

能狂言 その縄文の源流からの軌跡



<大山阿夫利神社の火祭り新能舞台>

2019年10月2日

野口幹夫

目次

はじめに

I、能狂言の世界

- 1、能「高砂」の大筋を紹介しよう
- 2、「高砂」は脇能である。脇能の意味とその他の能の種類
- 3、観客席には権力者が座っていた
- 4、和歌の世界に通じていなければわからない知的レベル
- 5、人生の成熟への寿ぎ
- 6、地理紹介の面白さ
- 7、間狂言とそこから独立した笑い劇「狂言」
- 8、能面の話
- 9、能の音楽

II、縄文の源流から能までの軌跡

- 1、縄文の祈舞
- 2、祈り舞からドラマのある仮面劇へ
- 3、やがて弥生時代の農耕の祝い舞
- 4、散楽 田楽から 申楽へ
- 5、秦河勝の存在

III 能楽と権力者との結びつき

- 1、観阿弥から世阿弥そして音阿弥へ
- 2、戦国大名のたしなみ
- 3、徳川幕府の政策
- 4、明治維新の危機と知識層の支援

IV 現代能に活気を点じた非家元系能役者

V 能の魅力 その世界観

参考文献

はじめに

昨年遺伝子研究にもとづく「縄文弥生からヤマトまで」と、その続編として「日本の精神風土の形成」を報告した。村尾学兄から野口史学を確立したとっていただいた。今回はその具体的な例として能狂言を取り上げてその補論としたい。

縄文 1 万年の間、縄文人たちは縄文土器や土偶に代表される芸術作品を生み残した。また縄文人の宗教観は、太陽の復活と、死者の魂が戻る山への畏敬を軸としたものであり、壮大な舞台を作り、芸術感あふれる仮面劇を祈劇として生み出した。

数千年前、弥生時代からは、大陸から流入した支配文明を受け入れた縄文人は、その支配に従順に従いながら彼らをパトロンとし、その庇護によって自らの芸能芸術が花咲くことを追求してきた。能狂言が完成されたのは中世のことであるが、その源流が日本の文化の精華である縄文文化に由来するからこそ、長く日本人に愛され、世界にも類例のない舞台芸術となったのだ。

演劇は人類が文化を持った時から始まっている。ギリシャ悲劇、中国の古代の巫覡（ふげき）の歌舞がある。しかしそれらは原形をとどめて演じられることはない。

これら世界中の古典劇、そしてそこから発展した演劇を見渡してみても、能狂言が際立った特徴をしめしている点が二つある。その第 1 はその演技形態が世界中で類例が見当たらないほど特異であることであり、第 2 には、中世に完成した姿のままを、その極めた技を磨きつつ世襲する役者集団を中心に現代に伝えられているという点にある。この二つの特徴それぞれに深い原因がある。

第 1 の演技形態が独自であるといっても、むろんどの民族演劇も独自のものではあるが、能狂言の特徴は、原始の時代の特徴を基本に保全しながら、高い芸術性を獲得していることにある。その始原は 1 万年続いた日本の固有文明の縄文時代の演技に発している特質である仮面劇や朗詠にあると思われる。

第 2 の継続性の特徴は、世阿弥に発する演能者と、政治権力との結びつきによって保護されて育ち、その後 500 年近く、武家統治者たちが、たとえ交替しても、その保護を継続したという世界に類のない背景があったからである。一方それを支えた家元制度がやがて桎梏となり、明治から戦争時代にかけて衰退の危機に面したが、その家元制を打ち破る動きが、熱意ある市民愛好者の中から生まれ、逆に家元の活性化を刺激し、能狂言は再び活性をよみがえらせてきている。

I 能狂言の世界

まず初めに能狂言の世界を紹介したい。題材として能「高砂」を取り上げ、その内容を分析する中で能狂言の本質に迫っていききたい。

1 能「高砂」の大筋を紹介しよう。

阿蘇の宮の神主 友成は、初めて都に旅行する途中、名所の相生の松を見るべく高砂に立ちよる。そこで白髪の老夫婦が松の落ち葉掃除をしているのに出会う。彼らに高砂の有名な松はどれかを尋ね、また高砂と住之江の松が相生であるといわれている由縁を聞く。彼らは万葉・古今の歌や言葉を引用しながら、この松の高貴なことを解き明かす。そして驚くことに老翁は住之江の松、老媪は高砂の松

の精で、ここに年を経た夫婦として共に暮らしているのだという。遠く海を隔てているのと問えば、山川万里を隔てていてもこころ遣いの夫婦の道は遠くないといなされてしまう。そして老翁はこれから住之江に行って待っているから来なさいと行ってしまふ。ここで間狂言（あいきょうげん）になる。狂言方の高砂の浦人が出てくる。友成は彼にここまで聞いた話を確かめ、浦人からも住之江に行くことを勧められ、船を出してもらって追いかける。



能「高砂」 浅見慈一
©2012 TESSEN-KAI All Right Reserved.



能「高砂」 浅見慈一
©2012 TESSEN-KAI All Right Reserved.

くる。友成は彼にここまで聞いた話を確かめ、浦人からも住之江に行くことを勧められ、船を出してもらって追いかける。

高砂から淡路島、鳴尾の沖をへて瞬く間に住之江に着く。この間の一瞬の舟旅を語る一節が有名で、今も結婚式の祝い唄として謡われるところである。

場面は後半 住吉の宮となる、老翁は後シテとして神々しい住吉明神に姿を変えて登場する。そして友成の見ている前で、荘重に神の舞 万歳楽、千秋楽を舞いこの世を寿ぐ。

2、 この高砂は「脇能」である。脇能の意味とその他の能の種類

今でこそ演能会のプログラムは、能一つ、狂言一つが出し物でせいぜい 2 時間足らずで終わることが多いので、忙しくても気軽に行ける。しかし室町・鎌倉・江戸時代の正式の演能は「翁」に始まり、初番目を脇能（神能）、2 番目 修羅能 3 番目 女能（鬘能）4 番目 物狂能 5 番目 鬼能と一日かかりで演じられた。



高砂はシテが住吉明神であり、代表的な初番目脇能（神能）である。2 番目の修羅能は平家物語からとられた物語が多く敦盛など無念の最期を遂げた武将の救いが語られる、3 番目の女能は、美しい能のイメージを形作ったものであるが、羽衣、井筒、杜若、隅田川など能を知らない人にも名前は聞いたことがあるものが多い。上の写真は杜若である。4 番目の物狂能には、怖ろしい般若面で嫉妬する六条御息所が葵上を責める葵上や小町を亡霊の深草の少将が責める通小町などがある、5 番目の切能には超人的な存在が活躍する。紅葉狩、道成寺 狸々などが有名だ。全体として序破急の次第となっている。

