

〈山姥〉小考

竹本幹夫

〈山姥〉は世阿弥時代の能であるが、作者は世阿弥の可能性が高いとされながらも、実は状況証拠のみで、いまだに確定的な作者説がない。「山姥」の呼称が初めて現れるのは『三道』(一四三三年奥書)「三体作書条々」の女体の条で、吉田文庫本によれば、

・又・／ひやくまん・やまうはなど申  
たるは・曲舞まいの芸風なれば・大かた  
やすかるへし・五段の内・序・急をさし  
よせて・破を・体にして・曲舞を・本所  
にきて・曲舞二段はかりを・後段コケンをは  
もみよせて・道の曲舞かゝりにこまかに  
かきて・次第にてまいとむへし・

とある。この傍線部は、兄弟関係にある国会図書館蔵観世宗節筆本では、「・又・百マン・山ウハ・ナト申タルハ」とあり、「百マン」と「山ウハ」の間に「」を墨で記し、上から他の部分と同じ朱点を打つ。宗節本の朱書は、該本の「山ウハ」の後の朱点が吉田本にはないなど、他所でも若干の異同があるから、親本以来のものではない可能性がある。吉田本の朱書は親本の朱注記をそのまま写したと思われるものが中心であるのに対し、宗節本の方

は、吉田本と一致する朱書の他に、後から親本と対校して、誤脱を朱で補訂したと思われる例があり、若干性格を異にする。「百マン・山ウハ」のような例は宗節本中に唯一例であるが、吉田本には見えない。誤写ではなく、宗節が「百万・山姥」ではなく、「百万山姥」と一続きの言葉と解釈していたのを、後からやはり別語と解釈し直して、朱点を打ったと考えるべきものようである。

この想定が許されるならば、宗節がはじめこのように解釈したのには、理由がある。能〈山姥〉の主人公は山の鬼女山姥で曲舞舞ではないからである。このようなネジレは、『三道』執筆後に能〈山姥〉が制作された場合にか起こり得まい。ここから、『三道』の傍線部の「山姥」は能の曲名ではなく、たんなるあり得べき登場人物名で、同書に見える「葵・夕顔」「祇王・祇女」「花月」などの人体名と同じであるとの理解が導かれる。これらは「六条御息所」「浮船」「静」「百万」「自然居士」などの、すでに能の主人公である人体と混在して用いられており、世阿弥は実際の能の登場人物と、ありうべきシテの人体とを並べて例示

していたわけである。要するにあまり厳密な記述ではないのであるが、「曲舞舞」ではない「山姥」を「曲舞舞の芸風」として芸人扱いする点に、それが最も端的に現れている。だからこそ宗節は当初、ツレの「百万山姥」ではないかと疑ったのではあるまいか。

能〈山姥〉のツレ「百まん山姥」は、ワキによれば「山姥の山廻りするといふ事を、曲舞に作り御謡候により、京童の付申たる異名」(下掛り宝生流謡本による。観世もほぼ同文という。「百ま」は「万」を「マ」「魔」などと宛字したもので、女曲舞の始祖百万の名を冠した、「百万流の曲舞舞の山姥」の意なのであろう。これが世阿弥時代に流行の実在の芸名だった場合、〈山姥の曲舞〉もなければならぬが、ツレの造型自体は創作なのであろうか。

百万山姥を登場させても、能〈山姥〉では曲舞を素人の山姥が舞うので、『三道』を基準にして見た場合、『三道』の記述と能〈山姥〉の設定とは、厳密には整合しないのである。にもかかわらず「山姥」を「曲舞舞の芸風」とするのは、すでに〈山姥の曲舞〉が能に先行して成立していたからに違いない。〈山姥〉は、最初は独立の謡物として制作されたと思われる『世阿弥禅竹』頭注に従うべきであろう。世阿弥は〈山姥の曲舞〉を舞う能の人体を漠然と想定して、『三道』の曲舞舞の芸風の一例としたのであろう。

それでは逆に能〈山姥〉の側から見た場合の内容と、『三道』の記事との照応ということはないのであろうか。『三道』の当該記事を

「百万・山姥」ではなく「百万山姥」とも読めるとすれば、「山姥の曲舞を舞う百上山姥」というツレの存在こそは、有力な照応事例の一つとなる。また能(山姥)の構成は、曲舞が構想の中心(本所)に置かれており、ワキ・ツレ登場の段(序)も曲舞の後(急)も短く縮約し(さしよせている。さらに「移り舞」という設定であたかもシテ山姥が曲舞舞のごとくに演技するのも、かなり強引に『三道』に合わせた印象である。以上からは照応があまりに教科書的に過ぎる印象すらある。つまり能(山姥)は、『三道』の記事を強く意識して書かれた可能性があるように思われる。果たして世阿弥がそのようなことをするだろうか。

