

《松風》から《熊野》へ——禅竹の「春の曙・秋の夕暮」説をめぐって——

樹 下 文 隆

一、『歌舞髓脳記』に見る《熊野》と《松風》

金春禅竹は、『歌舞髓脳記』（法政大学能楽研究所蔵、八左衛門本。以下、私に「精撰本」と称す¹）で《熊野》と《松風村雨》（以下、《松風》と称す）を次のように評している。

遊屋 龍深花風 是よりはつねの女がかり。しなくありといへども、たゞ、上類の心・姿なるべし。ことに此風姿、春の明ほの、ごとし。

真木の戸は軒端の花のかけなれや床もまくらも春の明ほの
又、心底切なるところ、強力躰歟。

流木とたつしらなみと焼しほといづれかからきわたつう
みのそこ

故郷有母秋風涙 旅館無人暮雨魂

松風村雨 龍深花風 此心・すがた、秋の夕暮のごとし。

もしほくむ海士のとま屋のしるべかはうらみてぞふく秋

のはつかぜ

又、此心、拉鬼とも云つべし。

神風や伊勢のはま荻折しきてたびねやすらんあらきはま
べに

恩賜御衣今在此 棒持毎日拝餘香

かれこれ、此二の躰ぞ、能の本意無上なるべき。朝に行雲となり、夕には行雨となりけん面影もうかぶやう也。幽玄の位、猶ふかだちて、心ざし深切のところなり。惣じて、女のよそほひ、おもむるにして、たいくた、ぬる歎などいへる歎。およびなき宮女・殿中の御おもむきをおもひ、おもちかにして、しかもなつかしくして、物はかなかるべしとやらん。春の明ほの、秋の夕ぐれに、事つきぬべし。

一方、禅竹自筆『六輪一露之記』紙背に記された禅竹自筆の『歌舞髓脳記』草稿（国文学研究資料館蔵。以下「草稿」と称す）には、以下のように記されている。²

□□（○遊）屋 龍深花風 月のかたはらに、たなびく雲の

ごとし。

□(袖)の上に誰ゆへ月はやどるぞとよそになしても人のとへかし

生涯事去只望水 老後人非獨見山(この句抹消)
又、此てい。

夕殿螢飛思悄然 秋燈挑盡未能眠(前句と差し替えたか)
春、明ほの、ごとし。

雪ならばいくたび袖をはらはまし花のふぎきのしがの山
こえ(この歌抹消)

まきの戸は軒はの花の陰なれや床も枕も春の明ほの(前
歌と差し替えたか)

○松風村雨 龍深花風 心ある躰にも、なを物あはれなるて
い。

小篠原風待露のさえやらで此一ふしを思をくかな
貞女峽邊難接跡 望夫石下欲卜隣(この句抹消)

又、此躰。

短詞不及秋山趣 長樂久傳古寺名(前句と差し替えたか)
秋、夕暮のごとし。

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとま屋の秋のゆふ
ぐれ

俗に「熊野・松風、米の飯」と称される程、室町後期以降に広く愛好されたこの二曲が、すでに禪竹によつて春曙・秋夕暮の対で女体の能の最上位に位置付けられていたことは、大変興味深い。

世阿弥作《松風》³に、おそらく自作であると思われる《熊野》を並べて「能の本意無上」と評価した禪竹の思いを、どのように受け止めればよいのだろうか。周知のように、禪竹は自身の伝書で自作については極力言及していない。『歌舞髓脳記』の本論部で取り上げられた四十六曲(精撰本。草稿では五十二曲)中、禪竹作説が優勢なのは《熊野》のみである。対して、草稿にあつて精撰本で採用されなかった六曲には、禪竹作が有力視されている《野宮》《楊貴妃》《賀茂》が含まれ、残る《濡衣》《大原御幸》《白髭》についても、草稿の存在が知られたことで禪竹作の可能性は一層考慮されるべきであろう。⁴

ともあれ、自作を誉めることを潔しとしなかったかも知れない禪竹にとつて、唯一、高評価を与えた作品が《熊野》ということになる。禪竹は《松風》をどのように評価し、いかなる理由で《熊野》を併置したのだろうか。そこに着目することで、新しい《熊野》論が描けるのではなからうか。⁵

二、禪竹の《松風》評から

『歌舞髓脳記』本論部は、禪竹が取り上げた能に、それぞれ世阿弥伝書「九位」に示された九位説と、定家仮託の歌論書「三五記」の和歌十体説とが配当されている。精撰本と草稿では、時にその配当が相違しており、また、草稿には相当の墨減加筆が認められることから、禪竹はそれぞれの配当に腐心したと思われる。《松風》