3、 観客席には権力者が座っていたことをうかがわせる。

一日がかりの演能の始めである「翁」や、この「高砂」では、この世の繁栄を寿ぎ、その安定をもたらした政権への賛辞の言葉が過剰にも思えるほど繰り返される。

例えば、松のめでたさを褒める時も「かかる世に住める民とて豊かなる。君の恵みのありがたき」、また翁が旅立つとき、「かしこき御代とて、土も木も我が大君の国なれば、何時までも君が代に」など、主催する幕府権力者へのへつらいを感じる。能という演技が時の権力者の恩顧のもとで開催されていることを感じさせる。

4、 和歌の世界に詳しくなければわからない知的レベル

「高砂」は能の大成者といわれる世阿弥の作である。父の観阿弥までは下層の芸人であったが、観阿弥一家が将軍や宮廷に引き立てられたことから、生活の格は一変する。とくにその子世阿弥は、幼い時から殿上人と交わり、心は貴族に近くなって、深い教養を身に着けた。だから彼の作品は特に和歌の道に深い造詣を示しているのだ。（世阿弥以前の作品には和歌引用はあまりない。）

詠嘆的な台詞は、すべてが和歌からの引用であり、また元来この題材となる高砂と住吉がそれぞれ万葉集と古今和歌集で歌われていて、その時代をつないでいるということ、またこの二つの松が相生のようだというのは古今集の序に書かれていると述べるなど和歌の知識が無ければ読み解けない。作者の世阿弥もさることながら、これを楽しんだ足利義満などの武人たち観客側の和歌の教養も高い。

5、 人生の成熟への寿ぎ



シテとツレは共白髪翁と媼である。「過ぎ越し世々は白雪の積もり積もりて老いの鶴」といいながら松の落ち葉をかき集める仕事に努めている。翁は津の国 住吉のもの、媼は当所 高砂のものとな乗る。当時の夫婦はまだ通い婚であった。それにしても海を隔てて遠いといぶかしむ友成に対して、媼は山川万里を隔てても心遣いの夫婦の道は遠からずと軽くいなすのだ。これぞ理想の夫婦の姿と

いうわけで、後代 結婚式には高砂の一曲が祝い謡とされたのだ。

能には年老いた主人公が多い。美人の誉れの高い小野小町が卒塔婆小町では老婆として登場し、楊貴妃もあの世の人となって登場する。この世とあの世を接続したストーリーが展開する能では必然的に年老いた主人公が活躍するのだ。老いを見る目も敬意と暖かさを感じるのだ。

6、地理紹介の面白さ

高砂は優れた旅行案内になっている。ワキの旅の僧は阿蘇の神社の神主であり、一念発起して都見物に出て、その旅の途中に立ち寄った先が播州の高砂という名勝地である。そこで会った老夫婦が住之江からの通い婚だと聞いて驚き、この遠距離をいぶかしく思う。そしてこの能の前半と後半をつなぐ間に、まるで高速ジェットクルーザのように高砂から住之江まで瀬戸内海空間をあっという間に巡行する。

「高砂やこの浦舟に帆をあげて、月もろともに出汐の。波の淡路の島影や、とおく鳴尾の沖過ぎてはや住吉に着きにけり。」

この名吟の中に瀬戸内海の順路がしっかりと謡われているのだ。

この能の神は住吉明神であるが、そのゆかりの名所を能の中ですべて紹介する。まず高砂神社は、神功皇后が三韓征伐の祈願を住吉明神にし、その戦勝記念が能の中で謡われる「尾上の鐘」であるとの伝説がある。後半、明神自身が現れて舞う中で、古事記に書かれた住吉明神の誕生の地とされる福岡の西の海 櫛原（あはきはら）を紹介する。ここには日本中の住吉神社の元社が置かれている。そして今ここが、新たに祀られた住之江の住吉大社というので3つの住吉社の紹介をするのだ。

「高砂」に限らず能にはその時代の寺社や名所に関する情報が詰まっていることが多い。「能はあの当時の寺社のコマーシャルです」と、鎌倉能の中森貫太郎氏は解説で述べておられた。



7、間狂言（あいきょうげん）と、そこから独立した笑い劇「狂言」

ここで能と狂言の関係について述べたい。
 「高砂」では 身分を明かした翁が船に帆をあげてあつという間に消えていったあと、間狂言となる。狂言方が演じる高砂の浦人が登場する。友成は不思議な老夫婦に出会ったことをつげると、浦人はこの地の謂れを説明し、新しい船を用意してくれて住吉に行くように勧める。友成はその新造船に乗り追いかけるのだ。

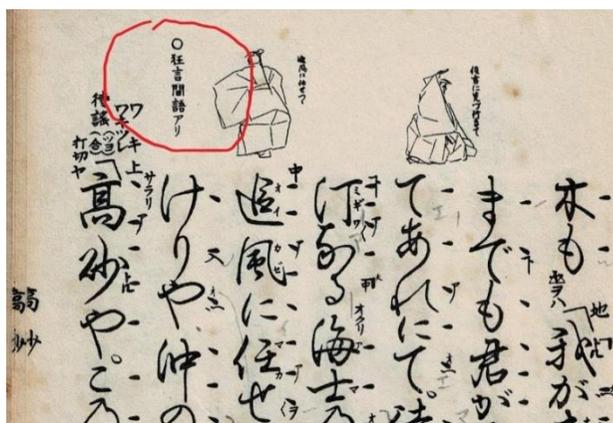
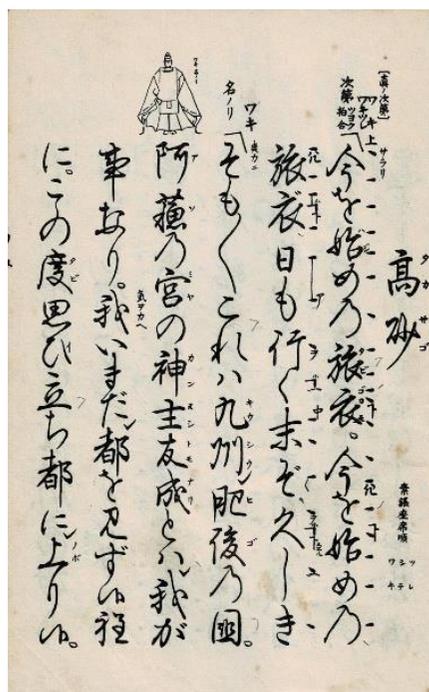
この部分は謡の本には省略されてしまう。高砂に限らず観世の家元が出版している謡の書では、ここに「間狂言が入る」と記入されているだけで内容は分からないのだ。能の世界の一つのしきたりが見える。

能の世界では主役のシテを演じるのは代々シテ役を勤める家 例えば観世家などに限られる。同様ワキだけを勤める家元がある。笛・鼓の囃子方も同じように世襲だ。

狂言師も同じく家元がある。例えば和泉流の野村氏 大蔵流の茂山氏などである。

ここで間狂言が入るとだけ注記されているで、その内容が書かれないのは、大筋さえ合っていれば、中味は狂言師に一切を任せるということを意味しているのだろう。狂言師はその流派に伝わる脚本にそって演じた。

