

三島由紀夫の書いた二つの「熊野」^{ゆや}

三島由紀夫は「熊野」という作品を二つ残している。一つは昭和三十年二月の中村歌右衛門の自主公演「苔会」^{つばなかい}のために書かれた歌舞伎の「熊野」、そしてもう一つは四年後の三十四年四月「声」に発表された『近代能楽集』の「熊野」である。歌舞伎の「熊野」

についての先行研究は少なく、『近代能楽集』の「熊野」も、同集に収められた他作品と比し、研究が進んでいるとは言いがたい。本稿では、三島の二つの「熊野」の系譜をたどり、異なったジャンルの二つの芸能に対する三島の姿勢の差、また三島文学における「三島歌舞伎」の位置について考察したい。

一 謡曲「熊野」

三島は六つの歌舞伎作品を残しており、「熊野」は彼にとつて「地獄変」^{じごくへん}（昭28・12）、「鱸売恋曳網」^{いわしうりこひなみのみぢ}（昭29・11）に続く歌舞伎

三島由紀夫の書いた二つの「熊野」

第三作である。三島は

歌右衛門丈から「熊野」を舞踊化して苔会でやりたいから、台本を書いてくれ、とたのまれたのが昨年（昭和二十九年）引用者注）十一月の下旬であった。¹

と執筆の経緯を記している。「地獄変」も「鱸売恋曳網」も歌右衛門にはめて書いたものの、「熊野」のように歌右衛門に依頼され書いた作品ではない。だから「熊野」こそ三島さんが歌右衛門さんに与えた最初の作品²であるわけだ。

苔会とは歌右衛門が「苔のような未熟な芸だがいろいろなジャンルの人と共演して勉強し、将来花を咲かせたい」という気持ちで作った彼の「勉強会」⁴で、計三回公演があった。当時の歌舞伎界は吉右衛門劇団、菊五郎劇団にわかれており、歌右衛門はこのことに触れ「なんとか全体の交流がほしいと思って始めた」としている。公

木 谷 真紀子

演では「けいせい浅間嶽」、「鴛鴦襖恋睦」などの古典物を復活させ、また三島の「熊野」、北條秀司の「妄執」、千谷道雄の「節分」など新作の上演にも力を入れた。これらは後に本公演でも上演されたが、歌右衛門が「そんな中でも『熊野』が一番上演されて」^⑥いる、というように、計五回、本公演に取り上げられている。

・作者の鋭い、明暗両面は消化不良だが、文辞の整っている点は他の作者にはない強味だと、いつも思う。^⑦

・やはり安定度の高さは「熊野」にあった。三島由紀夫の歌舞伎に遺す古典としてさらに上演がかさねられるに違いない。^⑧

と作品そのものを高く評価する劇評がある一方、

・出すたびに工夫がこらされ、充実した舞台となったのは歌右衛門の力で、作自体の優れているせいではない。^⑨

とするものもある。しかし歌右衛門は、「それだけ回数が増えられたというのも、やっぱり三島さんの作がよかったということでしょうね」^⑩とし、織田紘二が

三島さんの「熊野」以前にも、この世界をテーマにした作品はかなり早くから幾作か世に出ているんですが、歌舞伎というか舞踊劇での「熊野」といえばこの作品になってしまつて他の作品が消えてしまったというのも考えて見ればすごいことです。^⑪

と述べていることから、「熊野」が「歌舞伎」の演目として高く

評価されていることは間違いないだろう。

歌右衛門が「歌舞伎化」を依頼した「熊野」は、能の鬘物と言われる三番目物である。「熊野」はその鬘物の中で「松風」と並んで「熊野、松風は米の飯」と言われ、何度見ても聞いても飽きない名曲として人気がある。金春禅竹の『歌舞髓脳記』でも、この二曲は「かれこれこの二つの体ぞ能の本位無上なるべき」と述べられている。

謡曲「熊野」は、『平家物語』の巻十「海道下」の

八島の大臣殿の、当国のかみでわたらせ給候し時、召されまいらせて御最愛にて候ひしが、老母を是に留め置き類にいとまを申せども給はらざりければ、ころはやよいのはじめなりけるに
いかにせむみやこの春も惜しけれどなれしあづまの花や散るらむ

