

演能の思想的基盤

——世阿弥『風姿花伝』「第四神儀」篇を中心に——

吉 村 均

七〇

能の特徴としてただちに思い浮かぶのは、旅の僧の夢の中に亡霊が現われるという複式夢幻能の形式である。このような形式が成立した理由のひとつとしては、能が寺院における宗教儀式に起源を持ち、その能作に唱導が関わっていたということが挙げられるだろう。しかし複式夢幻能という形式自体は、能の大成者である世阿弥によって完成されたものである。現在の形の能作品の持つ宗教性の意味は、芸能化以前の要素の残存というだけでなく、それ自体の固有性として、世阿弥に即して考察する必要がある。本稿では、最初の能芸論『風姿花伝』のうちでもはじめに成立した第一―第三篇までの付篇的存在である「第四神儀」篇に示されている能（当時の一般的な言い方では猿楽）起源譚を検討して、そこに反映されている伝統的演能観を明らかにし、それを世阿弥がどう受けとめることによって能を大成していったかを、検討したい。

世阿弥による能の大成の方向性は、『風姿花伝』第五「奥義」篇における次の論から推測することができる。

一

凡^{およそ}此道、和州・江州に於いて風体変れり。江州には、幽玄の境を取り立て、物まねを次にして、かゝりを本とす。和州には、先物まねを取り立て、物数を尽くして、しかも幽玄の風体ならんと也。（略）和州の風体、物まね・儀理を本として、あるひはたけのあるよそほひ、あるひは怒れる振舞、かくのごとくの物数を、得たる所と人も心得、たしなみも是^も専^{せん}なれども、亡父の名を得し盛り、（略）幽玄無上の風体なり。

ここで世阿弥は、自分の属する大和猿楽は世間の評判とは異なり、幽玄風であることを主張しているが、このことは逆に、大和猿楽の本来の芸風は「たけのあるよそほひ」「怒れる振舞」といった鬼的な演技で、幽玄風はむしろ世阿弥が証拠としてあげる観阿弥の取り入れた新風であることを推測させる。ただし、観阿弥・世阿弥の幽玄風は、近江猿楽のものとも異なるとされており、近江猿楽は「幽玄の境を取り立て、物まねを次に」するという幽玄至上主義であるのに対し、大和猿楽は「先物まねを取り立て、物数を尽くして、しかも幽玄」という「物まね」を基本としたうえでの幽玄風であるという。世阿弥のいう「幽玄」とは、その『風姿花伝』におけ

る初期の用例では第一篇で「童形なれば、なにとしたるも幽玄」、第三篇で「なにと見るも花やかなる為手、是、幽玄なり」などを用いられており、能の幽玄という言葉で今日一般に考えられているものとは異なり、稚児姿の美しさをイメージの核とする、華やかで官能性すら感じさせるものである。ただし世阿弥の能の方向性は、世阿弥自身が強調しているように、あくまでも「物まね」を基本とした上でのものであり、単なる姿の美しさの追究ではない。世阿弥のいう「物まね」とは、筋を意味する「義理」の語と共に「物まね・義理」と用いられていることから既に指摘されているように、単なる形態模写ではない。もしそうだとすると、「物まね」を基本とした「幽玄」風とは美しい姿の模倣のこととなり、近江猿楽の幽玄至上主義と区別している意味がなくなってしまうのである。世阿弥の能の理解のためには、その基本であるという「物まね」とは何であるかを、大和猿楽本来の鬼的な「物まね」のもつ構造を説明することを通じて、明らかにする必要がある。

まず、世阿弥以前の能のあり方を探る手がかりとして、世阿弥が鬼的な演技をどのように評価しているかを検討しよう。勿論、それは世阿弥以前の能のあり方をそのまま伝えるものではない。従って、それ手がかりに大和猿楽本来の姿を明らかにした上で、再び立ち戻り、それに対する世阿弥の姿勢について検討する必要があるだろう。世阿弥は『風姿花伝』『第二物学条々』の「鬼」の条で、次のように述べている。

是、ことさら大和の物也。一大事也。凡、怨霊・憑物などの鬼は、面白き便りあれば、易し。(略)まことの冥途の鬼、よく学

べば恐ろしきあひだ、面白き所更になし。まことは、あまりの大事の態なれば、これを面白くする物、稀なるか。先、本意は、強く恐ろしかるべし。強きと恐ろしきは、面白き心には変れり。抑、鬼の物まね、大なる大事あり。よくせんにつけて、面白かるまじき道理あり。恐ろしき所、本意なり。恐ろしき心と面白きとは、黒白の違ひ也。されば、鬼の面白き所あらん為手は、極めたる上手とも申べきか。