においては、草稿と精撰本で、九位は共に寵深花風だが十体の配当に異同がある。草稿では、「心ある」「物あはれなる」体、すなわち有心体・物哀体であり、精撰本では、拉鬼体とする。したがって、引用詩歌も、草稿は『三五記』物哀体に掲出する「小篠原」歌（新古今・雑歌下、俊成）、「貞女峡辺」句（本朝無題詩・人倫、敦光「傀儡子」）、「短詞不及」句（出典未考）が載り、精撰本では『三五記』拉鬼体に掲出する「神風や」歌（新古今・羈旅歌）、「恩賜御衣」句（菅家後集・「九月十日」）が載る。さらに草稿では、定家の「見渡せば」歌（新古今・秋歌上）を加えており、精撰本では定家の「藻塩汲む」歌（拾遺愚草下・秋）を加えている。

「小篠原」歌を《松風》の内容に当てはめるのは難しい。強いて言えば、「野中の草の露ならば 日影に消えも失すべきに」（第4段「上ヶ歌」と重なるくらいだろうか。抹消された「貞女峡辺」句についても、恋人を想う余りの激情という点で重なるものの、それ以上の接点は認められない。ただしも、加筆された「短詞不及」句の方が、古跡の秋の景観を詠む点で《松風》の全体的な印象に近いと言えようか。いずれにしても、これらの詩歌は《松風》全体の内容とは相当乖離していると一言わざるを得ず、『三五記』物哀体掲出詩歌から選ぶとすればこれしかない、という程度である。それに対し、「見渡せば」歌は、「浦」「苦屋」「秋の夕暮れ」が《松風》の内容に符合しうる点で、より妥当な配当と言えることができよう。『三五記』から適当な和歌を選べなかつたがために、「見渡せば」歌を載せたのではないだろうか。

精撰本では、十体の配当より先に、秋の夕暮れに言及して「藻塩汲む」歌を挙げる。「藻塩汲む海土」「苦屋」「浦見（恨み）」「風」など、《松風》の内容と符合する語がある点、海土に焦点が当てられている点で、より適切な配当と思われる。著名な「見渡せば」歌に対し、撰集等に収録されていない「藻塩汲む」歌を挙げていることで、禪竹の定家への一層の関心の深まりを想起できる。十体説は物哀体でなく拉鬼体を選ぶが、選出詩歌も《松風》と呼応するかのようである。すなわち、「神風や」歌に「風」「伊勢」「旅寝」の語があり、さらに

草の名も所によりて変はるなり 難波の蘆は伊勢の浜萩（菟
玖波集、救済）

により、「浜萩」は「蘆」と通ずる。なお、この連歌は世阿弥作《蘆刈》や元雅作《歌占》でも用いられている。「神風や」歌も《松風》の表現と符合すると言えよう。「恩賜御衣」句も、「このほどの形見とて おん立烏帽子狩衣を 残し置き給へども、これを見るたびに いや増しの思ひ種」（第8段「夕セ」）に通じ、さらには「月にもなるる須磨の海土の 塩焼衣色変へて 縑の衣の空薫き」（同「クドキ」）からも連想される余地があろう。

草稿から精撰本への十体説の変更は、禪竹の汎幽玄観に伴って強力・拉鬼体を最上のものとする六輪「露説の展開と連動すると考えるのが一般的であろう。しかし、あるいは以上に見てきたような語の連想的なつながりから、例歌を手がかりとして変更した可能性もあるのではないか。

禪竹は、『五音三曲集』哀傷第二物哀体曲味で

諸行無常の世のことはりをおもひ詠ずるさまなり。大かたの
あわれ、身のありさま、思つゝくる曲声なり

と述べた後、古歌として「小篠原」歌を挙げ、例曲に《李夫人の
曲舞》と《隅田川》第8段「上ゲ歌」を示している。続いて、
或和哥秘書に、此鉢ぞ哥の本懐にてあるべき。只最初より心
をふかくよまんとすべき事とぞいへる。

と『三五記』に言及する。草稿で「小篠原」歌を引用したのは、
禪竹が《松風》の主題を「諸行無常の世のことはり」と捉えたか
らではなからうか。ただし、禪竹は『五音三曲集』において、《松
風》第4段「サシ」「下ゲ歌」「上ゲ歌」を幽玄第二行雲廻雪曲味
で、第8段「上ゲ歌」「クセ」を恋慕第二麗体曲味で、例曲とし
て引用している。これらをどう考えればよいのだろうか。

『五音三曲集』において禪竹は、祝言・幽玄・恋慕・哀傷・關
曲の五音に皮・肉・骨の三曲を合わせて二十六声曲に分類し、そ
れぞれに謡曲の一節を例示している。例示された謡曲は十九例
(十七曲)だが、そのうち《松風》は《放生川》とともに二箇所
で用いられている。世阿弥は、『申楽談儀』で《松風》の音曲に多々
言及しているが、禪竹もそれにならって音曲面で《松風》を重要
視していたことが窺える。しかし、そこで示される十体配当の和
歌例を見れば、『歌舞髓脳言記』と同様に、作品の内容からの類似
性に着目できるのである。幽玄第二で示された行雲体の和歌は、

