流が上演するようになる、流儀による幅が出てくる。面と後シテの装束について江戸期の資料を各流一種類ずつあげておく。

○小面・若女之類。無文の萌木の長絹の浅気紐付たるを着ル。浅気大口。〔観世舞曲秘書〕

○曲見。長絹。色無大口。（宝生流『天津賢』）

○曲見。長絹。色大口。〔金春流能楽装束并造物附〕

○孫次郎。長絹。大口、萌黄用。（金剛流『梶井本装束付』）

○小面。長絹。色大口。緋ハ不着。（天保五年『喜多流面装束付』）

これらは、おおむね現行演出に踏襲されている。小面・孫次郎から曲見まで年齢幅が生じた要因は、やや曖昧な本文を各流が比較的自由に解釈したからであろう。曲見は作風に

似合うものの、淋しく沈みすぎるくらいがある。一方、若い女でもさほど矛盾はないし、秋の寂しさと乙女の取り合わせが新鮮味を感じさせる。『観世舞曲秘書』の前シテは色無シに若い面が特色で、長絹や大口の色合いにも配慮がみられる。

最後に、異式演出と習事を記しておく。

①五番目の時は…楓を銀の建物台に建、いたゞく。略にハ、常の天冠の瓔珞取、楓をいたゞぎても。尤大口ヲ用ひず。繡入箔の腰巻。…〔観世舞曲秘書〕

②六浦埋レシ序ト云アリ。…為相卿ノ歌ニテ紅葉ヲトメ心ニ観念シテ、舞モハデニ無之舞也。

①は五番目物として上演する時の仕方である。天冠に楓を立て、大口は着用しない。シテは女神の趣である。②は享保十九年山中正祥奥書の『喜多流習之覚書』に見える説で、喜多七大夫長義よりの相伝という。引用を省略した部分には、序の足遣と足拍子を記しており、通常三度のうち、一度しか足拍子を踏まない形である。これらは、後代に受け継がれなかったらしい。

（おだ さちこ 明治学院大学、日本大学芸術学部大学院非常勤講師）