この論は、世阿弥が鬼の演技を忌避したことを示すものとして知られているが、その論理は単純ではない。まず最初に、鬼の芸が大和猿楽にとって重要なものであることが述べられ、「怨霊・憑物などの鬼」を「面白」いものとしている。問題は、続く「まことの冥途の鬼」についての論で、それは「面白」くはないものとされている。この評価の違いは、中期の伝書『二曲三体人形図』の「形は鬼なれ共、心は人」という「砕動風鬼」と「心も鬼」という「力動風鬼」の区分に受継がれ、「力動なんどわ他流の事にて候」(金春禅竹宛六月八日付書状)と、後者は原則的に否定されている。しかし、世阿弥晩年の聞書『申楽談儀』で、「そうじて、鬼といふことをばつるに習はず」としつつも、能「鶉飼」について「小癪見」の面を着けて演じる際は世阿弥自身「力動風」に演じたらしい話が載っており、教育的見地からの論と演能の実際とは異なっていたらしく、そこにも「まことの冥途の鬼」の扱いの難しさを窺うことができる。「物学条々」の説明も単純なものではなく、「面白き所更になし」という一方で、その理由を鬼が「大事の態」であるためとし、その説明として、鬼は「恐ろし」いものであること、「恐ろし」

さと「面白」さとは正反対のものであることが述べられている。しかしこのような考え方は世阿弥独特のものであり、『紅葉狩』・『舟弁慶』のような非・世阿弥的な能は、霊鬼が登場するという「恐ろし」さをその眼目としているのである。

このような鬼の扱いの違いは、世阿弥の「面白」理解にその原因がある。世阿弥は、「面白」の語源をアマテラスが天岩戸から姿を現わした際にその光明によって神々の顔が白く照らしだされたことに求める『古語拾遺』の説を、能の起源をしろした『風姿花伝』「第四神儀」篇、能の魅力を「めづらし」という概念ではじめて統一的に論じることを試みた『第七別紙口伝(古本)』、金春禅竹に相伝したそれまでの論の集大成的な『拾玉得花』と、重要な論書で繰り返し引用している。この「面白」語源説は中世にひろく流布したもののだが、世阿弥の用い方は、この説を単なる文飾としてではなく、自己の能の根本に関わるものとして重視していたことを示している。超越的存在から恵みをもたらされた喜びを「面白」の語源とするこの説は、猿楽を「申楽」と表記して「神楽」の「神」の偏を取ったものと説明し、『風姿花伝』序で能を「申楽延年」と呼び、長寿をもたらす祝福芸とするような、世阿弥の演能観に通じるものがある。「物学条々」の「あまりの大事の態なれば、これを面白くする物 稀」「鬼の面白き所あらん為手は、極めたる上手」という言い方は、本来「鬼」は「恐ろし」くかつ「面白」く演じられるべきものであることを示しており、世阿弥が鬼を避けるのは「よくせんにつけて、面白かるまじき道理」があるという、巧みに演じて「恐ろし」いだけで「面白」く観客に感じさせることができない状

況にあるためであることがわかる。

『申楽談儀』では、従来の大和猿楽の芸風であつたらしい金春權守・金剛權守が、京都での勅進能が不成功に終わった等「つめに出世なし」であつたことをしるし、「田舎の風体」と呼んでいる。また「花伝第六花修」では、能の「強き」・「幽玄」は演じる対象の属性によるという原則を述べつつ、「力なく、この道は見所を本にする態なれば、その当世／＼の風儀にて、幽玄をもてあそぶ見物衆の前にては、強き方をば、少し物まねにはづるゝとも、幽玄の方へは遣らせ給べし」と、観客の幽玄志向に合わせざるをえないことを述べている。「鬼」を演じて「面白」くなくなったのは、時代・場所の変化によって観客の心性が変わつたためである。次節以降では、『風姿花伝』「第四神儀」篇を検討し、「鬼」が「恐ろし」くかつ「面白」いことを可能にしていた構造を明らかにしたい。

二

『風姿花伝』「第四神儀」篇は、能芸論中心の他の伝書とは性格が異なることから、明治四二年に吉田東伍氏によって世阿弥伝書が発見・紹介された際には荒唐無稽な偽書とされた⁽⁸⁾。それに対しては反論が出たが、他の伝書と比べて注目されることは少なく、戦後昭和四〇年代にはいつて金春禅竹『明宿集』の発見、「神儀」篇の「後戸」の語から芸能神信仰を明らかにした服部幸雄氏の一連の研究等から、芸能史の資料として注目をあつめるようになった。ただし歴史的事実を反映した箇所があるにしろ、猿楽者の祖先が壺の中から現われた等の話それ自体が事実でないことは、いうまでもな