下もえに思きえなん煙だに跡なき雲のはてぞかなしき

であり、廻雪体の和歌は、

風吹ばよそに鳴海のかた思ひおほはぬ浪に鳴千鳥かな
である。「下燃えに」歌(新古今・恋歌二、俊成女)は、「焼く塩
煙心せよ さのみなど海士人の 憂き秋のみを過ごさん」(第5
段「上ゲ歌」)を想起させ、「風吹けば」歌(新古今冬歌、秀能)は、
「潮路や遠く鳴海湯」(第5段「ロンギ」)や「友千鳥」(同「サシ」)
と重ね合わせている可能性もある。恋慕第二で示された麗体の
和歌は、

ほのくくと明石うらの朝霧に嶋がくれゆく舟をしぞ思ふ

であり、「須磨や明石の浦伝ひ」(下掛り)にある「次第」が意識
されての《松風》引用と考えられよう。もとより、『五音三曲集』
は音曲論書であり、ここでの分類も当然音曲的な分類ということ
になるのだが、恋慕第二に示された「恋におもひわびて、きやう
ぜるすがた」はまさに《松風》の眼目であり、幽玄第二で示され
た『三五記』の引用、

或和哥秘書に、行雲廻雪は、幽玄のうちの餘情猶勝て、薄雲
の月を帯たるよそほひ、飛雪の風にたゞよふ心ちして、心詞
の外に影のうかびそへらんといへり。

も、《松風》の曲趣に相応したものと解せられる。

草稿において、禪竹は《松風》を物哀体に配当した。そのことは、
《松風》の主題を「諸行無常の世のことはりをおもひ詠ずる」と
ころに見いだしたことを意味するのではないか。しかし、「小篠原」
歌では内容的な重なりが乏しいので、別に「見渡せば」歌を添え

たものと考えたい。ちなみに、「小篠原」歌は精撰本で《柏崎》（廣精風）に引く。これはこれで、亡き夫の忘れ形見の我が子と再会を果たす物狂能にふさわしいと言えよう。

精撰本に至つて、《松風》には拉鬼体が配当される。『五音三曲集』第五闌曲拉鬼体曲味では、

此位、たゞひとり音曲にて、なにともうたふ闌声、こうなり名とげて、如意堪能の達声の曲味也。

とし、古歌に「ぬれてはす玉ぐしの葉の露霜に天てる光いく代へぬらん」（新古今・賀、良経）を載せ、《歌占》「サシ」「下ゲ歌」「上ゲ歌」を示す。さらに、『三五記』の記事を能に当てはめ、以下の様に記す。

或和哥秘書に、此ていは無上なり。すべてなりがたきすがたなり。はじめはこれをまなべばあひどをになり、はなはだ俗にいでぬてい、たゞ心にかげながら、なごずして、稽古入ぬれば、心もすくよかにつのり、こと葉も物づよくなりて、自然にそのものになる。骨と存じて、餘情をわすれたるなり。一切のわざは、つよきをもてよろしとす。拉鬼躰、哥の中道なり。こゝろをとめて、わきまへ可知といへり。

私云、此つよき事を鬼よとは、不可得意。鬼とりひしぐものを可知。幽玄至極の心にてやあるべき。返々、鬼よりうへの儀を可智歟。

かくして、幽玄の最上位に位置付けた拉鬼体を、《松風》に配当したことになる。「濡れて干す」歌は、精撰本で《蟻通》に引用

される。《蟻通》は、すでに世阿弥が「五音」に闌曲とし、禪竹も「五音十体」で闌曲として重視した作品である。伊勢の神徳を称えたこの和歌を、貫之が蟻通明神に和歌を捧げる《蟻通》に配当したのは極めて自然である。《蟻通》を拉鬼体としたのは、「鬼神をもあはれと思はせ」（古今仮名序）る和歌の徳に着目したためとも考えられるが、むしろ内容に近い和歌が拉鬼体だったからと言うべきであろう。

《松風》は「源氏物語」須磨巻に由来して、秋の夕暮れをことさらに強調した作品であることに異論はなからう。禪竹の当初の《松風》観も、根底は秋の夕暮れが示す物の哀れを幽玄の極地と考えるものと見てよからう。それが精撰本の段階で、拉鬼体に移行したのは、六輪一露説で拉鬼・強力を幽玄無上と捉える禪竹の志向から当然と言える。しかし、《松風》の内容に拉鬼体例歌と表現的に通じるところのあったことが、拉鬼体を幽玄無上とする六輪一露説を生んだとも言えるのではなからうか。草稿から精撰本に至る和歌十体の配当の揺れは、六輪一露説の形成と密接に関わっている可能性がある。

三、禪竹の《熊野》評から

《熊野》は、草稿では「月のかたはらにたなびく雲のごとし」と、行雲体を採用しているようだ。「袖の上に」歌（新古今・恋歌二、秀能）、抹消された「生涯事去」句（出典未考）、挿入された「夕

