

仮構の家族―《高野物狂》の文ふみを読む

伊海孝充

《高野物狂》は世阿弥周辺で作られた能である（現行観世流の詞章は江戸時代後期に十五世観世大夫元章よって大幅に改訂されている。本公演はこの改訂前の謡本に拠る）。『五音』には「高野 節曲舞 元雅曲」としてクリ・サシ・クセが載り、『三道』には「近来押し出だして見えつる世上の風体」の内の「遊狂」の一つとして、『申楽談儀』には「世子作」の一つとして「高野」が挙がっている。これを踏まえると、前掲箇所を息子の元雅が作曲し、曲全体は世阿弥が作ったと考えられるが、この曲の成立には他の物狂能との複雑な影響関係も想定されている。竹本幹夫の研究『観阿弥・世阿弥時代の能楽』（明治書院、一九九九年）所収では「出家型」という分類で、大谷節子の研究『世阿弥の中世』（岩波書店、二〇〇七年）所収では狂う主体と尋ねる主体が同一である曲の「甲類」という分類で、苺萱・柏崎・土車・タゞツノサエモンなどの類似性が指摘されている。本稿では、この点について両論以上に言及する用意はないが、『高野物狂』の徴表を元に些細な考察を試みてみたい。

中世には、高野山を舞台とする「高野物」と呼ばれる物語群が存在するが、これらの多くは女人禁制の聖地であったがゆえに母や娘が入山できず、親子の断絶を生む話柄となっている。物狂能にも高野物の曲が複数あり、基本的に同様の物語構造をもつ。たとえば、親子物狂能の源流に位置づけられている『苺萱』では（西野春雄「物狂能の系譜」『日本文学誌要』二八号、一九六七年十月）および前掲竹本稿、「出家した父を尋ねて高野山までやってきた母子が、宿屋の亭主に女人禁制を告げられ、子の春満だけが山へ入っていく。同じく高野物の『タゞツノサエモン』では、父を尋ねるのは娘と乳母で、男装をしてこの結果を越えようとする。両曲は登場人物や物語の展開は異なるが、女人禁制が親子再会の障害となっている点では一致している。対して『高野物狂』は、遊狂姿で現れた高師に対して、高野の僧が「さやうに狂う物ならば此高野山の内には叶ふまじ、歌をうたひ舞をまひ笛鼓を鳴らす事制戒なり、人に咎められぬ前にとく出候へ」（観世文庫蔵服部甚六秀政署名本に漢字・濁点・読点を補う。以下同じと、物狂の入山が「制戒」に触れると制止する。入山に禁制がある点は前掲二曲と同じだが、高野物が設ける障害とは明確に異なる

のである。さらに、『高野物狂』は離別する人物も特殊である。基本的に、物狂能は家族の物語である。現在では『花筐』『班女』が人氣曲であるが、世阿弥が「親に別れ、子を尋ね、夫に捨てられ、妻に後るる、かやうの思ひに狂乱する物狂」（『花伝』第二物業条々）と述べているように、殆どの物狂能は父・母・子の間の離別再会譚である。『土車』や『タゞツノサエモン』のように、傳・乳母が主君を探す役となっている曲もあるが、両曲とも主君の子を伴っているのである。その中で主君（主君の子）の出家によって、傳（家臣）のみが狂乱するという設定の『高野物狂』は、異色の物狂能といえるだろう。以上のように、「高野山」を舞台とした「物狂能」であるのなら、父と母・子の断絶と再生を描く物語となるはずだが、『高野物狂』はその「普通」の設定から逸脱している点に特色がある。前述のように、物狂能は基本的に家族の物語であり、たとえ深い絆のある傳であってもただ一人で親のように狂乱するのは例外的である。この特異な物狂能を成り立たせているのが、春満の文だと考えられる。

古作の物狂能はシテが狂乱する経緯を詳しく描くが、その中で文が効果的に使われる曲がある。例えば、『柏崎』では父の死に失意し出家した花若の文が、曲冒頭に配されているが、父御前労はりつき給ひ、いかがと騒ぎ申せども、無常の慣らひ力なく、終に空しくなり給ふ、心のうちの悲しさは、ただ

思しめしやらせ給へ(大系本)