「高砂」という能を書で知ろうとすれば謡本が一番詳しいと思うと、そのような落とし穴があって全容はわからない。昭和代に出版された日本文学全集の「謡曲集」には謡本に加えて、間狂言の場面を狂言流派の伝承本から引用し補っている。



能と狂言はこのように同じ舞台上で協力して一つの演目を演じるが、独立的である。この「間狂言」の間、シテ役は鏡の間に引き込んで「後シテ」となる準備に忙しい。そしてこの間舞台の雰囲気は典雅な世界から卑俗の日常の世界にがらりと変わる。観客もリラックスする時間だ。



間狂言は、例外はあるが、ほぼすべての能に存在する。前シテと後シテが別の面と衣装で登場する能はその身替りの時間を休むわけにいかず、その間を埋めるためには間狂言は欠かせないともいえるのだ。

しかしもっと重要な存在意義がある。間狂言の登場人物は、その事件が起きている現場に居合わせ、事件には関係のない里人である。日常の人なのだ。だから面はつけず素顔で出てくる。話し言葉もその時代の日常語なのだ。だから観客は一挙に現実の世界に引き戻される。そして間狂言がおわると、再び一声の笛で幽玄の世界に引き戻され、この世のものではない後シテを迎える。このコントラストの強さが観能の面白さである。

能と狂言が一体であったということを示す証拠は、すべての演能の始めに置かれた「翁」の構成が物語っている。能のシテ役が恭しく神の舞を舞って引き込んだ後、狂言方が農民の祝姿を思わせる三番叟の黒面をつけて鈴を振って五穀豊穰を願って、舞台を踊りまわるのだ。このように狂言は能の中の一役を受け持って世に出てきた。

このような雰囲気を生み出す狂言は、独自の人気を得て、やがて独立して演じられるようになった。歴史を追跡した学者はそれを 15 世紀とみている。能の成立は 14 世紀だから 100 年は後になる。当時は、時に観客の公家はその風刺性に眉を顰め、「場所柄もわきまえず」と演能者を叱責したことが記録されている。しかし民衆はその風刺性とそこから生まれる笑いを支持した。そして笑劇として大成していくのである。国際的にも笑劇は普遍的であって先に人気が出た。

NHK の子供番組日本語であそぼうで知られた狂言師野村萬斎などは、シテ役の観世宗家より人気がある。狂言師は素顔で出るのでその特徴ある顔も知られるが、格式ある観世宗家は能のシテ役として登場する際は能面をつけて出るので、顔は知られないのである。やむを得ないこととは言え残念なことである。

8. 能面の話

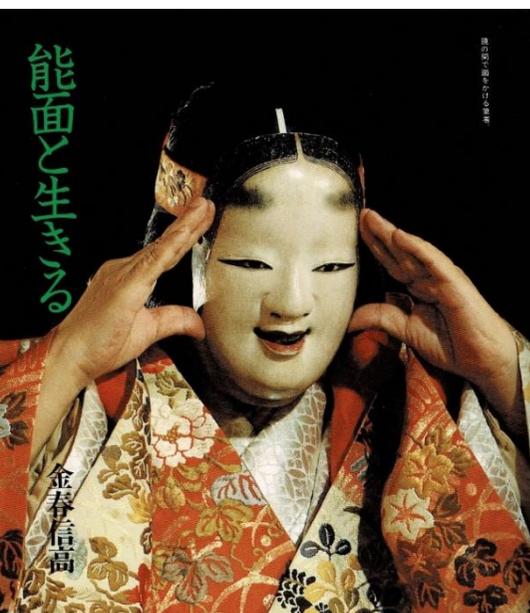
能面は能より先行して存在していた。いや能面が能を完成させたと言えるのである。

観阿弥や世阿弥が指示して作らせたのではなく、彼らが能を完成させる以前から十作六作という優れた能面があったのである。能研究者もそれは不思議なこととして、なぜそうなのか説明できないでいる。

また逆に「能面が能を作った」といわれるほどの能面の重要性は、能役者の体験から説明できるのである。

金春流の宗家金春信高は能面についてこう語る。「能面は能のいのちであった、世界でも唯一無二を誇る仮面芸術—能、その能のゆるぎない王座に君臨して能面は今後も能を支配していくだろう。」と語っている。

シテ役が能面をつけるのは、橋掛かりの後ろ、揚幕で仕切られた鏡の間である。まず能面の裏に綿の入った布袋を3個 額と両頬に貼る。能面を顔から浮かしてかぶるためである。これで呼吸と発声ができるようになる。能面は顔から浮いてつけるので、両眼の穴は目から離れた位置にある。その穴を通して外界が覗けるのだ。能役者は能



面をつけてから1時間以上かけて、眼前の穴からの視野に慣れるのを待つ。その間にシテ役に徐々になりきっていくのだ。幕が上がり橋掛かりに出る一瞬、遠くに舞台がかすむようにみえる。普通には歩けない。能の基本動作がすり足で歩むことはここからきている。それでしか歩けないのだ。「能楽師は皆すり足の錬磨に生涯をかける。摺り足こそは能面から生まれたものであった。」写真は江口（シテ金春信高）

遠近感、距離感も失われるその中で演技は緩慢な動きしかできない。逆に緩慢な動きの芸術として完成したのだという。

能面は変装し、その役柄を演じるためのシンボルではない。そのように見てしまうと観能は失敗する。例えば今日のシテは観世何某が演じていると見てしまう場合があるが。特に女面は小さくできているので、面は演者の顔の2割ははみ出している。完全にカバーしてしまうと謡ができないという点からも口の下半分は面の下にはみ出している。能面の顔を横から見るとわかる。若い女の美しい能面から老大家のしわの寄ったあごがはみ出しているところを見るといくら人間国宝であっても興ざめする。

それは見てはいけないのだ。「秘すれば花」とは世阿弥の言葉であり、面の下を生身の人間にも当てはまる。

正しい観能の方法は、能面をつけた能役者と見ないで「能面が生きて動いている」とみるのだ。観能者の思い込み態度が必要で、そのつもりになりさえすれば、それは成功する。それを成功させることによって、観能は実を結ぶ。能面は仮装の道具ではなく能の心なのだ。

