百々裏話（3）

おもてあきら

熊野　遊屋・湯谷などとも書く。喜多流では今でも湯谷である。この曲の出典である平家物語に熊野とあるのだからそれが正しい曲名に相違ないのであるが、クマノと誤読される事を避けて仮名書を多く用いているうちに色々の字を宛てるようになつたのであろう。風呂屋を連想することを嫌つたわけではあるまいが、湯屋と書いた本は比較的少ない。光悦本や車屋本のある種は湯屋である。

この曲は通常世阿弥作と考えられているようであるが、世阿弥の著書には全く名が見えず、世阿弥作とすべき確証は無い。曲柄や詞章にも特に世阿弥らしい点は見当らないようで、劇能としての構成を取つていることなどは、逆に世阿弥らしくないようにも思える。少なくとも世阿弥の代表作として熊野の名をあげる事は遠慮すべきであろう。

〃熊野・松風に米の飯〃と言うことばがいつごろ生まれたかは知らないが、この二曲を名曲の双璧として評価することはかなり古くからのようで、その先がけは金春禅竹であるらしい。世阿弥の著書には熊野が一度も出ていないのに、禅竹の書には、しかも松風と並んで二箇所に名が見えている。その一つは康正二年（五〇二年前）の歌舞髄脳記で、その女躰の項に〃遊屋　籠深花風。……殊に此風姿、春の朙ぼのゝごとし〃〃松風村雨　籠深花風　此心すがた、秋の夕暮のごとし〃とある。又同じく康正二年の五音十躰之事（仮称。禅竹集・金春十七部集・世阿弥二十三部集に拾玉得花の名で収められているが、最近本物の拾玉得花が発見されたので、これは禅竹作の別の伝書である事が明らかになつた）の十躰の項にも〃第二　幽玄　上果　ゆや　春の朙ぼのごとし〃〃第三　恋慕　松風村雨　秋の夕暮の如し〃とある。熊野を春の曙、松風を秋の暮にたとえたのはなかなか適切な比喩で、禅鳳申楽談儀や下間少進の童舞抄をはじめ、多くの伝書に同じ詞が見えている。禅竹の詞だけでは特に此二曲が高く評価されていたことにはならないかも知れないが、禅鳳申楽談儀の〃熊野・松風の事もさる事なれども、我が心によくしたき能は浮船・玉葛・杜若・小町・柏崎、よき能と物語なり〃と言うことばになると、良き能と言えば熊野・松風と定評があつた事を示しているようである。

さて熊野は上懸りと下懸りでは目立つた演出の相違が二つある。その一つは上懸りでは文をシテ一人で読むのが普通であるのに、下懸りではシテとワキが連吟するのが原則になつている事である。文を読む前のワキのセリフが上懸り謡本では「見るまでもなし、それにて高らかに読み候へ」とあるのに、下懸りでは「さらば諸共に読み候べし」とあるのだから、この違いは決定的である。室町期の謡本が既に違つているから、この相違は相当古くからのものであろう。どちらが良いかは理屈のこねようで何とでも言えそうだ。先後の問題も同様に決定し難いが、上懸りの方の小書演出に下懸りの演じ方を残しているところを見ると、二人で文を読む方が古いのではなかろうか。最近は下懸りでもワキの文句を改め、シテ一人で謡うことが多くなつているらしいが、これは謡の調子がシテとワキでは合わないための便法らしい。

もう一つの演出の違いはツレ朝顔の扱い方で、上懸りでは最後まで舞台に留まるのに、下懸りでは熊野に文を渡したあとですぐ引込んでしまう。下間少進（金春流）の童舞抄に

は「是を上の御目にかけて御暇の事を申さする、と云時朝顔幕屋へ帰る」とあり、一方観世流古写本では、清水観音に詣でている熊野を呼びに行くワキツレの太刀持が朝顔と問答しているから、この相違も室町以前からのものである。

他流がどうであつたかは知らないが、金春流では古い頃に、文の段の「千代もと祈る子の為と……」と謡う時分に一旦橋がかりまで車を出しておき、「牛飼車……」で舞台中へ持込んだものらしい(禅鳳反古裏の書。童舞抄)。「牛飼車寄せよとて」の打切の間にワキと太刀持の問答があつて急遽車を持出すのは「当時威厳赫々たる平家の棟梁宗盛の急命、いかで猶予のあるべき、上下騒ぎ合いて牛車をひき出すの状」(能の見方謡の聞き方)かも知れないが、舟弁慶の船を出す時と似た感じで、何となく小次郎信光好みの型のような気がする。観世の古い型を知りたいものだ。

野守　世阿弥の五音に「野守　指声　是に出でたる老人は、この春日野に年を経て」と、曲附者名無しで記載されているので、野守は世阿弥の作曲らしい。大永四年(四三三年前)の能本作者註文などには世阿弥作となつている。金春禅鳳作とする自家伝抄や二百十番謡目録の説が誤まりであることは言うまでもあるまい。享保六年(二三六年前)の観世大夫書上の作者附は、観世家伝来の資料を種々参照して作成したものらしく、かなり正確なものであるが、これには世阿弥作と世阿弥節附之分とが区別されている。そして五音に拠つた曲はすべて世阿弥節附之分に加えられているのであるが、なぜか野守だけは申楽談儀に出ている諸曲とともに、世阿弥作の方に入つている。どちらに入つていようと、野守の作者を考える上でさほど影響があるわけではないが、書上の資料的価値を調査した際に気がついた疑問の一つである。或は観世家に野守を世阿弥作とすべき何かの資料があつたのかも知れない。

野守のシテは鬼神である。世阿弥は彼の好みのせいか、伝書の中でしきりに鬼を演ずることをいましめている。晩年には鬼を砕動風の鬼(形鬼心人)と力動風の鬼(勢形心鬼)とに分け、砕動の鬼は演じても構わないが、力動の鬼は演じてはいかぬ、などとも言つている。彼が繰返してその事を力説していることは、逆に当時鬼の能が甚だ流行していたことを示すものであろうと私は推測している。世阿弥の教訓が忠実に守られたためかどうかは知らないが、現行曲には鬼をシテとする能が意外に少ない。切能のことを鬼能とも言うようであるが、純粋の鬼よりは天狗や霊鬼などの方が多い。殊に世阿弥の言う力動の鬼となると例をあげるのに困却してしまう。鬼とは言え前段では普通の人間の姿で出現するので、どうしても人間的なところがあり、砕動の鬼になつてしまう。後段のみに限定して考えれば、野守の鬼神などは最も力動の鬼に近いようであるが、怖がるワキを見て又塚に入ろうとするあたりは、心やさしい鬼である。世阿弥の作であれば、砕動の鬼のつもりで作つたに相違あるまい。

永正二年に金春大夫禅鳳が粟田口で勧進能を催したが、その初日の四月十三日に、今日演じられる熊野が三番目に、野守が七番目に演じられており、両曲ともこれが演能記録としては最古のものである(四五二年前)。

勧進能と言えば、江戸末期の天保二年から三年にかけて、観世大夫清長が江戸で勧進能を催し、その十日目(二月二十六日)の切能が野守であつた。たまたま渡辺崋山がその日の能を見物し、客坐掌記と題するスケッチ帳にその模様を記録している。(二一・二六)