なお「クセ」が専門の曲舞風の二段グセで、次第に始まり次第と同文で終わる形を採り、「道の曲舞がりに細かに書」かれていることは、謡物として本格の曲舞を作詞した場合でも起こり得る。(山姥)の曲舞は、(東国下)(西国下)などと共に、『申楽談儀』第八条に、

由良の湊の曲舞、山姥・百万、是らはみな名譽の曲舞共也。『世阿弥 禅竹』

とある。(東国下)(西国下)は玉林作詞、(由良の湊の曲舞)は観阿弥作詞作曲、(百万の曲舞)は地獄の曲舞ではなく、現行(百万)の「クリ」「サシ」「クセ」を指し、能に合わせた世阿弥の書き下ろしである。

「山姥の曲舞」は『申楽談儀』第三条に、「柳はみどり、花はくれなゐ」の拍子、本は、「花は」の時二踏むべし。「みどり」の「り」の時一踏み加うれば、面白かゝり也。

是はわうく也。

の記事が見え、「わうく」の語義が不明ながら、(山姥の曲舞)の「柳はみどり、花は紅の色々」と共通する。この類句には、(東岸居士)のシテ登場の段直後のワキとの応対のセリフ「柳は緑花は紅、あら面白の春の気色やな」、(芭蕉)の「上歌」の「されば柳はみどり、花は紅と知ること」、(放下僧)の曲舞の段の「サシ」「柳は緑花は紅なる」があるが、足拍子を踏むところでないのはいずれも同様で、『申楽談儀』の引用には該当しない。すなわちこれは(山姥の曲舞)の文句に相違なく、世阿弥作詞を思わせる口ぶりといえよう。

(山姥の曲舞)には、他にも世阿弥関係の能と類似の表現が多い。「サシ」で延慶本『平家物語』や『源平盛衰記』に基づき眼前の海、背後の山を対句的に表現する点は井阿弥原作(通盛)に類例があり、「クセ」の「上求菩提・下化衆生」の対句表現も(敦盛)(西行桜)等に類例がある。「邪正一如」「色即是空」などの仏語や、「無声音」と類想の表現は世阿弥の能楽論にも見える。「万水」(融)、「月もろとも」(卒都婆小町)(高砂)、「千声万声の砧」(砧)などの語も、世阿弥の作詞に通じる点がある。これだけでは根拠がやや薄弱だが、この曲舞は世阿弥の作詞作曲と考えたい。能(山姥)全体の作者も世阿弥と考えるのが香西精「作者と本説」(山姥)『観世』昭和38年11月、『能謡新考』に再収)以来の通説である。しかし同考に指摘のある本文中の世阿弥語「世上万徳の妙花を開く」(第3段「掛ヶ合」)、「舞歌音

楽の妙音」(同前)、「時の調子」(第4段「掛ヶ合」)の内、「時の調子」などの一般語に近いものは能楽論中の言葉を世阿弥自身が自作の能でも用いる例はあるが、「世上万徳の妙花」などの秘伝と直結した造語は、元雅作(吉野琴)に「花鏡」「舞声為根」の表現を引くなど、世阿弥の子弟の作に特徴的に見えるところである。能(山姥)の『三道』との照応をも合わせ見るに、能一曲にこれを仕立てたのは世阿弥以外の人物ではなからうか。

これに対し『申楽談儀』第十四条に、  
実盛・山姥もそはへ行きたる所有。

とあって、自作の(放生川)に「私有」、同じく(相生)に「鱈が有」といい、自作の(実盛)と並べて「そはへ行きたる」というのは、自作であることの投影とする香西説があつて、(山姥)世阿弥作説は動かしがたいように見える。しかしながら、ツレの百万山姥に曲舞を謡わせ、本物の山姥が移り舞に曲舞を舞うという「そはへ行きたる」風体は、『三道』の「曲舞舞の芸風」たらんとして意図的にその記述に合わせた結果と思われる点で、やはり世阿弥らしくないのである。ただし香西説に指摘するところに、この曲舞とその他の部分とは間然するところがなく、凡手のよくなし得る作風ではない。作者には元雅や『三道』の相伝者元能などが想定されるが、後者とすれば、能作の実績は知られていないが、実は並々ならぬ手腕の持ち主であつたことにならう。

(早稲田大学名誉教授)