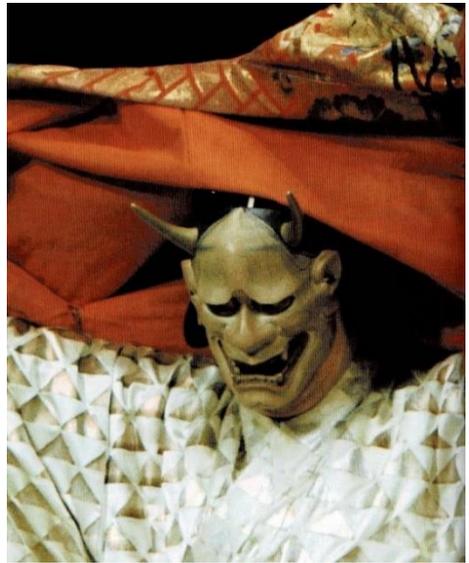
そして能面の美しさ、恐ろしさ、きびしさなどを心ゆくまで観賞すればいい。このような芸術性の高い仮面は、世界に無いのだ。 代表的な面を紹介する。カッコ内は面の名称である。(いずれも能面入門平凡社刊より)

翁 (子牛尉)

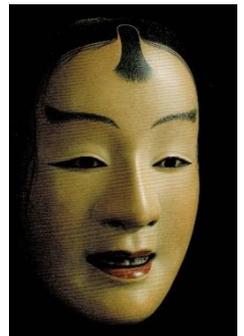
女 (孫次郎)

雷神 (大飛出)

美少年 (中喝食)



(「葵上」の生霊 嫉妬の般若面)



6、 能狂言の音楽

我々日本人は小学校の時から西洋流音楽教育を受けている。五線譜でドレミの音階を習った。その音階からは外れているインド音楽や中国の京劇の唄なども、まだ音楽ととらえる。しかし能の音の世界は音楽とは縁遠いと感じる。

謡はシテやワキそして地謡の連中が発声する節をつけた朗誦であるが、まず発声法が世界にその類例を見ないものだ。まず上半身を立て気管をまっすぐにし、横隔膜から圧力を掛けて、筒のようにした気管に空気を送り出す。下あごを強く後に引いて、空気を上顎部に当て反射させて**独特のビブラート**をさせながら、言葉の音のかたちにした口から空気を送り出す。説明をしても伝わらず、やってみせるほかない。この発声法で出す音は大きく、遠くまで届く。能舞台は音響反射板もないが、能役者の声は会堂に響き渡るのである。面の中からくぐもったシテの言葉、地謡の連中の謡も何を言っているか聞き分けられるかどうかはべつだが。

謡といっても独立したメロディはない。七五調で語られる文章を朗誦するのだが、自由な朗読ではなく、文章の一字ごごとに発声の高低が細かく定められているのだ。杜若の謡本によってそれを見ていこう。

ワキ
ワキナリ

名宣

これハ諸國一見の僧にてハ
我この間ハ都にひひて洛陽の
名所舊跡残りかく一見仕りてハ
又これより東國行脚と志ハ
タベくの假枕タベくの假枕
宿ハ数多に變れども同じ浮寝乃

素満座席順
ワキナ



眞ノ太刀
小書ある時、シテ物著
にて之を佩く。他は并
間、筋舞臺等に用之。

初冠巻繰
老 懸
日蔭糸

水曲のシテ物著にて、常は巻繰の
初冠に巻繰を左右にすれども小書
ある時は、これに心懸と稱し梅花
をかざし、なほ日蔭ノ糸と稱ふる
本色の巻繰を結びし。ひし神
事式與ありし時の風を憶すなり。

調狂言	ワ ナ 旗 音	シ テ 杜若ノ精	役	杜 若
無	無	無	小ノ能	戀之舞 影色之舞 大鼓 有
作物	水衣 股子腰帶 腰掛 数珠	角帽子 襷一滝貫 著附ノ無地袷各目	裳小ノ能 裳襷子 伊勢之袋 裝束 附 玉 飾	

謡本の冒頭に「名宣 ワキ スラリ」との指定で「これは諸国一見の僧にて候。」から始まる。この部分はゴマがふってないので、節のある謡ではない。語りである。しかし決まりはある。「一見の」と、「僧にて候」の間にレ点がある。「一見の」で小さくなって「僧」で大きく強調する指定である。そして5行目から「道行、ヨワク拍合上」と指定があり、文章の横にゴマという点や様々なしるしが付いている。このゴマのあるところから、抑揚のある謡が始まるのである。そのいくつかを紹介しよう。

道行拍合
上タ
下ベ
中く
下の
中假
下枕

あら美の杜若やな

中浅
下間
中の
下嶽
中な
下れ
中や

あさまの—だけなれや

上片
中々
下た
中る
下金

へんぺんたア—ア—るき—ハイ—ん—ん—ん—

謡の音程は 上音 中音 下音の3階音が基本で、例外的に上音の上にクリ音 下音の下に呂音がある。上音と中音には浮き音 中と下の下に崩しという半音階があり、合計9音階ある。ただし絶対音ではなく、それぞれの謡手の出しやすい音が中音となり、相対的に上下する。9音階もあるので複雑な音楽もできそうであるが、上下の動きの原則があって、音階を飛び越すことはしない規則になっている。だから謡手が結構複雑な音を紡いでいても聞く方は単調に聞こえる。

舞台ではシテや ワキそれに地謡がそれぞれ謡うがそれが重なることはない、舞台を征するのは一音のみだ。地謡の連中は地頭の発声に合わせて6名が謡うが、斉唱であり、ハーモニーの思想は無い。

次に音楽の要素であるリズムは、それに酔い楽しむ現代人には、能にリズムはないと思うかもしれないが、実はある。結構複雑だ。笛と鼓、大鼓の囃子が入るが、笛は鋭く空間を引き裂くが、そこにはメロディーもリズムもない。大鼓の掛け声があって鼓などが叩かれ空間を緊迫感に包むが、およそリズムに乗るといった感じではない。むしろ次にどんな音が発せられるのかと「間」を感じるのだ。

しかし謡曲には拍子と称されるリズムがある。8拍子が基本だ。しかし五七調の詞句から成り立つ謡は、十二語の連続が基本であるから、八拍子には初めから合わない。語尾を引っ張るとか、1拍抜くとかやりくりして8拍子にしている。

また謡本を見ると、欄外に拍合とか拍不合の指定がある。拍合の節句は8拍の拍子を意識して謡えとかいう指示である。拍不合の指定がある章句はシテ役の出など印象的な詩句である。なめらかな拍子感から外れるだけ印象的に聞こえるというわけだ。

謡は女能に多い柔吟（よわぎん）と、男能の脇能や切能に多い剛吟（つよぎん）がある。上中下の音をすべて使い、幅の大きく揺れる柔吟が、中世能が完成した元型であるが、戦国時代や江戸時代武将や大名が参加する時代に簡素化され、中音と下音しか使わない男性的な剛吟が生まれたといわれている。現代に残された能は江戸幕府の式楽以来の能であるので、柔吟、剛吟も確定的にされている。