と仕て、暇を給つて下りて候ひし、海道一の名人にて候へ

という挿話が謡曲「熊野」の典拠となったようである。

謡曲では熊野がシテ、平宗盛がワキである。宗盛が「この春ばかりの花見の友」と熊野を引き止め、熊野の侍女朝顔の「老母の労りもつての外」という言葉にも耳を貸さないが、熊野が花と母の命をかけて「いかにせん都の春も惜しけれと馴れしあづまの花や散るらん」と詠んだことに心を打たれ、帰郷を許す。熊野は花見に訪れる

途中六波羅密寺の地蔵と清水の観音に母の病気の平癒を祈祷しており、宗盛の許しの後「これ観音の御利生なり」と喜ぶ。観音信仰、歌と舞という「心」によって親孝行を果たした熊野の姿が人気曲たる所以なのであろう。

宗盛は清盛の息子で、清盛の死後平家の頭領になった。『平家物語』での宗盛は、頼政の謀反の原因を「宗盛卿のすさまじきことをし給へり。」(巻四「競」)とされるなど政治的・武士的資質については否定的な評価を下されている。しかし、巻九の「知章最期」では、息子を失った知盛を

武蔵守の、父の命にかはられるこそありがたけれ。手もき、心もがうに、よき大將軍にておはしつる人を。

と「涙ぐみ」ながら慰めるという、人間味あふれる優しい心の持ち主として描かれている。このような描写から、忠度や通盛のように「修羅物」のシテにはならない存在だった。

金井清光はこの点にふれ、

宗盛のような当時の文学・芸能に影の薄い武将をワキにしたからこそ、この能は結果において熊野のひとり舞台となり、すばらしい効果をあげることができたのである¹³⁾。

と評している。また林望は、『平家物語』の宗盛の否定的描写をまとめ、ワキが「これは平の宗盛なり」というだけで観客は「呆れ果

てたばか殿¹⁴⁾を思うとする。確かに金井氏の指摘するように、宗盛は「能」の世界で有名な存在ではない。しかし「熊野」の演能記録は一五〇五年に始まり、『平家』が世に出てから、およそ三百年もの時を経ている。『平家』が琵琶法師という耳からの享受の手段を持ち、また愛されていたことを考えると、その「宗盛像」は人々の知るところであつただろう。両氏は否定的側面から、謡曲「熊野」の宗盛を判断しているが、当時の人は宗盛の肯定的側面も知っていたことが考えられる。熊野の和歌を解し彼女の帰郷を許すのは、優しさや芸術的素養のある彼の人物像を採用したのではないだろうか。能の宗盛に関する解釈は二通りある。まず困惑し悲嘆にくれる美女を酒宴の肴にしようとする、サデイスティックな男というもの。

他方は、病母の上に終始思いを馳せて打ちしおれているわが愛人の気持を少しでも引き立て慰めようとする、心ゆかしい公達という考えである¹⁵⁾。解釈によって演出も異なり、「優しい宗盛」を強調する金春・金剛・喜多流では、「さらばもろとも読み候へし」と母からの手紙を熊野とともに読む。一方、観世・宝生流では、手紙を差し出されても「見るまでもなし、高らかに読め」と熊野一人に読ませる¹⁶⁾。

また熊野は

この曲ほどシテの演者によってさまざまな感じの熊野という女

性を表現する曲も少ないので、面にしてもあらゆる面できるとされる程複雑で、いろいろな解釈を生み出す存在である。その中心は宗盛に対する愛の有無である。まず、熊野は宗盛を愛していないから故郷に恋人がいるというもので、そして、熊野は宗盛を愛しているから母親のことを心配しながらも宗盛と一緒にいるのだという解釈である。

一一 三島歌舞伎「熊野」

三島自身が「肩肘張ってオリジナルなものを目指して力作を狙って書いた作品ではない」と言うように、三島歌舞伎の「熊野」の世界は、ほぼ謡曲の「熊野」に基づいている。「なれしあづまの花や散るらむ」の歌によって暇を許される点も同様だが、三島は「謡曲をよく読めば読むほど、何だかわかりにくくなる要素がこの物語にはある」と感じた。それは「何故母の重篤な病ひを悲しむ熊野を、宗盛はあれほどむりやりに花見に連れて行くのか。単なる闊達さなのか美女をいぢめて、その憂ひの美しさをたのしむ趣味がこの男にはあるのか。彼の愛情の性質はどのようなものなのか」という疑問に由来している。そして、