殿螢飛」句（朗詠下・恋、白詩）は、いずれも『三五記』で行雲体に記されている。さらに「雪ならば」歌（六華集・春歌、中務卿。《志賀》《三井寺》にも有）が加わるも、「真木の戸は」歌（拾遺愚草上・花月百首）に置き換えられている。「袖の上に」歌は、内容的に《熊野》と全く重なるところがなさそうだ。「生涯事去」句も、老母の感慨という程度でしか重ならない。「夕殿螢飛」句も、老母を想う熊野の心境と言える程度であろう。その点、「雪ならば」歌は、花吹雪の中、東路を急ぐ熊野の情景と重ねることができて、妥当な引用と思われる。それを抹消して「真木の戸は」歌を加えたことを、どう考えればよいのだろうか。

《熊野》は、次の第11段「歌」で曲を閉じる。

これまでなりや嬉しやな これまでなりや嬉しやな かくて
都に御供せば またもや御意の変はるべき ただこのままに
御暇と いふつけの鳥が鳴く 東路さして行く道の やがて
休らふ逢坂の 関の戸ざしも心して あけ行く跡の山見えて
花を見捨つる雁の それは越路われはまた 東に帰る名残かな
な 東に帰る名残かな

「別れ」「時を告げる鳥の声」「関の戸ざし」「あける」、これらの語のイメージは、「真木の戸は」歌とは直接につながりを持たないようだ。しかし、「真木の戸」を詠んだ和歌を見通す時、定家の「真木の戸は」歌は、「床」や「枕」の語が使われることから、恋人が戸を開けて帰った後の別れの歌であると推測できる。あるいは、戸を開けることなく独り寝の夜が明けたと捉えることもで

きようか。たとえは

別れ路を押し明け方の真木の戸にまづ先立つは涙なりけり
（新勅撰・羈旅、家長）

などが想起されよう。また、鎖した戸を叩く水鶏と夜明けを詠む和歌は数多く見出される。禪竹は、《熊野》終曲部を象徴するものとして「真木の戸は」歌を選んだのであろう。そこには、禪竹の定家への傾倒と和歌への深い関心を感じ取ることができる。加えて、恋人との別れの悲しみが《熊野》の主題の一つであったと首肯されよう。

精撰本では、「真木の戸は」歌を挙げた後、強力度として、「流れ木と」歌（新古今雑歌下、道真）、「故郷有母」句（新撰朗詠下・行旅、為憲「代迂陵島人」）を挙げる。筑紫で道真が詠んだ「流れ木と」歌は、表現として《熊野》と重なる語はないものの、恋人と別れた熊野の悲嘆を代弁していると言えようか。一方、「故郷有母」句が故郷に残した母を想う熊野の心情に寄り添っていることは言うまでもなからう。

禪竹は、「五音十体」でも《熊野》と《松風》について「春曙・秋夕暮」と記している。

第二幽玄 上果 女体 遊屋 春の明ほの、ごとし

忘行人ゆへ空をながむればたえだえにこそ雲もみえけれ
第三恋慕 是も幽玄之内 松風村雨 秋の夕暮のごとし

消わびぬうつろふ人の秋の色に身を木がらしのもりの下
露

ここでも、例歌と例曲の関係は、内容から連想されうると見なせる。すなわち、明け方の空を眺める熊野の心境が「忘れ行く」歌（新古今・恋歌四、範兼。三五記廻雪体）を想起させ、《松風》の「松に吹き来る 風も狂じて 須磨の高波 激しき夜すがら 妄執の夢に 見みゆるなり」（第11段「フリ地」）で示される松風の心情には、「消えわびぬ」歌（新古今・恋歌四、定家）の捨てられた歎きが共鳴するようだ。

『五音十体』の十体は、祝言（長高体・幽玄・恋慕・哀傷（物哀体）・闌曲（拉鬼体）・麗体・遠白・濃・有心・事可然であり、五音と和歌十体が混在し、例示曲の十体については、『歌舞髓脳記』で写古体とする《小野小町》（哀傷）が物哀体、草稿で理世体とする《大原御幸》が麗体、草稿が長高体、精撰本が強力体とする《塩竈》が遠白体、草稿が撫民体、精撰本が理世体とする《百万》が濃体、草稿が景曲体とする《江口》が事可然体に配され、『歌舞髓脳記』と十体が一致するのは、《相老松（高砂）》（長高）、《蟻通》（拉鬼）、《蘆刈》（有心）の三曲に過ぎない。仮に奥書の「康正二年九月二日」を信じるとしても、実際には「康正二年正月」の識語を有する精撰本以前の内容としか考えられまい。《熊野》と《松風》は、『五音十体』では明確に十体を配されていない。『三五記』は、幽玄・行雲・廻雪について次のように述べている。

凡そ今の体に幽玄と申すは、惣じて歌の心詞かすかにただならぬ様なり。行雲廻雪の両体と申すも、ただ幽玄の中の余情なり。……所詮幽玄といはるる歌の中に、なほ勝れて、薄雲