い。すべてを歴史に還元しようとすることは、服部氏の明らかにした猿楽者の信仰という側面を欠落させ、「神儀」篇の内容を合理的なものに矮小化してしまう危険がある。本稿では、「神儀」篇の内容に歴史的事実が含まれているか否かはとりあえず別にして、むしろその荒唐無稽さ自体の持つ意味を検討の対象にしたい。事実か否かとは別に、それが猿楽の歴史としてしるされている以上、そこには演者にとってのあるべき能の姿、すなわち演能観が反映されていると考えられるからである。

「神儀」篇は、「神代」・「仏在所」(天竺)・「日本国」・「平の都」(平安京)・「当代」における猿楽の開始をしるしたものである。このうち「神代」・「仏在所」・「日本国」の記事は起源譚としての性格が強い。まず最初に、「日本国」起源譚にしるされている猿楽者の祖とされる秦河勝が猿楽を開始した記事を検討する。そこには、秦河勝の出現、猿楽の開始、芸の子孫への伝承と河勝の退去、後日譚としての大荒大明神の縁起、猿楽以外の河勝の事績としての物部守屋の討伐、といった内容がしるされている。河勝出現の場面は、次のように描かれている。

一、日本国に於いては、欽明天皇の御宇に、大和国泊瀬の河に洪水の折節、河上より一の壺流れ下る。三輪の杉の鳥居のほとりにて、雲客此壺を取る。中にみどり子あり。かたし柔和にして玉のごとし。是、降人なるがゆへに、内裏に奏聞す。其夜、御門の御夢にみどり子の云、「我はこれ、大國秦始皇の再誕なり。日域に機縁ありて、今現在す」と云。御門奇特に思しめし、殿上に召さる。(略)秦河勝是也。

この、漂着した壺の中から河勝が発見され、秦の始皇帝の生まれ変わりと名乗って天皇に重用されたという話は、ほぼ同様の内容が『明宿集』にもしるされ、そこでは推古天皇の時の事とされている。神竹の属する金春(円満井)座が秦河勝直系とされている事から、伊藤正義「円満井座伝承考」は『明宿集』の記事の方を伝承本来のものとし、「神儀」篇の記事は仏教伝来あるいは『日本書紀』の欽明天皇が夢告によって秦大津父を登用したという記事に拠るかとしている。「世阿弥 神竹」は秦大津父説を採っている。しかし、『書紀』で秦大津父を登用するよう告げたのは神だが、大津父自身は神ではない。それに対して「神儀」篇では秦河勝自身が夢に現われており、これは河勝が天皇に祀りを要求する神である事を意味している。このように二つの話は性格が異なるのであり、後日譚で「大荒大明神」として祀られている事からも解るように、「神儀」篇で河勝は神として描かれている。このことは「神儀」篇理解の上で無視することができない。

彼河勝、(略)摂津国難波の浦より、うつは舟に乗りて、風にまかせて西海にいづ。播磨国坂越の浦に着く。浦人舟を上げて見れば、かたち人間に変わり。諸人に憑き祟りて奇瑞をなす。則、神と崇めて、国豊也。「大きに荒るゝ」と書きて、大荒大明神と名付く。今の代に靈驗あらた也。本地毘沙門天王にてまします。この後日譚では、漂着した祟り神としての秦河勝を祀ることによって豊饒が得られた事が語られている。河勝が乗っていた「うつは舟」は、現世と他界を媒介する交通手段であり、河勝出現時の「壺」も同様の性格を持つ。したがって、欽明朝の洪水も祟りによってひ

きおこされたものと考えるべきである。能『賀茂』の本説でもある『秦氏本系帳』⁽¹²⁾には、欽明朝の風水害が神の祟りによるものであり、それを祀ることによって豊饒が得られた事が記されている。能で勅使は僧と同様ワキとしてシテの霊鬼を鎮魂する役割を持つが、「雲客」（殿上人）による発見・天皇の夢中での名乗りと任官は、祟り神の祀りを意味している。「かたち柔和にして玉のごとし」とは、祟り神が祀られる事によって顕した姿の形容である。⁽¹³⁾

猿楽の開始は、次のように描かれている。

上宮太子、天下少し障りありし時、神代・仏在所の吉例に任せて、六十六番の物まねを彼河勝に仰せて、同じく六十六番の面を御作にて、則河勝に与へ給ふ。橘の内裏紫震殿にてこれを勤ず。