私はそこで物語をわかり易くするために、宗盛を思い切り闊達な、享楽好きの、豪放な、男性的な男に仕立て、その代り細か

い女心なんかわけもわからず、ただわがままな強い男の愛で引きずってゆくやうな人物にし、熊野も仕様ことなしについてゆくのではなく、彼の豪放な魅力に惹かれてゆくやうにした。^③と三島なりの新たな解釈を作品に表した。

この宗盛の「闊達さ」は、謡曲で「いやいや左様に心弱き、身に任せては叶ふまじ、いかにも心を慰めの、花見の車同車にて、共に心を慰まんと」とされている花見に行く理由を

今年の花は今年限り、人の命を何と選ぼう。この世に生きて花を見るは、今日只今の大事であらうぞ。老母の命も、この宗盛が命も、同じ露の命なれば、今生の花の宴は欠かすわけにはまゐらぬわい。

とされていることによく表れている。この三島の言と、「コレサ熊野、お身が心を慰めんと舞うたゆゑ、今度はお身が、わがために、ナ。」という宗盛の言を併せると、三島が「闊達」で「優しい」宗盛という解釈を用いたかのように見える。しかし熊野の心は宗盛の舞などで慰められるものではない。そのうえ歌舞伎の宗盛は、熊野の示した老母の手紙を彼女の手から払い落としている。言葉どおりの優しさを窺うことは不可能である。親の命よりも花見を優先させる感覚を、「闊達」「豪放」「わがまま」「男性的」などの言葉で片付けるのはいささか強引ではあるまいか。

この疑問については、本公演に最初にとりあげられた際のプログラムが先とは異なる三島の思考を見せてくれている。

さるにしても、「熊野」という能のストーリーは奇怪である。

ああして、母の重病を案ずる熊野を無理矢理花見へつれてゆく宗盛の心理には、一種の豪宕な男らしいサディズムがあり、ルネッサンスの殿様のような快樂主義がある。²¹

この「サディズム」、また「快樂主義」という言葉こそ、謡曲にはない言葉で強調された宗盛の性格ではないだろうか。

また「ルネッサンスの殿様」が具体的に誰をさすか、という点については、三島歌舞伎の第一作「地獄変」の「堀川の大臣」について三島が語った言葉が参考になる。

・大臣の本質は日本のサド侯爵であり、チエザーレ・ボルジャであり、幼児殺戮者ジル・ド・レエである。²²

・私はこの大臣のごときブルータルな人物になりたいと日頃念じている。金閣寺の松永大膳の如きはわが理想の人物である。

(略) 娘についてはかくの如き婢娟たる美女を車に入れて焼くことに、私はローマ類唐期の皇帝の悪趣味を感じて恍惚として作劇の筆を執った。²³

とし、大臣は公家悪の人物のような隈取りと衣裳であった。「ローマ類唐期」というと、ローマ帝国時代、つまり二世紀末から三世紀

末とも考えられる。しかし、大臣を譬えている「チエザーレ・ボルジャ」は「ルネッサンスの殿様」である。三島は宗盛も、堀川の大臣のように「悪」を表す人物として描いたのであろうか。

「地獄変」の堀川の大臣は、罪もない露艸を殺した。一方「熊野」の作品中では、熊野もその母親も亡くなっていない。しかし謡曲において、熊野が都に名残を感じながらも無事帰郷するのに対し、三島歌舞伎は謡曲に登場しない二人の僧が次のように語って終わるのである。

湛心 何も知らずに東へいそぐか。

清円 と仰言いますのは。

湛心 清円。……熊野の母の定命は、熊野がかへる前につきる

のじゃ。

二人沈黙。又鐘鳴る。

湛心 おお日が暮れるな。御寺へかへって看経にいそしまうわ。

清円 はい、御師匠様。

ト二人又段を上ってゆく。花散るうちに、――幕――

この終わりについて、三島は次のように語っている。

そして能の一種のハッピーエンディングとちがって、熊野の入りと共に音楽は一切止み、寂寞とひびく鐘の音の内に熊野の不幸が語られる幕切れも、何とか成功させたいと願っている。²⁴

熊野の不幸は、「語られる」のみではない。それは、花が散つていくからだ。言うまでもなく、花は熊野が自分の母の命に譬えた存在である。観客は僧の言葉、「寂寞とひびく鐘の音」、そして散つていく桜によって熊野が暇を許され帰郷しても、母親に会えないことを意識させられるのだ。