の月をおほひたるよそほひ、飛雪の風に漂ふけしきの心地して、心詞の外にかけのうかびそへらむ歌を、行雲、廻雪の体と申すべきとぞ亡父卿申されし。

《熊野》と《松風》も、『五音十体』の時点では、幽玄の女体能という括りを与えられているだけだと考えられる。この二曲に行雲・有心・物哀が配された草稿においても、詩歌の例示に腐心していることから、禅竹にとっては曲趣に有った詩歌を選ぶことが重要であり、その結果として詩歌の所属する十体の名目が記されたものと考えられる。禅竹伝書のすべてにおいて、引用詩歌の意味するところを検証する必要があることを、今は指摘するにとどめたい。

四、《熊野》を読む

《熊野》の主題をどう捉えるかについては、「宗盛への愛」、「生と死の闘ぎ合い」、「花の下の佳人の憂愁と歌舞の功による歓喜の帰心」¹⁰、「惜春」¹¹などがこれまでに提示されている。《松風》と対であるという意識で《熊野》を読んだ場合も、これらの主題が否定されるものではなからう。ただし、禅竹の詞を吟味しながら考えていくとき、愛とか花鳥風月とかを主題として捉えていないのではないだろうかと思われる。

《熊野》が『平家物語』巻第十一「重衡海道下」を作品設定の骨子にしていることは間違いない。念のため該当箇所を八坂本（明

治四四年刊国民文庫本に拠る)で引用しておこう。¹²

池田の宿にぞ着き給ふ。その夜は三位の中将(平重衡)、かの宿の遊君、熊野が娘、侍従がもとに宿し給へり。侍従、三位中将を見付け奉つて、「ここは更に現とも覚え候はぬものかな、日頃はかかるべき御有様に見なし奉るべしとはつゆ思ひこそより候はざりしか」とて、一首の歌をぞ贈りける

東路や殖生の小屋のいぶせきに故郷いかに恋ひしかるらん

三位中将、梶原(景時)を召して、「あれはいかに」と宣ひければ、梶原畏まつて、「さん候、あれは八鳥の大匠殿(平宗盛)の、未だ当国の守にて御渡り候ひし時、思し召し御寵愛せさせおはしまして、都へ御上りの時も召し具させおはしまし候ひし。故郷に一人の老母あり。ある時かれが労働することの候ひて、都へ使者を遣はしたりしに、侍従いかに暇を申せども、おおかた許され参らすことも候はざりつるに、頃は二月二十日あまりのことにてもや候ひけん

いかにせむ都の春も惜しけれどなれし東の花や散るらんと申す名歌仕つて許させ参らせ候ふ海道一の遊君にて候」と申したりければ、……

宗盛と熊野の清水参詣と地主の花見、老母の文の内容と使者が朝顔であること、「いかにせむ」の和歌を詠んだ具体的状況などは、いずれも『平家物語』に登場しない。シテを侍従でなく母の熊野に変えたのは、曲中でも今熊野に言及があり、舞台の東山にふさ

わしいからであろう。禅竹が無常をテーマとする春の女能を作るに際し、熊野の故郷である東国からイメージされる東山清水寺を舞台に選び、そこに花見という設定を組み込んだという可能性もあるのではないだろうか。

《熊野》は、老母の手紙、清水参詣、地主の花見が重要な場面を構成している。老母の手紙は、

甘泉殿の春の夜の夢 心を砕く端となり 驪山宮の秋の夜の月 終りなきにしもあらず

と、漢武帝と李夫人、唐玄宗と楊貴妃の悲恋物語への言及から始まる。周知のように、この文言は『平家物語』卷十「維盛入水」で維盛に入水を促す高野聖の言から取られている。妻子への思いを捨てきれない維盛に対して聖は、

高きも賤しきも、恩愛の道は力及ばぬ事也。中にも夫婦は一夜の枕をならぶるも、五百生の宿縁と申候へば、先世の契浅からず。生者必滅、会者定離は浮世の習にて候。

と説き始めて、

成仏得脱して、悟りをひらき給ひなば、娑婆の故郷に立ち帰つて、妻子を導き給はん事、還来穢国度人天、すこしも疑ひあるべからず

と締め括る。無常を表現する常套句とは言え、母が子に訴える手紙にはふさわしいとは言えない。この文言は老母の手紙を借りて熊野と宗盛の別離を暗示したものではないだろうか。

宗盛一行が花見に向かった東山に、熊野の故郷である東国がイ

メージされているのは、『冷泉家流伊勢物語抄』などで業平東下りの秘事として語られるところであり、曲中にも「東路とても東山」(第七段「一セイ」)と謡われている。春が東から来るといふ朗詠の一節が曲中に引用される通り、東山の花見は《熊野》の舞台としてふさわしい設定であると言えよう。また、清水信仰が王朝人にとつて普遍的な広がりであったことは言うまでもない。《熊野》で謡われる参詣路の景観についても、『梁塵秘抄』の「何れか清水へ参る道」などでよく知られている。そして、地藏を安置する六波羅寺、地獄の通路である六道の辻、死者埋葬の地鳥辺山と、死を暗示する道行が、老母を想う熊野の心を一層沈ませる効果があるのも、曲中から明確に読み取ることができる。それに加えて、『熊野』における清水参詣という設定に、ツレ朝顔の存在も注目すべきであろう。ツレ朝顔については、ツレの道行きが世