天下治まり、国静かなり。

ここでは、「天下少し障りありし時」に秦河勝が「上宮太子」（聖徳太子）の命によって「六十六番の物まね」を演じることによって、「天下治まり、国静か」という状態が実現したことが語られている。「日本国」起源譚で猿楽の開始以外の河勝の事績としてしるされている物部守屋の討伐について「河勝が神通方便の手にかゝりて守屋は失せぬ」とあり、そのことから猿楽による「天下治まり、国静か」の実現も、河勝の「神通方便」の力によると考えることができる。しかし、その「物まね」がどのようなものであったかは、全くしるされていない。「神儀」篇の他の箇所にも、円満井座に伝わる宝物のひとつとして「聖徳太子の御作の鬼面」（宗節本・四巻本には「河勝面也」と注記）があるとされており、これが「六十六番の物まね」のために太子が河勝に作って与えた面のひとつと考えら

れることから、鬼的な芸であったことが推測できる。「日本国」起源譚で「物まね」の具体的内容が描かれていないのは、演者である秦河勝自身が鬼的な祟り神としての性格を持つためだろう。ここでは演じる者と演じられる者が一体化しているのであり、そのような河勝から「芸」を伝えられた存在として猿楽者が自己を意識することにより、演じる「芸」が「天下治まり、国静か」な状態を実現する「神通方便」の力を持つことが保証されるのである。「日本国」起源譚は、猿楽者が演じる対象である鬼神と自己の祖先を同一視することによって、演じる神の神威のリアティーを保証するという意図を持っている。

次節では、鬼神の「物まね」によって「延年」が実現する構造を見るために、「日本国」における猿楽の先例とされている「神代」・「仏在所」両起源譚を、比較検討する。

三

一、申楽、神代の始まりと云ば、天照太神、天の岩戸に籠り給ひし時、天下常闇に成しに、八百万の神達、天香具山に集まり、大神の御心をとらんとて、神楽を奏し、細男を始め給ふ。中にも、天の鈿女の尊、進みいで給て、榊の枝に幣を付て、声を上げ、火処焼、踏み轟かし、神憑りすと、歌ひ舞奏で給ふ。その御声ひそかに聞えければ、大神、岩戸を少し開き給ふ。国土又明白たり。神達の御面白かりけり。其時の御遊び、申楽の始めと、云々。くはしくは口伝にあるべし。

「神代」起源譚は、記紀神話の天岩戸の段に基づくもので、アマ

テラスが天岩戸に籠もつた際に神々が「神楽」「細男」を演じ、アマノウズメが「神憑り」をしてアマテラスが再び姿を現わし、「国土又明白」になったという内容である。アマテラスが姿を現わした際に神々の顔がその光明に白く照らされたことを「面白」の語源とする説は既に触れたように「古語拾遺」にみえるもので、中世には神楽起源譚として流布していた。「神代」起源譚には、神話にはない特徴がいくつかある。そのひとつは演じる場所が「天香具山」とされていることで、神話では天安河原である。古今和歌集仮名序注『三流抄』は、世阿弥『六義』所引「古今注」との類似が指摘されているが、その場所を「大和国天の賀久山」としている。また「神の枝に幣を付て」とあるのは、神話では鏡等をかける木についての記述だが、「神代」起源譚では採り物を意味していると思われる。『三流抄』も「彼鏡を神の枝に付て、神達うたひ舞ひけり」と、採り物としており、これらには宮中神楽の人長舞が反映している。⁽¹⁵⁾

一、仏在所には、須達長者、祇園精舎を建てゝ供養の時、釈迦如来、御説法ありしに、提婆、一万人の外道を伴ひ、木の枝・篠の葉に幣を付て踊り叫めば、御供養のべがたかりしに、仏、舍利弗に御目を加へ給へば、仏力を受け、御後戸にて、鼓・唱歌をととのへ、阿難の才覚・舍利弗の智慧・富楼那の弁説にて、六十六番の物まねをし給へば、外道、笛・鼓の音を聞きて、後戸に集まり、是を見て静まりぬ。其隙に、如来供養をのべ給へり。それより、天竺に此道は始まるなり。

「仏在所」起源譚は、祇園精舎における釈迦の説法を提婆達多が率いる外道が妨害し、それを鎮めるために仏弟子が「六十六番の物ま

ね」をした事を、猿楽の起源としている。この典拠としては、『賢愚経』の、須達長者が祇園精舎を建立する際に、反対する外道の弟子劣度差の幻術を舍利弗が同じ幻術で打ち破った話との類似が、宜竹の『観世小次郎画讃』以来指摘されている。しかし、相違点も多く、「日本国」・「平の都」が「神代」・「仏在所」の双方に基づくとするのに対し、「当代」の「南都興福寺の維摩会」の「舞延年」の起源は「祇園精舎の吉例」のみに拠るとしており、そのことから逆に、「仏在所」起源譚は直接經典に拠つたのではなく、大和猿楽の参動した法会の説明付けを取り入れたものであることが推測される。

