

堀麦水『謡俚諺察形子』と現代の能楽観

天野文雄

一年ほど前から、月一回、「俚諺会」という小さな輪読会を大阪で開いている。テキストは天明三年(一七八三)に六十六歳で没した加賀の俳人堀麦水の著になる宝生流の謡曲注釈書『謡俚諺察形子』である。麦水は金沢の豎町で藩の知行米の管理などを営む蔵宿業の家の生まれで、実子に加賀藩お抱えの能役者諸橋権之進の養子(後の陸之丞)となつて、諸橋家を継いでいるから、注釈の対象が宝生流の謡曲だったのは、けだし当然であろう。それゆえ同書は『宝生流謡俚諺察形子』とも呼ばれている。収載曲は百曲二十冊だが、うち五曲一冊は伝存が知られていない。京都大学などに蔵される数種の伝本はすべて麦水自筆本で、脱稿は没する直前の安永九年(一七八〇)らしい。

さて、この輪読会の目的は、テキストは注釈書だが注釈書研究ではなく、能の作品研究である。というのも、『謡俚諺察形子』は『謡抄』『謡曲拾葉抄』『謡言粗志』といった同じ近世の謡曲注釈書とは一線を画す視点を有していて、それが作品論にきわめて有用だからである。その独自の視点については、『謡俚諺察形

子』を最初に紹介した野々村戒三氏の「『宝生流謡俚諺察形子』と其の著者」(『能苑日涉』所収。初出は昭和九年の『謡曲界』で指摘され、表章氏の『鴻山文庫蔵能楽資料解題(中)』(平成十年、法政大学能楽研究所編)の解題でも強調されているが(同文庫には二冊が蔵される)、それは同書の凡例に、「只一路謡の趣意を知らしめんと欲するの心の外他なし」とあるように、「謡の趣意」の究明を究極の目標としていることであつた。ここにいう「謡の趣意」は、実際に麦水の注にあたってみると、「詞章の文脈」もしくは「一曲のねらい」であることが知られるのだが、それは先行する『謡曲拾葉抄』などが、「地理、宮寺の因縁、仏経の訳、儒書、詩文の事を永く記して、本文の謡言を忘るゝに到る所多し」ということにたいする批判なのであつた。つまり、従来の注釈は、あまりに詞章そのものの読解や、一曲の作意の把握をないがしろにしているといふのである。

その言のとおり、『謡俚諺察形子』には、随所に「謡の趣意」への言及がある。いまその一例を、『木賊』によつて紹介すると、前場の老

翁(シテ)と都の僧(ワキ)の応対の場面の「木賊刈る、園原山の木の間より、磨かれ出る秋の夜の月」については、

古今集の歌也。此一首を主としたる謡言也。とくさにみかくと云ルひゞきのミならず、業久しうして、功を得、修行つもりて真如の月を待を示す。思ひ積つて子に逢を明かす。(以下引用は原文のまま)

と、この歌が『木賊』一曲の「核心」だとし、「秋の夜の月」は木賊刈りの老翁の悟りと子との再会を暗示しているとす。続く木賊刈りの場面の「磨くべきは真如の玉そかし、思へば木賊のみか」については、

真如の玉ハ法華会得の事也。(中略)心を磨けと也。

とし、続く「我もまた木賊もくぞくの、身をたゝ思へ我心こころ」については、

木賊ハとくさノ字ながら、俗牀の我を云て、俗の身をおもへと也。玉をみかくハとくさ故、心の玉もみがけと也。

と注して、このあたりは、老翁が木賊をわが身を磨くものだと考えているのだとする。そして、序ノ舞の直前の「酔ひ泣きも子を思ふ泪とや人の見るらん」には、

酔泣ハ泣上戸とて世に僻あるもの也。酔て泣も老の常也。子を思ふ泪とや人の見るらんとハ、子に泣にもあらずといふ事を告る。寔に妙所あり。是迄ハ子を思ふ事とのミ云しに、寔に到つて、子にもあらずる事を告。妙々。然らハ其真なる思ふ事ハ何者ぞ。ミかゝれ出る秋の夜の月。