このような能の音空間は、世界に類例のない音楽なのだ。音楽の常識からは計り知れない「音楽」なのだ。

先に記譜や音程図を示したが、これは西欧風の音楽に慣れた読者のために書かれた最近の解説であるが、これを見ても謡えるわけではない。



謡曲の伝承は今もすべて口移しである。謡を習うときは、むしろ謡本を見てはいけないとされる。見るのは師匠の口元と身体であり、それを忠実に1句づつまねておぼえていくのである。いまでこそテープなどの録音があって反復練習ができるが、それがなかった頃は只々教師からじかに聞いて反復するしかない。

教師から口移しの伝承というのは考えてみれば、教育の原点かもしれない。習う謡の事ばかりでなく、対面する先生の迫力を直に感じ、全人格を尊敬して受け入れなければならぬからだ。

能の謡を趣味とすることが、江戸時代の上流武士のたしなみであったが、明治維新後も士分の知識層に引き継がれた。やってみれば大変な教養が身に着くし、身体訓練にもなることがわかるためだ。

例えば明治時代の代表的知識人である漱石は熊本五高の教師の頃に謡を学び始めた。イギリス留学で中断したが、帰国後 宝生新に師事した。彼の最初の小説「吾輩は猫である」の苦沙弥先生が、毎日後架（トイレ）で「これは平の宗盛にて候」の出だしを唸って後架先生と擲揄されると出てくる。ある元旦には高浜虚子の鼓で謡をうったといった出来事も書かれている。このように仲間とともに能を学び楽しんだ。漱石門下生には明治時代の能の研究の第一人者となった野上豊一郎が出た。

私が私淑しベルグソンを読むように教えてくれた高津高校の加藤先生を転居先にお訪ねした時の事である。場が盛り上がって来たとき、先生は謡曲「紅葉狩」の出だしを謡われた。「これ以上やっても君たちには退屈だろうから」と出だしだけで終わられた。我々が尊敬する英語や数学の先生方と一緒に習っておられたのだそう。学校では知る事のなかった教師群像がそこにはあった。我々が聞く耳を持っていれば、想像もつかない先生方の豊かな裏面を知るいい機会であったが、当時は馬の耳に念仏であって、きょんとしたただけだった。今になれば残念なことであった。

私が、手ほどきを受けた 90 才の唄 大塚先生は女学校で謡をおやりになって、今でも朗々とした発声でお話しになる。しかも百曲はそらんじておられる。謡はすさまじいエネルギーを生み出すものである。

10 能の舞

能の中でシテ役は必ず舞をする。例えば「小鍛冶」のシテは稻荷明神の使いである狐であるので、動作は狐を表してわかりやすいが、3番目の女能のシテの舞など、多くは優雅だが単純に見える。面の所でも述べたが、歩みは摺り足でゆっくりである。その動作には「型」がある。カマエ、ハコビ、サシ込みヒラキ、など70種ほど名付けられている。これを組み合わせることで舞が成立する。その一連の動作には意味はない。謡の意味に合わせていることでもない。

しかし面の所でも述べたように、シテは能面の存在を、舞によっていのちを吹き込むのであり、この単純化された所作こそ能のすべてとなるのだ。世阿弥の残した難解な芸術論は、如何にそれを究極のレベルに高めるかにある。

世阿弥も、それをわかるのはレベルの高い観客だけで、それでいいのだと突き放している。能を見る我々もそのつもりで観能しなければならないのだ。

II 縄文の源流から能までの軌跡

1、 縄文の祈舞

三内丸山集落で行われた縄文の冬至の祀りの場面を想像する。この祭りのために近隣の部落の人々も集まって 20mもの栗の巨木を6本も使って祭りの舞台を作った。高い測量技術 建築技術を持ってでなければできない建築

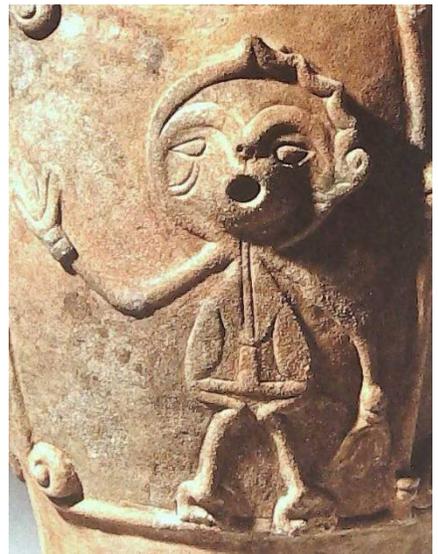


だ。その長方形の対角線が示す方向は、冬至の太陽が岩木山の頂上に沈むところである。20mもの高楼としたのは、近くの森林の樹木にも邪魔されることなく最も北に寄った日没を見るためだ。初冬の日没であるが、しばらくはまだ明るい。そのうちにかがり火が

焚かれる。この日を境に太陽は蘇りに向かう。縄文人は親しい死者たちの魂は、部落を見下ろす山々に行くと信じていた。冬至の太陽に祈りをささげるのは、そのよみがえりと生ける人々を見守ってくれる存在と信じていたからだ。



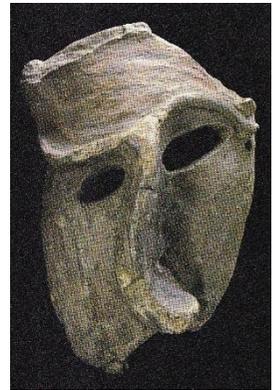
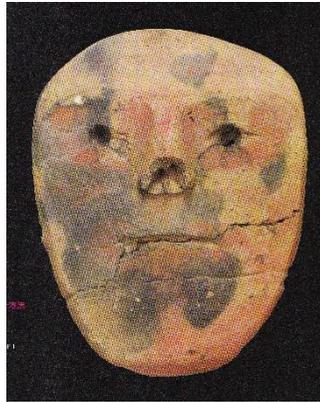
その日集落を統べる巫女が仮面（おそらく太陽に面するので遮光仮面であろう）をかぶり盛装して、3層の楼の最上



階に登壇する。男性を一人か2人伴っている。夏至の太陽の刻々沈むのに別れを惜しみ、再びの復活を声高らかに祈り朗々と謡った。その謡い方は今に伝

わる謡曲の謡い方発声法でなければ、遠くには伝わらなかった。

縄文遺跡から発掘された面がある。おそらく左から太陽神の面 真中の面は神官
右は死者の面かもしれない。



「死者の面」と書いたが、縄文人は死者とは言わなかった。死という言葉は大陸からの輸入語である。それは、この言葉にはシという音読みだけで、訓読みがないことからわかる。それでは縄文人たちは、死を何と言ったか？八丈島には縄文語が江戸時代まで残っていたとされる。近代の標準語教育で多くは失われたが、絶滅前に古老たちの会話が録音されて今に伝えられた。死に関する会話もある。まるで狂言の言葉のやり取りだ。