この二つの起源譚は、恵みをもたらす超越的存在に対して障礙をなす存在を猿楽により鎮魂するという、共通の構造を持つ。猿楽に相当するのは、「神代」起源譚ではウズメの「神憑り」、「仏在所」起源譚では舍利弗等の「六十六番の物まね」だが、「神憑り」と「物まね」を性格の異なるものと考えする必要はなく、むしろ当時は質的に同じものと考えられていたと理解すべきだろう。本来「物まね」が憑依としての性格を持っていたということは、例えば古作の能『海人』で、藤原房前の母が竜宮から玉を取り返した様を「まなうで」見せることを求められた土地の海人が、演じた後にその母の幽霊であると名乗ることからも、推測される。

ここで注目されるのが、「神代」起源譚のウズメと、「仏在所」起源譚の外道の描写の類似である。ウズメは「神の枝に幣を付て、声を上げ、火処焼、踏み轟かし、神憑りすと、歌ひ舞奏で給ふ」とされ、外道は「木の枝・篠の葉に幣を付て踊り叫んだとされてい

る。「仏在所」起源譚で外道は障礙をなす存在であり、それに対して「神代」起源譚のウズメはそれを鎮魂する存在である。これを構造上の亀裂とする説もあるが、「日本国」起源譚で猿楽者の祖とされていた秦河勝は崇り神と演者の両側面を兼ね備えていたのであり、外道とウズメの類似も統一的に理解すべきだろう。

まず、「神代」起源譚について考えると、ここには障礙をなす存在が描かれていないが、『三流抄』には「素戔鳴尊、惡神魔太羅神及一千の惡神を語らひて」とある。摩多羅神は天台系寺院の常行堂の「後戸」に祀られている神で、芸能神としての性格を持ち秦河勝と同一視されていたことは、服部幸雄氏の研究によって明らかにされている。また障礙神としての性格も強い摩多羅神をスサノヲと同一視する説もあり、ウズメは障礙をなす神の「神憑り」をしたと考えられる。「仏在所」起源譚では、『賢愚經』で勞度差が「夜叉鬼」に変身したのに対して舍利弗が「自ら其の身を毘沙門王と作す」とされていることが手がかりになる。毘沙門は「日本国」起源譚では秦河勝の後身の「大荒大明神」の本地である。「日本国」起源譚における秦河勝（摩多羅神・毘沙門）の持つ多面性は、「神代」・「仏在所」起源譚の本説では、障礙をなすスサノヲと障礙をなす存在を鎮める舍利弗に分離しているものであり、ウズメと外道の類似はそれと構造上対をなしている。したがって、「仏在所」起源譚における「六十六番の物まね」も外道の「物まね」であると考えることができる。『賢愚經』においても外道の弟子の勞度差の幻術を鎮めるためにとつた舍利弗の手段は同じ幻術であり、舍利弗が經典で外道に対抗することの多い理由を、舍利弗が元外道の信者で仏教に改

宗した存在であることに求める考えもある。⁽²²⁾ この鎮める者と鎮められる者の類似は、秦河勝の事績のひとつである物部守屋の討伐にもみられ、「日本国」起源譚には「上宮太子、守屋の逆臣を平らげ給し時も、かの河勝が神通方便の手にかゝりて守屋は失せぬ」とあるだけだが、この場面は古作の能「守屋」には、次のように描かれている。

秦の河勝、頸を打たんと太刀振り上ぐれば、守屋下より如我昔諸願、今在満足と、法花經の一の巻を、息の下にて誦しければ、氣一切衆生皆令入仏道と、次の句を唱へて、守屋が頸を打落とす。『明宿集』にもほぼ同様の記事がしるされているが、仏教反対派の物部守屋が死の際に河勝と共に法華經を唱えることは、一見奇妙な感じをうける。これは守屋が仏教に反対するのは仏教流布のための方便であるという、狂言綺語の思想に基づいている。「神儀」篇「平の都」は、村上天皇が「上宮太子の御筆の申樂延年の記」を読んで猿楽を「天下の御祈禱」として再興したという話であり、そこには「先・神代・仏在所の始まり、月氏・辰旦・日域に伝る狂言綺語を以て、讃仏転法輪の因縁を守り、魔縁を退け、福祐を招く。申樂舞を奏すれば、国穩やかに、民靜かに、壽命長遠なり」としるされているという。ここにははっきりと、狂言綺語としての猿楽を演じることによって「国穩やかに、民靜かに、壽命長遠」という状態が実現するという考えが示されている。⁽²⁴⁾