自作「熊野」の演出も担当した三島は、

上手の灰色の世界で来世の悟りを、下手の桜色の世界で現世の快楽を象徴させ、ふるさとの母が今や病篤く、その魂が現世と未来の間をさまよつてゐるのにつれて、母を思う熊野の心も、現世の快楽と来世の悟りとの間を、とつおいつ、さまよふやうに考案した^{②⑤}。

と演出上の意図も明らかにしている。宗盛は下手の緋毛氈の上に座り、侍女二人に酌をさせ、謡曲には登場しない二人の僧は必ず上手から現れる。天井から桜が下がり、それがなくなつた部分は全くの闇である。この一見するだけで正反対の世界を、熊野は行つたり来たりしているのである。もし、心が帰郷と決まっていながら宗盛の権力に抗えずにいるのなら、熊野は終始上手にいるだろう。熊野は、俗に生き、欲望を果たし、快楽に生きる宗盛と、彼が象徴する世界を捨てきれないのである。

三島は歌舞伎について次のように述べている。

・近世の歌舞伎はひとつの宗教であつた。(略)貴族的洗練を経ぬ異様な新しさがそこにはあつた。そしてこの異様な新しさは類唐期の毒々しい花の蕾をおのずと中に秘めていたと言える。^{②⑥}

・歌舞伎ははつきり言つてそれ自体が悪である。(略)歌舞伎には道徳を超越した不思議な魅惑がある。^{②⑦}

母の病気を心配する熊野を無理矢理花見に連れて行き舞わせる宗盛、また花見の酒宴に行き快楽を捨てきれない熊野は、ある意味で「道徳を超越した」世界に生きていのではないだろうか。

さらに「熊野」について三島は

役々も、熊野は能、宗盛は歌舞伎、僧は新劇と云はぬまでも素に近く行きたいと思つている。^{②⑧}

としている。また能の女性を

つねに恋し、つねに悩み、つねに嘆く美しい高貴な女性の姿である。^{②⑨}

と評している。歌右衛門の熊野は、まさしくこの女性像に適合するのではないだろうか。熊野は三島歌舞伎の世界で、宗盛に恋し、帰郷するか否かの選択で悩み、暇を許されない自らの境遇を嘆く。三島は、歌右衛門の熊野には「能」の世界を、宗盛の「悪」には歌舞伎の世界を求めたのである。

三 近代能楽集「熊野」

『近代能楽集』（昭31・4）は、初め「邯鄲」（昭25・10）「綾の鼓」（昭26・1）「卒塔婆小町」（昭27・1）「葵上」（昭29・1）「班女」（昭30・1）から成っており、三島は

この五編がわずかに近代化に適するもので、五編でもつて種子は尽きた³⁰

と初版の「あとがき」で述べている。しかし、その後一年も経ないと間に「道成寺」（昭32・1）を発表、「熊野」（昭34・4）「弱法師」（昭35・4）「源氏供養」（昭37・3）と続けられた。

三島は『近代能楽集』について「原形の能を完全に解体し、その主題だけを取り出して、試験官の中に入れて、観客に示すことができたつもりである³¹」と述べている。「熊野」も、宗盛が母の見舞いのために帰郷したがっている「ユヤ」をむりやり花見に連れて行くこととしている点のみが謡曲と共通しており、それ以外の舞台はすべて現代に置き換えられている。宗盛は大実業家、熊野は「ユヤ」で彼に囲われている若い愛人、朝顔は朝子となり、ユヤと同じような境遇で、同じ「豪勢なアパート」に住む女性である。実はユヤには北海道に宗盛には内緒の恋人がいて、彼に会いたいがために実母に病気だという手紙を書かせている。宗盛はそれが嘘であることを承

知の上で、最後にはユヤの帰郷を許す。しかしその時小肥りの母マサが登場し、ユヤの嘘が全部暴かれる。一切の終わったあとで宗盛が、ユヤに「俺は実にいい花見をした」と語る所で幕となる。

この『近代能楽集』の「熊野」の舞台化は、活字発表から八年後の昭和四十二年のことである。第一作の「邯鄲」が発表後二ヶ月で舞台化されたのとは対照的であり、先述したように『近代能楽集』の他の作品に比しても、研究が進んでいるとは言い難い。作品の評価はマサの登場と三島の美意識について触れたものが多い。