男1 オジャリヤロカーイ

おいでになりますか。

女1 オー

はい。

男1 キキイタセバ オジャロガ マルビーテーダッテージャー

伺いますと 弟さんも 亡くなったそうですね。

女1 オシユワサマデ オジャロガ マルビーイタシタラ

お世話さまに なりましたが、なくなりました。

男1 ホントー マダ ワカクモ オジャルシ チト イッテ オジャレバ
ヨク オジャローモノノー

ほんとにまだ若くもあるし もう少し生きていらっしゃれば ようございましたの
にねえ。

女1 ノー コドモモ マダ ネッコケガオジャロンテ アトホド チカラン

シテウレン シーイタソソテ メアカケテ タモーリヤルゴワニ

ねえ こどもも まだ小さいのが おりますから 今後も力にして頼みにいたしますから 目をかけてくださいますように

男1 チカラオ オトシヤラズンノー ガマンシニ シヤロゴン

力を お落としにならずにね。元気をお出しますように。

女1 オー

はい。

「死んだ」は「マルビーイタシタラ」であった。なんと柔らかい暖かな表現である。

18 世紀の国学者平田篤胤は各地の異界伝説を収集し、古代の死者の霊はこの世に残る、現世の眼には見えないだけで、隠れた目には見える幽界はこの世に重なっていると見ていた との発見をした。

縄文人たちはマルビーした死者の魂は見えないけれども、共に生きていると考えていた。(現代科学は、我々には見えない 5 次元の世界こそが、この世界の本質であり、肉体が滅んだ時、重力だけの精神体は解放され、5 次元の世界を自由に飛翔する可能性を示唆する。なんとこの縄文人の死後観を否定しない。)

縄文の祈り舞は、太陽の再生祈り、マルビーした魂を慰め言葉を交わすものであったのだ。

金沢郊外のカナモリ遺跡や能登半島の真脇遺跡には同型の馬蹄形のウッドサークルがある。これも太陽信仰と山頂を結び付けることができ、祝祭の場とみられる。青森と北陸では遠く離れているが、縄文土器や矢じりとなった黒曜石の交易が活発であったことから、この祝祭のスタイルも交流があったと見ても不思議ではない。この祈舞の上手の人たちが、組を組んで各地を回ったことも想像できる。

2、 祈り舞からドラマのある仮面劇へ

太陽信仰とマルビーした魂を慰める祈り舞はやがてドラマを持った仮面劇へと発展する。その題材は日本各地に神話・伝説である。

例えば三内丸山遺跡のある青森秋田地方には十和田湖・八郎潟・田沢湖を舞台とする壮大な三湖伝説がある。十和田湖に住む龍 八郎太郎は戦いに敗れて八郎潟に逃れ、や

がて美しい女性・田沢湖の辰子と結ばれたという伝説だ。

常陸には筑波山伝説がある。昔、祖先の大神が、諸国の神たちを巡り歩く旅の途中、駿河の国の富士山で日が暮れてしまった。そこで福慈（富士）の神に宿を請ふと、「新嘗祭のために今家中が物忌をしているので、」と断られた。大神は、悲しみ残念がって、「我は汝の祖先であるのに、なぜ宿を貸さぬのだ。汝が住む山は、これからずっと、冬も夏も、雪や霜に覆はれ、寒さに襲はれ、人も登らず、御食を献てまつる者もみないだらう。」とおっしゃった。さて今度は、筑波の山に登って宿を請ふと、筑波の神は、「今宵は新嘗祭だが、敢へてお断りも出来ますまい。」と答へた。そして食事を用意し、敬ひ、拝みつつしんでもてなした。大神はいたく喜んで歌を詠まれた。

「愛はしきかも我がすゑ 高きかも神つ宮 天地と等しく 日月とともに 民草集ひ賀ことほぎ 御食 御酒 豊けく 代々に絶ゆることなく 日に日に弥栄え 千秋万歳に たのしみ尽きじ」

かうして、富士の山は、いつも雪に覆はれて登ることのできぬ山となった。一方、筑波の山は、人が集ひ 歌ひ 踊り、神とともに飲み食ひ、宴する人々の絶えたことは無い。坂東の諸国の男女は、桜の花咲く春に、あるいは紅葉の赤染む秋に、手を取り連れ立って、神に供へる食物を携へ、馬に乗りあるいは歩いて山に登り、楽しみ遊ぶ。そして思ひ思ひの歌が歌はれる。歌垣となった。

「筑波嶺の集ひに、妻問のたからを得ざれば、娘とせず」といはれる。

これら各地の神話伝説は、書き言葉の無い縄文時代すべて口伝伝承で伝えられた。それは覚えやすいように節つきの朗詠で語られ、記憶されていった。七五調が生まれ、単純な節回しは謡曲の元型であったに違いない。

朗詠伝承の証拠は古事記の作成に記されている。八世紀、文字をようやく大陸から受け入れて、この口伝伝承を文字化することが始まった時、若き天才稗田阿礼が「誦習」していた大量の伝承を、太安万侶が苦心しながら漢字を使って倭の言葉表現して、編纂したのが古事記である。各地に同じように風土記として作成させたのが一部残存しているのだ。

縄文遺跡から発見される唯一の楽器は石笛である。石笛の音色は、現代の能で使われ



る独特の横笛に近い空間をつんざくような音が出ると専門家は証言している。これで伴奏もできた。

この物語を 朗詠の伴奏付きで、面をつけ 不思議な衣装を着けて演じたら、それは**原始の能の出現**であった。

3、やがて弥生時代の農耕の祝いへ、

米の農耕をもたらしたのは中国の江南の民である。彼らは指導者となって縄文の民に米作の文明を教えた。ここでも新しい祝いの場が生まれた、山の神に水の恵みを求め、田植えを寿いだ。田楽となった。歌舞の担い手はあの**縄文祈舞部隊**である。

4、散楽から田楽 申楽へ

大陸騎馬民族により大和朝廷が成立し、大陸からの文化交流が政府レベルで始まった。奈良時代に入ると伎楽や雅楽が、朝鮮半島や中国から伝えられた。百済経由で伝わった伎楽は上から冠の形の大きな面が特徴的で、単純な行列とパントマイムだった。

平安朝になると朝廷に雅楽寮が置かれ、唐楽、高麗楽 百濟楽、散楽などの芸能を、渡来芸人も含めて保護し研鑽させた。これらのうち、渡来元がはっきりしている雅楽・伎楽などは、宮廷音楽として尊重された。しかし「散楽」はやがて雅楽寮からは放逐され野に下った。散楽なる得体のしれない芸能集団も、雅楽寮の管轄に収めようと役所は努力したが、素性も楽師も整った渡来の雅楽集団と「散楽」は違っていたのである。