また、「神儀」篇においては、障礙をなす存在とそれが鎮められることによって恵みをもたらす超越的存在が強い関連性をもつように設定されていることも、注目される。「神代」起源譚では明示さ

れてはいないが、スサノヲはアマテラスの弟であり、「仏在所」起源譚で障碍をなす存在は、『賢愚経』の仏教以外の宗派をさす「六師外道」とは異なり、釈迦の従弟で釈迦に反逆した提婆達多とされている。祟りと恵みは、「日本国」起源譚の後日譚では「大荒大明神」（秦河勝）の二側面である。これを現世と他界の構造として捉えると、他界の存在が祀られることによって祟りをなすものから恵みをもたらしものに変容した、と考えることができる。この祀りの構造自体は、能に限らず広くみられるが、その能における特徴は、障碍をなす存在を「物まね」することが恵みをもたらし存在の力が発揮されることであるという、その祀り方にある。例えば、「日本国」起源譚の秦河勝は、「神通方便」の力を持つ超越的存在であるが、「物まね」という祟り神である自分自身の祀りを通じてその力が発揮される。河勝がこのような性格を持つのは、超越的な力というものは本来この世の側からは把握することができない、祟りとしてあらわれる他ない偶然的・一回的なものだが、秦河勝が「物まね」を演じると、そこにはすでに「芸」としての反復可能性が生じるためである。⁹⁵「物まね」という祀りは、一回性を形として顕在化することによって反復可能なものとしてこの世に取り込む装置なのである。それが恵みのもたらされた状態に他ならない。⁹⁶それをこの世の側からみると、超越的存在の変容と映るのである。

以上検討してきたことを整理すると、「神儀」篇の基本構造は、障碍をなすこの世を越えた存在を「物まね」をすることによって顕在化し、恵みをもたらし存在へ変容させるというものである。このことは、古作の能『鶉飼』や『通小町』が、回向を求める亡霊に対

して僧が妄執の発現を求め、亡霊が過去を反省的に振り返るのではなく、まさに妄執そのものを顕現することを通じて成仏を実現するという構造をもつことから、裏付けられる。

次節では、再び世阿弥の鬼能観に立ち戻り、従来の「物まね」がどのような問題に直面し、それをどのような方向で解決することによって世阿弥が能を大成したかを考えたい。

四

これまで検討してきたような「物まね」によって実現するのが、能の「面白」さであるが、「神代」起源譚で「面白」とされている状態に相当するものは、「仏在所」起源譚では釈迦の説法の実現であり、「日本国」起源譚では「天下治まり、国静か」、「国豊」と表現されている。これは秦河勝に猿楽を開始させた聖徳太子が書いたという「申楽延年の記」では、「国穏やかに、民静かに、寿命長遠」と表現されていた。ここで注目されるのは、障碍をなす存在が恵みをもたらし存在に変容したことに対する「面白」という感情が、他界の方を向いているのではなく、「民静か」という現世内の関係の良好さに転換しており、同時にそれが「寿命長遠」という個人個人の生命力の発現を可能にするものであり、またそれが「国穏やか」という秩序の安定した状態の実現と考えられていることである。

他界の存在による障碍と恵みに対する現世の側の反応が、最初に考察した「鬼」の「恐ろし」と「面白」さになる訳だが、それに対応させて考えると、「恐ろし」は障碍をなす他界の存在にのみ人

々の心が向けられている状態、「面白」はそれが「物まね」され形付けられることによって人々の心が再び現世の關係に向きかえられた状態ということになる。「鬼」を巧みに演じて「恐ろし」いだけで「面白」くならないというのは、演者が人々に他界の存在であることを感じさせても、それが現世の關係の良好さに転化しえない状況を意味している。神社で仮面を信仰の対象としている例は多く、『申楽談儀』は近江猿樂の山科座の起源譚として、開祖が山科明神に祈ったところ鳥が社壇の上から翁面を落としたため、猿樂者になったという話を載せ、また「面のこと」の条には、観阿弥から伝えられた天神の面にまつわる靈夢がしるされている。「鬼」は、その面が人々の現実にはかなえられそうにない願望の象徴として機能している場では「面白」さを約束するが、芸能化し、信仰を離れた場においては観客の側にそのような心性が存在しないため、「恐ろし」さしか感じさせえないのである。これは結局演じられる他界の存在の質、いかえれば「恐ろし」さの質にかかわる問題である。世阿弥はこの問題を、最初にみたように、「まことの冥途の鬼」・「力動風」の原則的否定、「怨霊・憑物などの鬼」・「碎動風」の肯定という方向で解決しようとした。

