

# 〈望月〉の歴史とドラマ

京都市立芸術大学教授 藤田 隆則

・歴史

〈望月〉は敵討たてうりのドラマである。現在のかたちになるまでには、次のような変化があったと推測されている。原作はおそらく、近江の一座で誕生した。舞台が近江の守山であることも、その推測を応援してくれそうだ。原作〈望月〉は、能はな(放下僧はかせう)と同じように、放下の芸わざ、つまり羯鼓かこを打つことによって、場面の緊張を高めながら、隙をねらって敵を討つという展開の作品であった。これが、越前の一座のレパートリーになった。その段階で、羯鼓のあとに、芸としてポルテージがより高い獅子舞が付加された。獅子舞が付くことによつて、敵をねらう場面の緊張感はさらにクロスアップされ、時間的にも拡大された。この拡大版〈望月〉が、やがて観世や金春などの大の座に移入されていったのではないか(田口和夫「作品研究『望月』」『観世』平成元年一月号参照)。

現在、観世、宝生、金春、金剛、喜多の五流すべてが、これを所演曲とするが、所演曲に加えられる時期はまちまちであった。その現象の背景にあるのが、獅子舞という舞の特殊性、難しさであった。

獅子舞の舞われる、本家本元の能は〈石橋〉である。〈石橋〉の獅子舞は、江戸時代のはじめには舞われなくなっていた。観世、宝生、金春、金剛いずれの座も、ときのバトロン(幕府)に対して、伝承は中絶していると報告した。だが喜多流だけが、自信をもって手をあげた。バトロン側は、他の四座に遠慮したのであるうか、喜多流の大夫に〈石橋〉ではなく〈望月〉を演じさせ、その〈望月〉を、喜多流の大切なレパートリー(二子相伝と認定した。徳川御三家の紀州藩のお殿様も、喜多流の大夫から獅子舞を習い、これをお抱えの役者である渋谷に伝えた。

五代將軍綱吉時代の金剛座の大夫(宗家)、又兵衛(長頼)は、体のよく利く役者であり、獅子舞の復興をつよく願ひ出て、その渋谷に習つて稽古を重ねた。しかし〈望月〉は、まだ金剛の正式な所演曲には数え上げられていない。その又兵衛は、〈内外謡うちもろ〉を新作した。獅子舞を中心にする、金剛流だけにある能である。新作の存在からは、又兵衛の、獅子舞への強い思いが想像される。

又兵衛の後をついだ金剛大夫、右京(久明)は、バトロン側から〈望月〉を舞つてみよ、という勧めをうける。ところがなんと、右京はそれを強く断つたのである。「私は父ほど体が利くわけではありません。それに父はいったん、金剛座には伝承はないと申し上げました。そうである以上、私は獅子を舞うつもりはありません」と。

以上、江戸時代中期の紀州藩の役者、徳田隣忠による『御世話筋秘曲』(わんや書店)に記された話を、簡略にまとめてみた。金剛大夫、右京(久明)は、格好よく筋を通した。だがそのことで〈石橋〉が金剛流の正式な所演曲になることが遅れたのかもしれない。〈望月〉が金剛流の正式な所演曲として数え上げられたことを確認できるのは、その百年以上後、おかみに提出された書類(天保九年書上)の中においてである(片桐登「金剛流の書上(一)」『金剛』四二巻二号、参照)。

・コトバによるドラマ

〈望月〉の面白さはまず、コトバのやり取りの中で表現されるドラマにある。〈望月〉の謡本をみると、うたわれる部分、つまり節(胡麻点)のついている部分(その大部分が七五調を基本にした韻文)のほかに、コトバ(詞)の部分、すなわち節のついていない、人物同士の会話の