この「散楽」を大陸由来と見て、これが能の元になったから、**能も渡来芸能であると**のべている学説が多い。しかし散楽の中には確かに唐の曲芸も含まれていたが、日本列島古来の芸能も含まれていた。宮廷音楽から追放された散楽の一部こそ、縄文の祈舞団であり、そこから能狂言が生まれた。能に近い芸能は大陸のどこにも発見されていないので、私は散楽の一部の縄文歌舞こそ能の起源と見たい。散楽が、雅楽寮から外されたこともそれを裏付けるのではないかとおもう。

この民衆の芸能 散楽は、やがて猿楽ともいわれ、観阿弥の時代に突入する。

5、秦河勝の存在

世阿弥の風姿花伝の第4章には猿楽が申楽と改名された由来を含めて能楽の歴史が書かれている。

第四 神儀云（しんぎにいはいく）

- ① 申楽の始まりは天岩戸の神楽である。
- ② 釈迦が祇園精舎で説法をされる時、外道が来て邪魔をするので、舍利弗が後戸で鼓や笛をつけて66種の物まね劇をして収めた。天竺の芸の始めである。
- ③ 日本では聖徳太子の時代、世の中の騒乱を治めるために、渡来の秦河勝に命じて、66番の面付きの物まねを紫宸殿でやらせた。聖徳太子はこの神楽を残すために神の文字の偏をのぞいて申楽とした。この河勝はその芸を子孫に伝えた。その遠い子孫が秦氏康で66番の芸を伝えた。金春の当代までは29代目である。ここには聖徳太子が作った面が残っている。
- ④ 奈良興福寺の維摩会で、祇園精舎の例の通り、外道をやわらげるため大和四座が申楽を奉納した。

この第4章は、後の能学者 例えば野上弥一郎らは、神話に過ぎないと無視する。そして唐などから来た散楽が起源だと決めて、能の外来芸能起源説をとるのだ。私は縄文由来と考えているので、この世阿弥の口伝になにがしかの史実が隠されていると考え、次のような仮説を考えた。

秦河勝は渡来人でありながら、その出身ははっきりせず、伝説で秦の始皇帝の子孫で川に流れてきたのを拾われたという。つまり当時多かった百済とか唐などの渡来人とは一線を画する外人であった。彼には財力があり聖徳太子のバックアップとなった。

一方当時、伎楽や高麗楽などは、楽人とともに渡来した芸能であり、宮廷で尊重された。秦河勝は、自らの出自をかつての中国秦王朝の出と名乗っているのに、これら当時の宮廷芸能である雅楽系の芸能を尊重しなかった。彼は逆に土着の芸能である縄文由来の「散楽」を評価した。現代フランス文化人が一見して能の魅力に取りつかれるようなことが起きた。河勝は聖徳太子の側近である地位を利用し、かつ豊かな財力を活かして、この土着系の芸能集団「散楽」を育てる決心をした。新しく面を増やし、66種の演目を

定めた。

秦河勝は能の創始者ではない。身分の低いこの「散楽」の演能者を、支援し表舞台へと引き上げたのである。今でいえばパトロンとなり、プロデューサーの役をやったのである。その後、散楽芸能集団は、宮廷寺社の支援を得るために、秦河勝の令名を受け継いで、その子孫だと名乗ったのである。

これが私の仮説である。何らかのかかわりが無ければ、世阿弥が秦河勝という歴史的人物の名前を引用する筈がない。なお秦河勝は中国に伝わったキリスト教景教の信徒であったという伝説もある。能とは関係はないが。

Ⅲ 能楽と権力者との結びつき

1、 観阿弥から世阿弥 そして音阿弥へ

観阿弥が生まれたのは1333年鎌倉幕府が崩壊した年である。本格的な武家政権が生まれ、戦乱とともに室町幕府に引き継がれていった時代の誕生である。貴族文化から武家文化への移行時代に能は生まれた。観阿弥は奈良の申楽一座の座長で、申楽に当時流行していたくせ舞などを取り入れて能の基本を完成させた。

その子世阿弥(1363-1443)は、室町幕府三代将軍足利義満の寵愛を受け、貴族社会に深く交わる。和歌などの貴族文化を吸収し、能を幽玄のものとした。その養子音阿弥も歴代将軍の庇護を受けて能の地位を確固たるものに育てた。

2、 戦国大名のたしなみ

戦国大名は野蛮人ではなかった。天皇族を中心とした女性的宮廷貴族文化に対抗して、男性的で質素な中に奥の深い文化を生み出した。むろん武力のシンボルである甲冑や刀にも芸術的な好みを持ち込んだが、文化という面の代表が能であり、茶道である。信長、秀吉、家康たち戦国武将たちは競って、謡曲で和歌や文学の道を学び、能のシテ役を演じる趣味を自分の楽しみとした。戦国文学である平家物語の武将の物語が多く能に取り入れられたのもそのためである。

自らを主役として武勲を誇る能を創作したほどである。

3、 徳川幕府の政策

家康、秀忠、家光の三代にわたって能狂言を大切にし、四代家綱の時には、武家の式楽としての演能体制が整えられた。家元制度も統制された。諸藩の大名もその地の能楽者を保護育成した。幕府の統制下各演目の演出も確定され、家元の継承も厳密に管理された。能は確実な伝承を保証されるようになったが、それと引き換えに硬直したものとなったことは否めない。

4、 明治時代の知識層の支援

明治維新は幕府の崩壊とともに能はその後ろ盾を失った。能役者は路頭に迷い、芸を捨てるものも多かった。10年の空白期を経て、能は東京で細々と立ちあがる。維新の一部の元勳が保護にのりだした。岩倉や宮内庁の能好きが崩壊を救うため天皇に見せる能を企画し、支援団体として能楽社を設立した。

申楽の言う名称に替わって「能」が公式に使われたのはこの時が始めである。(世阿弥の風姿花伝にも能楽という言葉は使われてはいたが、公式には申楽であった。)

幕藩体制下の武士の子孫たちは明治維新後も謡を愛し、能の家元はその師範料で生活を成り立たせた時代が長い。

大正昭和の戦争時代を通じて、「能」は鳴かず飛ばずであり衰退の道をたどり始めた。

IV 現代能に活気を点じた非家元系能役者

戦後平和日本となった時代、能にも新しい時代が訪れた。それを生み出したのは伝統と因習の流派家元たちではなかった。能好きの市民たちだった。

鎌倉といえば鎌倉幕府のあったところであり、さぞかし能舞台が数あるだろうと思われるだろうが、実は一箇所もなかった。ところが全国に先駆けて行われた鎌倉宮の薪能は、わずか60年の歴史を持つだけの能の世界ではほんの新参者だが、今や入場料1万円以上する日本一の人気舞台となっている。