能の作り方を論じた世阿弥中期の『三道』は「碎動風」の例曲として、『恋の重荷』・『佐野の船橋』（船橋）・『四位の少将』（通小町）・『泰山もく』（泰山府君）を挙げている。この例曲の挙げ方は、後のものほど古い形式と考えられている。『泰山府君』は冥官であるから「まことの冥途の鬼」であるが、桜の枝を折り取った天女を罰し桜花の延命を実現するという、風流を解する存在として

設定されている。この能については、大和猿樂の伝統である亡者を責める地獄の鬼を、天女を責める鬼として風流化したものという説がある。『通小町』も小野小町に憑き祟る少将の亡霊の話、『恋重荷』も身分違いな恋をした庭掃きの老人が女御に祟る話であり、密会しようとして殺された男女の亡霊を描く『船橋』で、自己を役行者に使役された葛城の神に比す女の科白にそのモチーフがみられる程度なのを除けば、いずれも美女を責める鬼という性格をもっている。世阿弥が『恋重荷』について『申楽談儀』で「此能は、色ある桜に柳の乱れたるやうにすべし」といい、『三道』で女体の能について「如此の貴人妙体の見風の上に、あるひは六条御息所の葬の上に付祟り、夕顔の上の物の怪に取られ、浮舟の憑物などとして、見風の便りある幽花の種、逢ひがたき風得也」といっていることから推測すると、美女に祟る怨霊というモチーフは、幽玄風の鬼を可能にするものとして、重視されていたらしい。

中でも『恋重荷』は『綾の太鼓』の改作であり、現存の『綾鼓』から改作以前の姿を窺うことができるため、世阿弥の伝統的な鬼能に対する姿勢を具体的に知ることができるものとして、貴重である。庭掃きの老人の女御への恋、女御からの難題の提示、試みるが実現不可能であることを悟った老人の死、怨霊となつての女御への復讐という基本的な筋は変わらないが、『綾鼓』が「冥途の鬼といふともかくや」と女御を責め、「あら恨めしや、恨めしの女御やとて、恋の淵にぞ、入りにける」と、恨みを抱いたまま終わるのに対し、『恋重荷』は「恋路の闇に迷ふとも、跡甲はばその恨みは、霜か雪か霰か、つひには跡も消えぬべしや、これまでぞ姫小松の、葉

守りの神となりて、千代の影を守らん」と、女御の守り神となる点が最大の相違である。『綾鼓』の方が、池に身を投げて怨霊としてあらわれ「悪蛇」と化す老人に荒らぶる水神の面影、皮のかわりに綾を張った鼓を打つことを難題として課す女御にそれを祀る水辺で機織りをする水の女の面影があつて、呪術性が強く、またその責めが「冥途の鬼」にたとえられていて大和猿樂本来の鬼に近い。それに対し『恋重荷』は、難題を『古今和歌集』の恋の苦しさを重荷にたとえた歌を応用して「恋重荷」と名付けた荷物をもつことに変更し、それを課す理由を冒頭で「恋は上下を分かぬ憤らひ、かなはぬゆゑに恋といへり」と述べている。天皇の妃への恋はこの世にとどまることを不可能にするもので、それは『綾鼓』にも共通するモチーフであるが、ここでは「かなはぬ」ことが恋の定義として一般化されている。恋とは持ちえない荷を持つとする試みであり、それを自覚した時、老人の恋はこの世を越えたものにならざるをえない。怨霊化した老人は、この世ではついに持ちえなかった荷を持ち上げ、女御を責めるのである。現世の秩序は、このような思いを排除することによって保たれているのであり、しかしまた、秩序付けられた有限の世界はそのような思いを生み出しつづける。祀りとは、そのような情念をこの世を越えたものとしてこの世に位置付けることによって回収する試みなのである。老人は弔いを条件に守り神となることを約束するが、それは恋の解消ではない。女御が老人を祀るということは、自分が死に追い遣った老人の苦しみの、さらにはそれを生じさせた恋を自覚的に引き受けることであり、その意味で怨霊化した老人の、女御に重荷をかかえさせるという責めに通