阿弥作《砧》と同文であることから、『砧』のツレタ霧を踏まえた命名と新潮古典集成『謡曲集』頭注は指摘する。その可能性を否定するわけではない。しかし、もつと積極的な命名理由として、清水観音の託宣歌

何か思ふ何かとか歎く世の中はただ朝顔の花の上の露(新古今集・釈歌)

を指摘する必要がある。

その主と栖と無常を争ふさま、いはば朝顔の露に異ならず(方丈記)

などのように、朝顔の露は無常を現す常套句である。「權トアラバ、

日影まつ間」(『連珠合璧集』)の付合があるように、朝顔自体が無常を示すものとして扱われている。清水観音の歌も同じく無常観を表出しており、清水参詣に赴く《熊野》に登場するツレの名が朝顔であることは、当然、観客にこの託宣歌を思い起こさせたはずである。

《熊野》は、清水・地主神社に花見に赴く。地主の花見は《田村》が有名であり、『西行桜』『東岸居士』『放下僧』などでも、花の名所として地主の桜に言及する。特に《放下僧》で謡われる「地主の桜は、散りぢり」は『閑吟集』にも載り、人口に膾炙していた歌謡であった。しかし、地主社が花の名所となるのは一体いつ頃からであろうか。東山の花については、『拾遺和歌集』巻第一春に、次の和歌が載るのが早い。

子にまかりおくれ侍りけるころ、東山にこもりて

中務

咲けば散る咲かねば恋ひし山桜思ひたえせぬ花の上かな

以下、勅撰集でも数例を認めることができるので、花の名所と考えてよからう。ただし、その多くが東山に籠もつた作者が花を詠んでおり、花見が主たる目的とは言えないようだ。詞書から清水の花見とわかる歌は、『定頼集』に「ある人の、さいつころ清水にありしに、はな見る人人にいひやりたりしかば(後略)」「(二六番)と、猪苗代兼載『閑塵集』に「三月ばかりに京の人人ともなひて清水寺の花見にまかりたりし比、成就院といふ所にて」(四二番)とあるなど、少数の例を見出したにすぎない。さらに、『玉葉和

歌集」巻第二十神祇歌に載る次の和歌を、地主権現と桜の関わりを暗示する例として挙げる事ができる。

この歌は治承の比、清水寺寺僧長玄かの寺をはなれて法性寺辺にすまむとおもひたちて地主権現の御まへに通夜したりける夢に、あづけしはこをとりかへすなりとおほせられければあさましくおもひて、おこたり申すとて七日こもりたりけるに、また宝前よりとり返しつるはこもとのごとくかへしたまはるとて、この歌をしめし給けるとなん

桜花ちらなむ後のかたみにはまつにかかれるふぢをたのまん

しかし、これらの例からも、清水寺、地主権現が花の名所として著名であったと言うのは難しからう。先に挙げた《放下僧》は寛正五年糺河原勸進猿樂で上演されており、十五世紀半ばには確かに花の名所と扱われていることがわかる。つまり、禅竹の時代に、急速に花の名所として喧伝されるようになったのではないだろうか。あるいは、能が一役買ったとも考えられる。《熊野》で清水参詣と地主の花見が取り上げられたのは、このような時代的背景があったものと思われる。

散る花に母の死の予感と愛の破局と近く春を重ね合わせ、それらが示す所の無常観である会者定離、あるいは愛別離苦が《熊野》の主題ということになろうか。禅竹は、《松風》を「諸行無常の世のことはり」を示した作品と受け止め、それと対になる女能を作ろうとした。その結果、貴公子の和歌を中心に作製された《松

風》に対し、遊女の和歌を中心とした別れの物語として、《熊野》を構想したものと考えられる。

それでは、《熊野》は《松風》を意識して作られた作品と考えてよいのだろうか。季節の設定も構成も全く異なる両作品に共通項を見いだすことは難しい。しかし、確かに《熊野》は《松風》を受けて作られた作品だと見なせるのである。それは、両曲の終曲部において象徴的に示されている。

かへる波の音の すまの浦かけて 吹くや後の山風 関路の鳥も声ごゑに 夢も跡なく夜も明けて 村雨と聞きしも今朝見れば 松風ばかりや残るらん(《松風》第11段「歌」)

前章に掲出したように、《熊野》第11段「歌」で使用される「いふつけの鳥」「東路」「関」「明け行く跡の山見えて」は、この《松風》終曲部の表現に依拠しているかのようである。さらに、重要と思われるのは「村雨」である。《松風》において登場人物の村雨は、松風の狂乱を止めようとし、逆に「立ち別れ因幡の山の峰に生ふる待つとし聞かば今帰り来ん」を引き出す役割を果たしている。