・近代能と言っても近代狂言に近い。ぴんぴんしている小肥りの母親が登場すると喜劇になるほかない。³²

・最後にどんでん返しがあって完全に原曲のパロディになっている。(略)不実な美しい女の空虚と迫真の演技こそは、「真実」については何もかも承知している海千山千の男にとつてこの上ない絶景の花見なのである。「真実」は醜く虚偽だけが美しい。³³

ここでは謡曲の「熊野」を、歌舞伎の「熊野」と比較し、考察したい。宗盛の性格は基本的に歌舞伎と同じであるが、「楽しみ」や「美」について、『近代能楽集』の宗盛は独特の思考を示している。

まず、花見を嫌がるユヤが「私の悲しみ、いいえ、私の心とは何の関係もないお話なのね。」と嘆息するのに対し、宗盛は「きつぱりと力強く」

そうだ。君の感情とは一切関係がない。君はきれいな顔をしている。きれいな体をしている。その君を連れて俺が花見に行く。それだけで十分だ。

と答える。さらに「楽しみ」については

俺に大切なのは、今という時間、今日というこの日だよ。その点では遺憾ながら、人のいのちも花のいのちも同じだ。同じなら悲しむより楽しむことだよ。

と言う。この宗盛の言葉は、歌舞伎「熊野」の宗盛に関する

・ 関連な現世主義者としての宗盛を強調し、熊野をむりに引張ってゆくところで彼の思想を明らかにした。^{⑤④}

・ 一種の豪宕な男らしいサディズムがあり、^{⑤⑤}

という三島の発言と考え併せるとたいへん興味深い。現世主義者、

快楽主義者、享楽好き、これらはみな歌舞伎の宗盛と言うよりも

『近代能楽集』の宗盛像と言った方が適切である。つまり『近代能楽集』の宗盛は、三島の思い描いた「宗盛」を歌舞伎よりもさらに強調して描かれているのではないだろうか。

また歌舞伎公演の際に三島が表した、「なぜむりやりに花見に連れていくのか」という疑問については、異なる「答え」が提示されている。『近代能楽集』の「熊野」で彼らが花見をしようとしている「桜」は、宗盛が「(胸を叩いて)この俺の桜だ。」と言うように、

彼の「所有物」である。またその桜は「半分は伐採して、今年中に動物園を拡張したり水族館を新設したりしなく」てはならず、実際に「あれだけの桜」が見られるのは「今年が最後」である。『近代能楽集』においては、宗盛が無理にでも花見に連れて行きたい理由は存在すると言えるだろう。謡曲や歌舞伎の桜は宗盛の「所有物」ではなく、「この春ばかりの花見の友」という詞章は「せめて今年の春だけでも花見を一緒にしたい」と理解できる。この詞は宗盛が花見の後に熊野に暇を出す可能性を示しているが、『近代能楽集』の宗盛は、花見がすめば明日にでも親元にかえすことを明言している。

むしろユヤが花見をせず今日中に帰りたい理由の方が、不可解であるだろう。彼女は

母の病気の心配で胸はいっぱい、悲しみに倒れそうなこの体で、むりに引立てられてお花見にでも行けば、どんな美しい桜も見(ごみ―引用者注)のように見え、あなたを憎むだろうと思えますの。(略)悲しい心とさかりの花と、お花見のたのしみとこの悲しみは決して一緒にはならないわ。

と言う。当然ユヤは母の容体を心配しているが、宗盛の言葉を借りると「君は自分の悲しみと楽しみの不調和をいろいろ気にするが」となる。つまりユヤは、「悲しい心で花見に行く」のが嫌なのであ

る。このユヤは、どのような女性として描かれているのだろうか。

「悲しみに面蒼ざめし」二十一、三歳の美女」ユヤは、謡曲や歌舞伎と同じく、いつ亡くなるとも分らない母を見舞うために暇乞いをしている。母からの手紙を読みさめざめと涙し、雨が降りだしたところで帰郷を許される。しかし、ここから話は急展開する。「小肥り」で「元気でびんしゃん」したユヤの母親・マサが登場するのである。彼女はユヤが昔の恋人・薫に会いたがために「大病」という嘘をつかされた、と証言するのだ。

