

《道成寺》最大の見せ場である鐘入りは、現在は各流にそれぞれの特徴があるが、大別すると、外から飛びこむ金剛流や金春流の鐘入りと、鐘の下に入ってからジャンプする観世流、宝生流、喜多流の鐘入りの二つになる。しかし、もうひとつ、そのどちらでもない第三の鐘入りがある。それは昭和四十二年に水道橋能楽堂において、金春流の桜間道雄がその古稀記念能でみせた鐘入りで、それは鐘の下に座して鐘を静かにおろすというものであった。

この桜間道雄の鐘入りは、古稀をむかえた金春流の名手が同流のあのアクロバティックな鐘入りをどのように処理するかという点で能界の注目を集めたが、道雄の鐘入りはそうした大方の期待の裏をかくていたのもだった。この鐘入りにたいしては、飛び込めないなら《道成寺》は舞うべきではない、という意見もあったようだが、この「飛び込みなしの鐘入り」はじつは道雄個人の工夫ではなく、桜間家所蔵の型付というしかるべき根拠によ

る鐘入りであった。

そのことは昭和四十七年に出た道雄の芸談集『能・捨心の芸術』（朝日新聞社）に収められた「道成寺」の再演と挿話」という一文によつて知られるのであるが、それによれば、その型は「廻し入り」と呼ばれていて、「シテが鐘の下に入り正面を向き、鐘の内側の縁に両手をかけ、左へ鐘とともに二廻りして正面を向き、拍子を踏んで、静かに鐘をおろす」というものである。道雄はその第三の鐘入りを紹介したあと、「私はこの演出に、「道成寺」というはなはだ通俗的な、技術本位と思われる見せ場の多い曲に、能のうちでもっとも優れていると思われる、芸術的な演出をえらんだ意図を感じ、くみとった。誰がこんな素晴らしい着想を持っていたのであろうか」と記している。

道雄の「飛び込みなしの鐘入り」はこうして実現したのだが、しかし、この第三の鐘入りは、それ以後だれも演じていない。それは、この鐘入りが《道成寺》のもっとも

《道成寺》らしい部分を封印する結果になつていると受け取られたためではないかと思うが、この「廻し入り」はじつは歴史的に由緒ある演出なのである。

たとえば、延宝七年（一六七九）の喜多寿硯（喜多七大夫長能の長男で主として京都で活動）の署名がある『能覚書』（彦根城博物館蔵）には、現在の金剛流や金春流と同じ鐘入りの型に続けて、つぎのように「廻り入り」と呼ばれる型が記されている。

廻り入ノ仕様。「とふとそ」の拍子ヲフミ、かねへ両手ヲ掛、きりくとかねヲまハすニしたかい、わか身も廻り、其内かねヲすらくとおろし、太夫ノ腰たけ迄鐘さがるとき、太夫飛あかる。鐘も一拍子ニおとす。鐘ヲ引もの、心と不_レ合シテハ難_レ成し。

この鐘入りが桜間道雄の「飛び込みなしの鐘入り」と同種のものであることは、「廻し入り」と「廻り入り」という名称の近似や、シテが鐘とともに廻る所作の一致などから確実であろう。もつとも、道雄の鐘入りが、シテが座したところに鐘を静かにおろしたのにたいして、これではシテは座さず、鐘をスルスルと腰のあたりまでおろしてから、鐘を落とすと同時に飛び込んでいる。そういう違いはあるが、両者が同種の演出であることは疑問の

余地はあるまい。これは喜多流の古演出であるが（もっとも現在の喜多流にはこの型は伝わっていないようであるが）、寿硯の父の初世喜多七大夫長能はもと金剛座の大夫で、金春大夫安照の女婿でもあったから、この鐘入りは下掛り（金剛流、金春流）の型として優に室町時代までさかのぼるよう
に思われる。

そのことはまた、金春大夫安照の弟子で仙台藩お抱えだった大藏流の桜井八右衛門安澄の『秘要集』（宮城県図書館伊達文庫蔵。一巻。寛永十五年（一六三八）奥書）に、「鐘のおろし所の事」として、

「とふとそ見へし」、此ほしの所にてつなをはなす。
又まわり入ならば、すらくとおろす。

とあることによつても裏づけられる。この『秘要集』の「廻り入り」も『能覚書』と同様に外からの飛び込み（記事が簡略だがそう考えてよいだろう）の替エ演出として記されているが、こうしてみると、『能覚書』が伝える「廻り入り」は金春流の二種の鐘入りのうちの一つ（替エの型という扱い）と認定できるかと思う。桜間道雄が古稀記念能の《道成寺》でみせた「飛び込みなしの鐘入り」は、そのような金春流の古演出を伝えたものだったのである。

ということ、《道成寺》の鐘入りには「廻り入り」と

いう第三の演じ方があったのだが、この「廻り入り」には、あるいはこれが鐘入りの原形ではないかと思わせる点がいくつかある。たとえば、その型は、「思へばこの鐘、恨めしやとて、龍頭に手をかけ、飛ぶとぞ見えし、引き被きでぞ、失せにける」というその場面の文句一同くに「引き被きてぞ」の文句一同つともよく合っているように思われるし、また、そもそも効果満点の外から飛び込む型があるのに、そのあとからわざわざ「廻り入り」のような地味な型が考案される可能性はあまりないように思われるからである。

また、さらに興味深いことに、寛文(二六六―七二)ころの編と考えられる『観世流仕舞付』(宮内庁書陵部とワキ方高安流岡家に写本が伝わる)の《道成寺》の項には、当時の観世流の鐘入りとして、

「龍頭に手を懸」と扇の方をかねに取付様にあけて、「飛とそ」にて拍子ふむ。「引かつきて」と左ノ手にてかねにとひつき、鐘の内の方へ手懸る。鐘おりさまに面へ向様にきり／＼と廻り、下に居る。

とあって、そこには『能・捨心の芸術』にみえる桜間家伝来の鐘入りとほぼ同じ型が記されている。これが観世流の鐘入りであることは同書が記す鐘の吊り方(最初に鐘

を釣っておく形)などから確実で、同書にはこの型しか記されていない。

このような事例に接すると、鐘入りは「廻り入り」が原形で、下掛り(金剛・金春)ではそのあとまもなく外からの飛び込みが考案され(その結果、「廻り入り」は替玉の型となり)、一方の上掛り(観世・宝生)の鐘入りは寛文ころまでは「廻り入り」に近いものだったが、やがてそれが現在のよように改訂された(「廻り入り」は案外上掛りの鐘入りに近い)、という想定も可能のように思われる。

以上のように、もうひとつの鐘入りである「廻り入り」は、それが由緒ある型というだけでなく、上掛りの鐘入りをも含めた鐘入り全体の展開についても示唆を与えてくれるのであるが、それが退転してしまったのは、いうまでもなく金剛流や金春流の外から飛び込む鐘入りの魅力ゆえであろう。じつを言うと、その外からの鐘入りを、筆者はこれまで実見する機会がなかった。シテの廣田幸稔氏は二回目のみであるが、こけら落とし直後の金剛能楽堂、しかも第一回廣田鑑賞会能という記念すべき催しでの金剛流の《道成寺》は、たぶん筆者には忘れたい舞台となるものと思う。