《熊野》では、熊野が【中ノ舞】を舞った後に、次の「問答」【一セイ】が続く。

熊野「なふなふただ今の村雨に花の散り候ふはいかに 宗盛「げにただ今の村雨に花の散り候、あら憎の雨候や 熊野「今までは盛りと見えつる花を散らすは、あらちな村雨やな

熊野「春雨の 地「春雨の 降るは涙か 降るは涙か 桜花散るを惜しまぬ人やある

村雨が花を散らしたことを契機とし、「いかにせむ」が詠まれ、帰郷の許可が下りるのである。ところが、「村雨」という語は、あまり春には似つかわしくない。

庭草に村雨降りてひぐらしの鳴く声聞けば秋は来にけり（拾

遺集・雑秋、人麻呂）

心をぞつくしはてつるほととぎすほのめく首の村雨の空（千載集・夏、長方）

村雨の霧もまだひぬ槇の葉に霧立ちのぼる秋の夕暮れ（新古今集・秋下、寂蓮）

のように、秋または夏の景物とともに詠まれるのが一般的で、春の歌にはほとんど登場しない。《熊野》でも、この直後の「一セイ」で大伴黒主の歌「春雨の降るは涙か桜花散るを惜しまぬ人しなければ」（古今集・春下）を使って「春雨」と言い直している。「心なの雨」ではなくわざわざ「村雨」の語を用いる所に、擬人化したような印象があり、《熊野》が《松風》を受けて作られたことを表明していると言えよう。また、

わすらるる身をしる袖のむら雨につれなく山の月はいでけり

（新古今集・恋四、後鳥羽院）

のように、「村雨」が失恋の涙を示す歌例もある。とすれば、「村雨」による「散花」は熊野の詠歌を導くとともに、二人の愛に終止符を打つ役割も果たしているのではないだろうか。

おわりに

《松風》があつて、《熊野》はできた。そう考えれば、《松風》を「秋の夕暮れ」、《熊野》を「春の曙」と評した禪竹の理想とするところの女能の本意が、精撰本に記された「朝に行雲となり、夕には行雨となりけん面影」にあつたと言える。『文選』「高唐賦」の「且為朝雲、暮為行雨」を出典とするこの表現は幽玄の極致として多くの和歌に詠まれた。たとえば、『新勅撰和歌集』第十三恋歌三には、影響歌が三首並んでいる。

ひるのこひ 大藏卿有家

雲となり雨となるてふなかぞらのゆめにも見えよよるならずとも

こひのうたとてよみ侍りける 中納言親宗

うたたねのはかなきゆめのさめしよりゆふべの雨を見るぞかなしき

後京極撰政治家百首歌よみ侍りけるに 小侍従

くもとなり雨となりても身にそはばむなしきそらをかたみとや見む

また、「寄雲恋」の題詠歌中にも影響歌が数多く見出せる。「寄雲恋」の題詠歌は、前述した『五音三曲集』幽玄第二に載る「下燃えに」歌が勅撰集の初例だが、『六百番歌合』でも詠まれ、『宝治百首』等では恋廿首中の題に選ばれている。また、『夫木和歌抄』では「朝の雲」を立項して、定家の「たびの空しらぬかりねにた

ち別れあしたの雲のかたみだになし」(文治三年百首・会不会恋)を載せている。

『新古今和歌集』巻第一春歌上に、「横雲」を詠んだ二首が並んでいる。

撰政太政大臣家百首歌合に、春のあけほのといふ心をよみ侍りける 藤原家隆朝臣

霞たつすゑの松山ほのほのと波にはなるる横雲の空

守覚法親王、五十首歌よませ侍りけるに 藤原定家朝臣

春の夜のゆめのうき橋とだえて峰にわかるる横雲のそら

禅竹は、夕暮れに松風とともに村雨が登場する《松風》を「夕為行雨」と見立て、「且為朝雲」となつて去つて行く女能を作つた。草稿で《熊野》に行雲体を配したのは、こうした事情もあつたのかも知れない。《熊野》終曲部に「雲」は登場しない。しかし、「春霞立つを見捨ててゆく雁は花なき里に住みやならへる」(古今・春上、伊勢)を踏まえた「花を見捨つる雁」を用いることで、「雲」と同義の「霞」に紛れて去る熊野の姿が示されている。周知のように、家隆の歌は「君をおきてあだし心をわがもたば末の松山波も越えなむ」(古今・東歌・陸奥歌)を、定家の歌は「風吹けば峰にわかるる白雲のたえてつれなき君が心か」を本歌としている。このような和歌の制作法に学び、禅竹は《松風》を「本歌」として《熊野》を作つた。そうように考えれば、「哥は此道の命なり」(《歌舞髓脳記》序)とした禅竹が《熊野》を自賛したのも納得できさるではないか。

ところで、『歌舞髓脳記』は、幽玄における有文と無文の相違を説いて終わる。精撰本では削除されているが、草稿は《熊野》と《野宮》を例曲として挙げています。

余情・理ともにしられて、物ふかくいうにやさしき姿、一。

あはれいかに草葉の露のこほらん秋風立ぬ宮ぎの、はら(次の歌に替えて加筆)