この「ユヤが恋人に会うために嘘をついた」という展開は三島独自のものではない。能楽喜多流十四代宗家の喜多六平太が『六平太芸談』の「伝書」の章で

例えば伝書によると、湯谷の心持に就いて、(略)「いかにせん都の春も惜しけれど、馴れしあづまの花や散るらん」という、そのあづまに、すきな男があるのです、それに逢いたいためなのだ、その心持ちが大切だ、というようなことが書いてある。^⑧

と述べ、喜多流の伝書に「熊野に恋人がいる」という解釈があることを示しているが、この解釈は次のようにも評される。

- ・熊野は俗説の中に身を墮さざるをえなかった。^⑨
- ・そういう卑俗な想定自体「熊野」に漂うあの駘蕩たる古今的性格を著しく傷つけることになる。^⑩

『六平太芸談』は昭和十七年「春秋社能楽叢書」の一冊として刊行された。その後、河出書房の市民文庫として昭和二十七年に刊行されている。六平太は芸術院会員で文化勲章も受賞した当時の能楽界の重鎮であったが、文庫にされていることから、本としても好評を得、この「湯谷」の解釈が広く人々の知るところとなったことが考えられる。堂本正樹は『近代能楽集』の「熊野」について

三島は名人先代喜多六平太の『六平太芸談』から得た^⑪

とする。また田代慶一郎は、この「熊野に恋人がいる」という解釈を「巷間伝えられるあの『熊野』解釈」とし、

『六平太芸談』に伝えられているこの解釈は、別に喜多流ならずとも広く流布しているもので、少年のころから能に親しんでいた三島は当然早くからそれを耳にしていなかったはずはない。^⑫

とする。彼らの言うように、三島は知識としてこの解釈を知っていた可能性が高い。しかし、歌舞伎の「熊野」が書かれた昭和三十年と、『近代能楽集』の「熊野」が書かれた昭和三十年間に行われた六平太との対談を見過ごしてはいけなのではないだろうか。

昭和三十一年一月から六月まで、三島は雑誌「群像」の「日本の芸術」という企画で、六平太や坂東三津五郎ら六人の芸術界の重鎮と対談している。この対談の際、六平太は次のように話している。

心で思ったことをすべてお芝居のように表情を出すことができ

ませんで、わずかなことですから心のうちはできていても、それをその所作へ逆に現すことができない、といった点もありま
すな。もともと「熊野」なんというものは、心持ちは何ともい
えない嬉しい華やかな心持ちです。まあ老母ではないものがあ
る。それに逢えるというのが一つの楽しみなのでその心持ちで
舞わなかったら死んでしまう。^④

三島はこれに対し、「そうしますと、国のほうに何か恋人がいると
いうことですか」^④と尋ねなおしている。六平太は

まあ早く言えばそういつた心持ちを忘れるなということですよ。

それでないとな熊野の気持ちが変わらない。だからどこまでも、

宗盛に対してもしおらしい気持ちをもつていながら、まあ一つ

召し上がれということ、それが自分の心になればならない。^④

堂本や田代が指摘するように、三島が対談前にこの解釈を知ってい
た可能性は非常に高い。しかし、二つの「熊野」の間にこの対談が
行われたのは、暗示的である。熊野に恋人がいるという解釈を六平
太自身から聞いたことは、三島が『近代能楽集』の「熊野」を書く
契機の一つとなつたのではないだろうか。

しかし参考にしたとは言え、『近代能楽集』のユヤは、この六平
太の解釈の「熊野」とも異なるのである。元氣な母・マサはユヤに
恋人がいることと併せて次のように言う。

……もつともユヤだって、そのまま国に居つくつもりはなかつ
たんですわ。何事も穏便に、又東京へかえつて来たら、お世話
になりつづけるつもりだったんですから。誰だってこんな生活
を、おいそれと捨てられるものじゃありませんからね。

つまり、ユヤは恋人に会いには行くものの、また東京に「帰り」、
宗盛の愛人としての生活に戻るのである。ユヤの恋人は、「自分の
恋人は東京で金持ちの妾になって結婚費用を稼いでいる」と公言し
ている」のだが、マサの言葉を信用するとユヤは宗盛はおろか恋人
にまで嘘をついていることになる。もしそれが事実なら、恋人には
権力者・宗盛が帰してくれないことにして、ずっと東京に居続けて
も構わない。つまりユヤが帰郷する意味は全くないのである。その
上、ユヤは「私はもう旅へ出なくていいの」という結論を出す。