と父への哀惜の念と母への配慮を極めて直截的に綴っている。この文が母の狂乱の(契機)となつてゐるのである。

《高野物狂》でも高師が春満から文を受け、狂乱するという点では、《柏崎》と同じように(契機)として機能しているように見えるが、実は大きな差異があることに気づく。

それ受け難き人身を受け、あひ難き如来の教法にあふ事、闇夜の灯火、河水の途に(渡りの)舟を得たる心地して、我と覚まさん夢の世に、今を捨ずは徒に、又三途にも帰らん事、歎ても猶あまりあり、此生に此身を浮かべずは、いつの時をか

おもんみん(頼むべき)、しかるに①一子出家すれば、七世の父母まで成仏するなれば、此身を捨て無為にいらば、別れし父母の御事のみか、生々の親をも助けん事、小身の大慶(これ)にしかじと、思ひきりつゝ家を出、修行の道に赴くなり、又おことにかくぞとも、知らせばやとは思ひつれども、定めて留め給はんずらんと、思ふ心を便りにて、隠れ忍びて出るなり、②父母に別し其後は、唯をことこそそひたすらに、父とも母とも頼みつるに、かくとも申さで別るる事、③乳房を出し(乳房の恩の)父母に、二度わかるゝ心地して、御名残こそ惜う候へ、かはひて尋たまふなよ、三年がうちには必ず必ず、身の行末をば知らせ申さん、唯名残

こそ惜候へ(観世文庫本。網掛け部は現行詞章との異同箇所。()は現行詞章。波線部は現行詞章にはない文)

春満の文は、法然『一紙小消息』の「受け難き人身を受けて、あひがたき本願にあひて」などを踏まえた仏の導きと出家の経緯を「暗夜の燈火」「渡りに船」の常套句で綴るところから始まるが、それらは父母との離別に対する哀惜に連なる。傍線部①は『三宝絵』など様々な説話・物語に見られる表現で、父母だけでなく「生々の親(生まれ変わりごとの親)」までの供養となると述べているように、春満の悲嘆は両親に向けられ、その菩提を弔う意志が表出される。

そして、現行の詞章にはない波線部「又こと」に：「(他は車屋謡本のみ)から高師への言伝が綴られるが、その内容は彼が親代りであることを繰り返し強調している点に注意したい。傍線部②では直截的な表現でそれを吐露し、さらに傍線部③では「乳房を出し」という表現を用いて、出家を二度目の親との離別に譬えている(この表現は古写本すべて同じで、明和本で「乳房の恩」と改められたらしい)。「乳房を出し」は他に見えない表現だが、類例が多い「乳房の恩」と同様の意味になると考えられる。後者は、真名本『曾我物語』巻第十に兄弟の死を悼む乳母たちの言葉に見える例もあるが、ほとんどが母(両親)の恩愛を指す。

この文は、前半で出家の経緯を父母の喪失

と供養にあることを語り、後半では高師にはそれほど深い絆のある両親と同等の恩義があることを印象づけ、高師との離別も親との離別に等しいことを繰り返し印象づけている。この「手続き」こそ、傳が狂乱するという例外的な物狂能には必要だったのではないだろうか。いわば、高師と春満とを(仮構の家族)とすることで、高師も物狂うことができる者へと変容させる必要があったのである。《柏崎》の文が母の狂乱の(契機)であるのなら、《高野物狂》のそれは傳に狂乱の(資格)を与える役目があったといえよう。

この文は、狂乱した高師の姿にも重要な役割を果たす。後シテは竹に挟んだ春満の文を担ぎ登場する(狂い笹も持つ場合もある)。「遊狂」としての後シテの姿は、この文と竹で表現されているが、『岡家江戸初期能型付』に「竹の枝」と記されており、おそらく文をこれに挟んでいたと想像されるので、遅くとも室町時代末期から江戸初期にはこの小道具が用いられていたことがわかる。後シテが「文こそ君の形見なれ」と謡い登場するように、この文は遊狂としての後シテを彩るだけでなく、後場においても物狂の(資格)が与えられた高師と春満との紐帯を示している。世阿弥は物狂の魅力が「物思ふ気色を本意にあてゝ、狂ふ所を花にあてゝ」と説いているが、『高野物狂』において、「本意」も「花」も支えているのがこの文なのである。

(法政大学教授)