年もへぬいのる契もはつせ山おのへのかねのよそのゆふ

ぐれ(この歌抹消)

能取は、ゆや。

なにの理もしらざれども、たゞ、心・姿・こと葉、ゆふにやさしき、はかなくやさしくみだれて、物ふかき躰、一。

うつりあへぬ花の千草にみだれつ、風の上なる宮ぎの、

露の、みや。

抹消された「年も経ぬ」歌(新古今・恋歌二、定家)及び加筆された「哀れ如何に」歌(新古今・秋歌上、西行)は、故郷の老母を思う熊野の心境と重なるものであろうか。加筆されたのが秋の歌であるのは、「移りあへぬ」歌(拾遺愚草中・最勝四天王院名所御障子歌。続後撰集にも)と対にするための処置であつたと考えられる。この二曲が禅竹の目指した女能だつたのではないか。

『歌舞髓脳記』で例曲を和歌十体説で説明するに際し、禅竹はいかなる基準で十体を選び取つたのか。夥しく推敲を重ねた草稿からだけでは、明確な答えは多分見つけられまい。しかし、精撰本と比較することで、禅竹なりの思考を推測することが可能な

ではなからうか。同様の分類意識を持って編まれた『五音三曲集』が音曲論書であることを考慮しても、ともに『三五記』の和歌十体説を禪竹なりに理解して配当を試みた姿勢は、六輪一露説の展開を通して総合されるに至る。その意味において、草稿はまさしく六輪一露説の原型と言えるのではないか。禪竹伝書に例示された謡曲と和歌との関係を読み解くことが、六輪一露説の形成を解明する手立てになりうるかも知れない。

注

- 1 禪竹自筆『六輪一露之記』紙背に残る『歌舞髓脳記』草稿に対し、長文の跋と康正二年正月の奥書識語を有する八左衛門本の内容は、草稿の訂正加筆を相当に反映していることが認められるので、精撰本と名付けた。詳しくは国文学研究資料館影印叢書第二巻『金春禪竹自筆能楽伝書』（一九九七年、汲古書院）を参照されたい。精撰本の本文は、法政大学能楽研究所の能楽資料デジタルアーカイブに拠り、適宜句読点と濁点を施した。
- 2 以下、草稿の引用は『金春禪竹自筆能楽伝書』の影印に基づき、適宜句読点と濁点を施した。また、訂正加筆に関しては極力括弧内に注記した。

3 『松風』は喜阿作曲『汐汲』から音曲面で影響を受けて

いるが、構成や表現において『汐汲』を引き継いでおらず、また、観阿弥作曲とする『五音』の記事は信頼できないと考える立場（新潮日本古典集成『謡曲集』解題等）から、世阿弥作と位置付ける。

4 たえば『能・狂言必携』（別冊国文学四八、一九九五年）において、『熊野』とこれら三曲は禪竹作、または禪竹作かとする。この三曲が除かれたのは、精撰本では例曲を先達の作品に極力絞り込んだためと考えられる。

5 『熊野』の先行研究は数多いが、田代慶一郎『謡曲『熊野』について』（『比較文学研究』三五号・三九号、一九七九年八月・一九八一年四月。『謡曲を読む』朝日選書、一九八七年に収録）、三宅晶子『舞歌二曲を本風とする現在能 序説―〈熊野〉の作法をめぐって―』（『国文学研究』七二集、一九八〇年一〇月。『歌舞能の確立と展開』ペリカン社、二〇〇一年に収録）、伊東俊太郎『『熊野』を読む』（『観世』一九八七年一月号）、伊藤正義校注『謡曲集 下』各曲解題（新潮日本古典集成、一九八八年）、天野文雄『能はいかに読まれるべきか』（『上方文化研究センター研究年報』三号、二〇〇二年三月。『現代能楽講義』大阪大学出版会、二〇〇四年に収録）などが、特に主題に関わる新見を提示されている。なお、本稿ではワキ宗盛像の造型については敢えて言及しない。

6 本論部末尾に「五音三曲廿六声曲之次第」と記すが、実

際の項目数は祝言五、幽玄五、恋慕二、哀傷二、闌曲二の計十六。

7 ただし、後述する『五音十体』の例示歌と、失恋の悲しみという点で共通する。

8 注4掲出の田代論文

9 注4掲出の伊東論文

10 注4掲出の新潮日本古典集成『謡曲集 下』各曲解題

11 注4掲出の天野論文

12 《熊野》の設定に最も近い『平家物語』はいまだ確定されていない。それについては、大川真智子「謡曲『熊野』再考―その本説と享受―」（『語文』一一七輯、二〇〇三年一二月）に詳しい。ここでは、比較的諸要素を多く含んでいるという理由で、八坂本を引用した。

本稿は、平成二十九年度神戸女子大学国文学会総会で「『熊野』の世界」と題した講演を契機としている。発表の機会を得られたことに感謝する。