結局、ユヤは「日本中に手がとどく大物」宗盛に対してささやか
な反乱を試みたかったのかもしれない。歌舞伎の章で既に述べたよ
うに、母の見舞いにも行かず花見に行くというだけで「道徳を超
越」^④した印象がある。だがユヤにとっては、「母の見舞い」は嘘で、
恋人に会うのが目的なのである。さらに、その恋人もユヤに騙され
ているのだ。ユヤは、死に瀕した実母の見舞いすら許してもらえな
いかわいそうな権力者の愛人、若く貧しい恋人のために純愛を捧げ
る女性を演じた。二重、三重の虚構の世界を自ら作り、その世界に

生きたのだ。ユヤの目的は「恋人」の心をもてあそび、宗盛に反抗してみた事実を残すことであつたのだろう。そして、その虚構を完璧に作り上げた自分に陶醉していたのだ。

『近代能楽集』の「熊野」は、小太りの元氣そうな母親が登場することもあり、「完全に原曲のパロディ」と評されることが多い。たしかに、生きた母親が現われるだけでユヤの「嘘」は証明されるし、彼女が小太りである必要は全くない。また花見に行かなかつた彼らが、部屋から「ちっほけなしなびた二三本の桜」を見ながらする会話は喜劇性の高いものである。しかし、以上のように宗盛とユヤを考察すると、『近代能楽集』「熊野」の二人は、歌舞伎の人物像や、巷間の解釈をもとにして書かれたのだと考えられるのではないだろうか。

暇が許された後、歌舞伎の熊野は謡曲の熊野と同様にすぐ帰郷した。しかし三島は、二人の僧に熊野の母親が熊野の到着までに亡くなることを予測させ、「一種のハッピー・エンディング」であつた謡曲とは全く異なつた悲劇を作り上げた。また『近代能楽集』は、暇が許された後に母親が登場し、ユヤの嘘がばらされ、彼女の個性によつて喜劇性がもたらされた。三島の描いた二つの「熊野」は、謡曲の世界の終了後に、彼独特の発想による「熊野」が完成されたのである。

二つの「熊野」には、条件的にさまざまな差異がある。歌舞伎は歌右衛門の要請を受け、彼が熊野を演じることが決まっていた。三島歌舞伎の「熊野」はあくまでも「歌舞伎」である。三島がその様式をまもることにどれほど腐心したかは、前作「地獄変」「鰯壳恋曳網」発表時の彼の発言にも明らかである。そして、彼は歌舞伎に「悲劇性」を求めていた。もし、六平太の「熊野」には恋人がいる」という考えを知っていたとしても、そこに「卑俗」な解釈を持ち込むことを三島は好まなかつたのだろう。

三島は『熊野』（謡曲—引用者注）のストーリーイは奇怪である。⁴⁸ などという理解を再演以降示すようになる。六平太との対談は、彼に新しい「熊野」を想起させたのだろう。そして、上演を前提とせず、自ら考えた主題のみをアダプトする方式をとつていた『近代能楽集』にそれを投影させたのではないだろうか。三島の作り出した二つの「熊野」には、当然のことながら違いがある。しかし、その両者を比較することで三島の歌右衛門像、また歌舞伎観がより明らかになる。そればかりではない。新しい見解を知り、それを参考に全く違う世界を持った作品にすると、三島の作家としての姿勢を強く感じさせられるのである。