この創始者こそ、能の家元の出ではない言わば能素人の中森晶三氏である。彼は一高理科1年の時、親戚にめずらしい女性の能楽師がおられ、謡曲の手ほどき

を受けた。たちまちにその魅力にとりこになり、大師匠の大槻十三師の指導で本格的な能修行をした。家元出身でないことが幸いして、勝手に鎌倉能の会を立ち上げ、ホテルの大広間で有料公演を始めた。さらに鎌倉観光協会に薪能を鎌倉でやろうと持ちかけ、場所を鎌倉宮から提供を受け、鎌倉では初めての薪能を、最初は無料で入場者を集めて開催した。1959年昭和34年の事である。さらに鎌倉大仏の参詣道の奥まった土地を得てここに鎌倉能舞台を作った。1971年（昭和46年）の事である。私事だが能に親しむことができたのは、この鎌倉能のお蔭である。いまは晶三氏の子供 貫太郎氏が演能し、解説されて、素人にも能の面白さを広めておられる。

晶三氏はその後も日本各地の薪能を開発され20か所以上も開発された。すべてが続いているわけではないが、その運動は他の地方の人々にも影響を与え、また各流派の家元も負けてはならじと、伝統を復活されたりして、今や各地で薪能ばかりになった。これが能の第3次のブームに火をつけたのだ。

この報告書の表紙を飾ったのは大山阿夫利神社の火祭薪能である。これは江戸時代に幕府の肝いりで行われた伝統のものであるが、一時途絶えていたのが1981年に再興し、観世宗家の出演で行われ、大変な人気である。

藤沢市にある一遍上人の時宗 総本山遊行寺は念仏踊りで有名だが、ここでも1986年から薪能が始まった。これも伝統あるものではない。今年も境内に取り壊しのできる特設の能舞台で演じられていた。はじまりの事情を知っておられるある女性から聞くところによれば、旧藤沢信用金庫の職員有志が喜多流の謡曲を学んでおられ、能を愛する情熱と、鎌倉や寒川など近隣の町で行われながら藤沢に無いことを憂い地域社会の繁栄を願い、遊行寺にも薪能を信用金庫の主催でしようと相談して始まったという。いまは、かながわ信用金庫の主催で無料である。

能はシテのためにあるといったのは能学者野上豊一郎氏であるが、それに待ったをかける書物「異界を旅する能 ワキという存在」を2011年に出版され、ワキの存在にスポットライトを当てた人がいる。これは能を立体的に見る見方を教えてくれた。この著者の安田登氏は、中森氏と同じく家元出身でなく、ジャズバンドをしていた高校教師の時、能を始めて見て感動して、能楽師に無理に志願して受け入れてもらい、能楽師となった人だ。下掛宝生流で、その流派がワキの流派

なのでワキの能役者だ。彼が、最近「能 650年続いた仕掛けとは」という能に関する解説本を出された。内容は能をやることが健康に役立つといった堅苦しい家元系の人間ではかけないような内容でありながら能のすべてを語る異色の本である。

このような家元系でない素人たちが、場合によっては家元連が牛耳る能楽協会の圧力にもめげず、次々に新しい演能の場を広げてくれた。また舞台照明や、解説掲示などの演出の工夫も一般大衆向けに受け入れられる工夫が広がり、新作能生まれるなど、確実に伝統の能狂言に、新しい息吹を与えてくれた。現代は能狂言の第3の世紀なのだ。

その根本は能狂言が縄文1万年の遺伝子を受け継ぐ日本人に愛される何かを持っていることにある。家元の専売から解き放たれ、市民の手で自由となることで、逆に専門家の家元集団も活性化し豊かになることで、ようやく能狂言は危機を脱して新たな繁栄の道を歩み始めたのである。

V 能の魅力 その世界観

能の魅力は、人間にとっての「宇宙」にたとえられる。

まず何の予備知識を持たなくとも、星空を眺めるだけで、宇宙の美しさに吸い込まれる。能もまた美しい。しかしそれは理解を拒む奥深さを持っている。

宇宙もまたしかり、人知の及ばぬ奥深さを持っている。

知ろうとするとすこしづつわかる。人類はこうして宇宙をすこしづつ知り、世界観を広げた。

能も分かろうとすれば、常に門戸を開いて迎え入れてくれ、少しでもわかればわかるほど、能は面白くなる。

最近の宇宙論では、宇宙は人間の感知できない未知の物質とエネルギーに満ち溢れ、高い次元の中を、あるものが自由に動きまわるといふ。しかもそれは、生きている人間には見えないけれど、今いる空間そのものが高次元で出来ているのだという。

能の最大の魅力は、この世の隣に存在する異界と自由に出入りするシテの存在だ。何もない舞台が、一瞬にして、あるいは都の伽藍になり、杜若の咲き誇る池になり、そこを不思議な仮面の存在がリアルに舞う。

人間の想像力をかくも高める演劇は他にない。

能もまさに宇宙と同じだ。はまり込んだら離れることができない。

能狂言文献集

風姿花伝 世阿弥著 野上豊一郎西尾実校訂 岩波文庫 1958-10-25

高砂 観世流大成版 1-1 観世左近 檜書店 昭和 42 年 12 月 5 日

紅葉狩 観世流大成版 18-5 観世左近 檜書店 昭和 34 年 4 月 10 日

杜若 観世流大成版 26-3 観世左近 檜書店 昭和 41 年 3 月 10 日

日本古典文学全集 謡曲集 1 - 2 小学館 s 48-5-31

日本古典文学大系 狂言集上下 岩波書店 S35-7-5

能 研究と発見 野上豊一郎 岩波書店 昭和 5 年 2 月 5 日

世阿弥 北川忠彦 中公新書 1972-7-25

能楽への招待 梅若猶彦 岩波新書 2003-1-21

死者と生者が共にある世界の記憶 子安信邦 学士会会報 第 938 号 p 36 R1 年 9

- 1

「天の花 淵の声 能界遊歩」小川国夫 角川書店 S51-6-30

節の精解—改訂版— 三宅杭一 檜書房 H4-3-10

謡稽古の基礎知識 三宅杭一 檜書房 H24-2-4

よくわかる謡い方 1-3 藤波重満 檜書房 2004-4-5

能面入門 金春信高 増田正造 北澤三次郎 平凡社 1984-10-18

能 岩波写真文庫 1952-7-10

能百番 上下 増田正造 平凡社カラー新書 1979-4-8

まんが能百番 渡辺睦子作 増田正造解説 平凡社 2009-11-10

もっと知りたい続まんが能百番 渡辺睦子作 増田正造解説 平凡社 2011-4-25

面白いほどよくわかる能・狂言 三浦裕子 日本文芸社 201-12-30

縄文の祭り 野口幹夫 三水会報告 2013 年 4 月 17 日

縄文語の名残を話していた人たち 野口幹夫 三水会報告 2015/1/21

孤軍奮闘の能楽人生一代記 中森晶三 伝統芸術産業（株） 2001-12-10

異界を旅する能 ワキという存在 安田登 ちくま文庫 2011-6-10

能 650年続いた仕掛けとは 安田登 新潮新書 2017-9-20