と、酔泣は恩愛からではなく、前述の僧との
応対や木賊刈りの場面についての理解とから
め、自身の心が磨かれたことによるものとし、
ここが「妙所」だとして、『木賊』一曲を総合的
に読解しようとするのである。なお、「磨か
れ出る秋の夜の月」は老翁の悟りを暗示する
だけでなく、さきにも「思ひ積つて子に逢を
明かす」としていたように、わが子松若との
再会をも暗示しているのであって、この直後
に、老父は僧が伴っていた松若と再会するの
である。

これを要するに、『謡俚諺察形子』の主張は、
『木賊』はたんなる親子再会を描いた物狂い能
ではなく、それに「磨かれ出る秋の夜の月」、
つまり老父の悟り(月にたとえられる真如)を
重ねた作品であるというのである。

筆者がこのような『謡俚諺察形子』の『木賊』
理解を知ったのは、さきごろの俚諺会の輪読
で『木賊』を担当したことによる。『木賊』を選
んだのは、『世手跡能本三十五番目録』に「フ
セヤ」の曲名でみえる『木賊』についての、「わ
が子への思いから、子の烏帽子、直垂を身に
まとつての老父の物狂い」という従来の一
般的な理解がどうも釈然としなかつたからだ
が、はたせるかな、以上のような『謡俚諺察
形子』の『木賊』理解はまことに腑に落ちるも
ので、筆者が『木賊』に抱いていたモヤモヤは
一気に晴れたのである。そうであつてこそ、
麦水によれば、キリの「かくて親子にあひ竹
のため、仏法流布の寺となし、仏種の縁とな

りにけり」という文句も、
一番の趣意を押鎮る心也。

ということになるわけである。これに、老翁
が松若の小結立烏帽子、子方掛素袍をまとう
物着も本来の演出ではないことをふまえるな
らば(山中玲子氏『能の演出』、『木賊』の作意
については、「恩愛」と「真如」のいずれが重
かという問題、あるいは以上のような「趣向」
が能として成功しているかどうかという問題
は残るが、ほぼ解明されたとと言えるのではな
いだろうか。

ところで、『謡俚諺察形子』が批判してい
る、前述の同書以前の注釈の姿勢は、換言す
れば、謡曲あるいは能を、その戯曲としての
「全体」を視野に入れず、その代わり、もっぱ
ら、もとなつた故事や説話や物語の指摘、
引歌や引詩の指摘、地名や人名の考証といつ
た「部分」への関心に終始している、というこ
とになるうか。私見によれば、このような部
分への関心は、現在の能におけるごく一般
的な見方でもあり、演じ方のように思われる。
そこでは、もっぱら演者の「わざ」が話題とな
るが、それが一曲の「作意」「主題」といつた
「全体」に関係づけられることは、きわめて稀
である。そのような趨勢は、おのずから、能
のパフォーマンス的側面への関心を高める一
方、能の戯曲的側面への関心を希薄にする。
それを象徴しているのが、明治以来、謡曲に
与えられた「綴れ錦」という、牢固とした固定
観念であろう。「部分」は「錦」だが「全体」とし
ての統一というようなものはない、という。

もつとも、現在の能が以上のような状況に
おかれているとすれば、それは「古典」という
ものに通有の不可避の現象であつて、それ自
体はとくに非難されるべきことではない。し
かし、能や謡曲には、もうひとつ、当然のこ
とながら演劇作品としての「全体」があるわけ
で、「部分」とともに「全体」についての関心も
持たれる必要があるわけである。

ここで問題になるのは、そもそも、このよ
うな現代の「綴れ錦」的な見方はいつの時代ま
でさかのぼるのかである。筆者は、かねてこ
のような見方は近代になって生まれたもので
はなく、前近代からの現象と思つてはいたの
だが、そのことを伝える資料にはなかなか接
することができないでいたところ、『謡俚諺
察形子』という注釈書に出会つたのである。
その結果、先行する『謡抄』『謡増抄』『謡曲
拾葉抄』はもとより、後続の『謡言粗志』も「部
分」の解明を基本にした注釈書であつて、ひ
とど『謡俚諺察形子』のみが、そうした時代の
流れから屹立していることに想到したのであ
る。かれこれ総合すると、「綴れ錦」的な能楽
観の萌芽は『謡抄』が編纂された慶長頃には生
まれていて、それが時とともに増幅され、現
在にいたつていのではないだろうか。また、
「綴れ錦」的な能楽観は戦後の「能は演劇」とい
う主張とも微妙にかかわるが、いまはそれには
立ち入らなくておく。

(京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長)