- 注
- ① 三島由紀夫「熊野」について（「蒼会プログラム」昭30・2）全集26巻523頁。
- ② 中村歌右衛門「三島歌舞伎の世界（聞き手織田祐）」（三島由紀夫『芝居日記』所収、191頁、平3・7・5、中央公論社）
- ③ 中村歌右衛門・山川静夫「蒼会」（歌右衛門の六十年―ひとつの昭和歌舞伎史―）所収、124頁、昭61・1・20、岩波書店）
- ④ 注②に同じ、193頁。
- ⑤ 注②に同じ。
- ⑥ 注②に同じ、193頁。
- ⑦ 加賀山直三「歌舞伎座劇評・伊勢物語」身替狂言の格調（「演劇界」23―7、昭40・7）
- ⑧ 野村喬「歌舞伎座劇評・三島歌舞伎の古典化」（「演劇界」31―5、昭48・5）
- ⑨ 郡司正勝「歌舞伎座劇評・密度の濃い『時雨の炬燵』（「演劇界」25―12、昭42・12）
- ⑩ 注②に同じ、193頁。
- ⑪ 注②に同じ、193頁。
- ⑫ 金春禅竹「湯谷 松風村雨」（「歌舞脳記」（表章・加藤周一校注『日本思想体系24、世阿弥 禅竹』所収、343頁、昭49・4・9、岩波書店）
- ⑬ 金井清光「熊野」（能の研究）所収、397頁、昭44・10・20、桜楓社）
- ⑭ 林望「熊野の『焦り』に就いて考える」（「能について考える十二帖」所収、184頁、平7・7・27、東京書籍）
- ⑮ 権藤芳一「平宗盛」（能に生きる歴史群像）所収、157―158頁、昭47・2・20、淡交社）
- ⑯ 注①「熊野」（西野春雄校注『新日本古典文学体系57、謡曲百番』所収、313頁、平10・3・27、岩波書店）
- ⑰ 観世寿夫「熊野」（『鏡仙』18、昭29・5、『観世寿夫著作集―世阿弥の世界』所収、211頁―212頁、昭55・11・20、平凡社）
- ⑱ 三島由紀夫「熊野」について（「歌舞伎座番付」昭40・6）全集32巻33頁。
- ⑲ 注⑱に同じ。
- ⑳ 注⑱に同じ。
- ㉑ 注⑱に同じ。
- ㉒ 三島由紀夫「復返熊野春」（「歌舞伎座番付」昭32・4）全集27巻457頁。
- ㉓ 三島由紀夫「竹本劇「地獄変」（「歌舞伎座番付」昭28・12）全集26巻431頁。
- ㉔ 注②に同じ。
- ㉕ 注①に同じ、524頁。
- ㉖ 三島由紀夫「澤村宗十郎について」（「日本演劇」昭22・4）全集25巻91頁。
- ㉗ 三島由紀夫講演「悪の華」（昭45・7・3、歌舞伎俳優養成所での講演「新潮」85―1、昭63・1）
- ㉘ 注①に同じ。
- ㉙ 三島由紀夫「能―その心に学ぶ」（「マイホーム」昭38・4）全集35巻274頁。
- ㉚ 三島由紀夫「あとがき」（三島由紀夫『近代能楽集』所収、211頁、昭31・4・30、新潮社）
- ㉛ 三島由紀夫「武智版『綾の鼓』について」（「円形劇場による創作劇のプログラム」昭30・12）全集27巻192頁。
- ㉜ ドナルド・キーン「解説」（三島由紀夫『近代能楽集』所収、234頁、

昭43・3・25、新潮社)

③③ 田中美代子「魔術的演劇空間」(「国立劇場パンフレット」昭56・7・71・7・15)

③④ 注①に同じ。

③⑤ 注⑱に同じ。

③⑥ 喜多六平太「伝書」(「六平太芸談」所収、108頁、昭27・6・20、河出書房)。「熊野」は、「湯谷」「遊屋」と表記することがある。

③⑦ 馬場あき子「落花哀惜 熊野」(「花と余情 能の世界」所収、100頁、昭50・10・25、淡交社)

③⑧ 田代慶一郎「熊野」を読む(「謡曲を読む」所収、58頁、昭62・6・20、朝日新聞社)

③⑨ 堂本正樹「熊野」の花ざかり(「劇人三島由紀夫」所収、223頁、平6・4・15、劇書房)

④① 注⑳に同じ、59頁。

④② 三島由紀夫・喜多六平太対談「日本の芸術」(「群像」所収、112頁、11—3、昭31・3)

④③ 注④に同じ。

④④ 注④に同じ。

④⑤ 注⑦に同じ。

④⑥ 注③に同じ。

④⑦ 注①に同じ。

④⑧ 注③⑧に同じ。

④⑨ 注⑱に同じ。

〔付記〕 本稿で引用した三島由紀夫の文章は、『三島由紀夫全集』全35巻

補巻1(昭48・4・25—昭51・6・25、新潮社)を、全集未収のもの

のは初出を底本とした。また謡曲「熊野」は西野春雄校注『新日本古典文学体系57 謡曲百番』(平10・3・27、岩波書店)、『平家物語』は梶原正昭・山下宏明校注『新日本古典文学大系44 平家物語上』(平3・6・20、岩波書店)、『新日本古典文学大系45 平家物語下』(平5・10・27、岩波書店)を底本とした。