ような部分がたくさんある。また、謡本では省略されているが、間狂言のコトバもたくさんある。

能の人物同士が、コトバのやりとりをするとき、そのコトバは、相手側のリアルタイムの反応を引き出しうる。発せられたそのコトバは、舞台上のもう一人の人物にも、発せられたと同時に聞こえているのだ(謡の文句は必ずしもそうではない)。われわれ観客は、コトバの微妙なニュアンスから、人物同士が、相手をどう理解し、感じているのかを、知ることになる。

(望月)の荒筋を、場面ごとに分けて記しておく。

一、舞台上、シテ(小沢刑部友房)が登場する。主君を失い、故郷の信濃に帰ることができず、近江の守山で旅籠を営んでいる。

二、そこに、ツレ(主君の未亡人)と子方(その子、花若)が登場する。主人を討たれ、我が子を連れて身を隠さなくてはならない。不運な境遇をなげた後、守山の旅籠の宿泊客になる。シテ(友房)は、二人が主君の未亡人とその子であることを気づき、自ら名のり出る。三人は、偶然の再会を喜び合う。

三、さらなる偶然が重なる。次に宿を乞うべく登場するのは、笠を着た男(ワキ)と一人の従者(アイ)。会話の末に、この男(ワキ)が、主君を討った敵、望月であることがシテ(友房)に知れる。

四、千載一遇のチャンスが到来した。シテ(友房)は敵討の相談をする。ツレ(主君の未亡人)を盲御前にしたて、その謡をワキ(望月)に聞かせる。その間に望月を酒に酔わせ、命をとるチャンスをうかがおう、と。

五、夜になる。シテはワキ(望月)に酒をすすめ、盲御前らの謡(曲舞)を聞くことをすすめる。盲御前らを選んだのは、箱王が親の敵である工藤を討つ場面という、きわどい内容をもつ謡。謡の途中で、子方は「いざ討とう」と望月に襲いかかろうとする。望月と従者は、すぐさま身構える。とっさに場面をとりつくりつたのはシテ(友房)。「いざ討とう」というのは「羯鼓を打とう」という意味。

どうぞご安心を!。そして子方は羯鼓を打つことになる。さらにシテは、自ら獅子舞を舞うことを予告する。

六、子方(花若)が羯鼓を舞いおえると、シテ(友房)が、獅子舞の舞い手として登場する。はげしい獅子舞もおわりになると、ワキ(望月)は、ウトウトする。それを見たシテと子方は、望月を羽交い締めにする。名のりをあげたあと、二人は望月の命をとる。こうして二人は本望をとげた。

傍線部分の行動はすべて、人物自身のコトバ、あるいは相手の発したコトバへの反応によって、表現される。金剛流謡本には「母子の旅人と宿の主、主従の奇遇、主君の忘れ形見に仇討の本懐を遂げさせるための画策、敵の面前での険悪な空気を沈着に制御する機智など、それらをシテの謡で巧みに表現しなければならぬ」と記される。(望月)では、能楽師も演劇俳優でなければならぬ。

・謡と舞に込められるドラマ

客人へのもてなしとして演じられる芸能は、盲御前による謡、羯鼓(別名、八撥、獅子舞。これら三つの芸能を、純粹なもてなしとうけとつていいのか。それとも何か企みが潜んでいるのか。そんな客人らのサスペンス感覚の持統を、芸能尽くしの時間に色濃くかぶせる演出も可能であろう。

明治時代の大夫、金剛右京は、盲御前による謡にかんして次のように述べる。「盲御前となつてワキの前に出てからは、盲目を装う心持の外に、終始ワキに面を見られまいとする心持が必要なのです」(『能楽藝話』檜書店。うたいながらも、舞台上の聞き手を欺く演技をしなければならないのだ。

さらに右京は獅子舞について「次第にワキに近づきつつ獅子を舞う。これがシテ一番中の第一の心得です」(同書)と言う。同じ獅子舞でも、本物の獅子がダイナミックに舞う(石橋)とはまったくちがう。(望月)では、舞の軌跡にまでも、ドラマが込められなければならない。