じるものである。世阿弥の、人が鬼になるという「怨霊・憑物などの鬼」の理解はこのようなものであった。

『申楽談義』で世阿弥は『恋重荷』・『船橋』に言及したあとで「鬼は、まことの冥途の鬼を見る人なければ、たゞ面白が肝要也。現在のこと、いと大事也」と述べている。この「現在のこと」は現実の場面を舞台にする現在能と考えられてきたが、「現在のこと」とは鬼能の中の「現在のこと」で、人が亡霊となるプロセスを重視すべきことを論じたものではないだろうか。『三道』は、「砕動風鬼」の構成を「かやうの能、他分、二切れの能也」とし、「後の出物、定めて霊鬼なるべし」と述べており、「砕動風鬼」の能は後場で怨霊が正体を現わす複式能として考えられていたことがわかる。『出物』は霊・神等を演じることに用いられる語で、その初出は『風姿花伝』「第二物学条々」の「神」の条の、「出物にならでは神といふ事はあるまじければ、衣裳を飾りて、衣文をつくらひてすべし」という論である。この論は、前出の『申楽談義』の論や『拾玉得花』の「誠の鬼をば見事あるまじき也」という論とともに、神や鬼の实在を認めない近代的思考として考えられる傾向があったが、それは「神儀」篇を軽視することの裏返しである。これらの論はあくまでも「物まね」論であつて、述べられているのは演じる対象としての決まった形を持たないということであり、それを存在論に拡張してはならない。鬼神をこの世の関係から析出された情念として捉える世阿弥にとって、神を演じる際の問題は、神としてのリアリティーを観客に対していかに持ち得るかということであり、そこで重視されている「衣裳」とは、最近の中世史研究が明ら

かにしたように⁽³⁴⁾、対他的な役割の象徴である。「まことの冥途の能」を原則的に否定し、「怨霊・憑物などの鬼」を「面白」とする世阿弥の演能観は、他界の存在をこの世の関係では実現しえない情念として捉え、それを形象化することによって現世に回収し、関係を再構成するというものであり、複式夢幻能の形式は、前場で亡霊化の理由を語ることによって後場の亡霊のリアリティーを保証するために要請されたものであった。

註

- (1) 最近の注目すべき能の成立についての論考として、松岡心平「唱導劇の成立」『国語と国文学』昭六三・五、「勸進能のトボス」『へるめす』一七号がある。
- (2) 以下の世阿弥伝書の引用は、日本思想大系『世阿弥 禅竹』に拠る。但し、仮名を平仮名に統一するなど、表記を改めた箇所がある。
- (3) 渡辺守章「美しきものの系譜」『演劇的欲望について』所収。
- (4) 能というとき世阿弥作品のみを連想する傾向を批判し、非・世阿弥的な能に注目した論考として、北川忠彦「観阿弥の芸流」がある。
- (5) 観世宗家所蔵の世阿弥自筆本（未翻刻）。
- (6) 『世阿弥十六部集』。
- (7) 佐成謙太郎「花伝書の端書及び神儀篇は果して偽書か」『芸文』大10・11。
- (8) 「後戸の神」『文学』昭四八・七、「宿神論」同昭四九・

一〇、五〇・一、二。

- (9) 『金春禅竹の研究』所収。欽明天皇の磯城嶋金刺宮が初瀬川畔にあったことから考えても「神儀」篇の方が本来の形だろう。補弼の臣が不死の存在で代々の天皇に仕えるという考えは、『愚管抄』の武内宿禰の記事にもみられる。

- (10) 祀りを要求する祟りの神という概念は、和辻哲郎「尊皇思想とその伝統」『全集』一四巻所収を参照。

- (11) 折口信夫「若水の話」『全集』二巻所収。

- (12) 『本朝月令』（『群書類従』第六輯）所引。

- (13) 『八幡愚童訓（乙）』（日本思想大系『寺社縁起』）に、

異形（頭八）の翁に対して祈った所、「三歳計の小児」に変わって八幡大菩薩としての正体を名乗ったという記事がある。

- (14) 片桐洋一『中世古今注釈書解題』二所収。

- (15) 『梁塵秘抄口伝集第十四』（岩波文庫『梁塵秘抄』）に、

「櫛の枝をもつことは、神遊の、清暑堂大嘗会のをり人長をもとゝす」とある。

- (16) 『大正新修大蔵經』四巻所収。

- (17) 『翰林胡蘆集』第一一（『五山文学全集』四巻）所収。

- (18) 日本古典文学大系『謡曲集』上所収。

- (19) 座談会「世阿弥能楽論研究（五）」『文学』昭一一・九で能勢朝次氏が、外道の姿と神楽の採物の類似を指摘している。

笹は現在物狂の持物だが、世阿弥自筆本『多度津の左衛門』にあるように、幣を付けるのが本来の形だった。

- (20) 桜井好朗「芸能の起源伝承」『中世日本の王権・宗教・芸

能」所収。外道にスサノヲの性格をみる桜井氏の指摘には賛成するが、その解釈の全体への位置付けには従いたい。起源の複数性は『神皇正統記』の天地開闢の記事にもみられるもので、当時としては自然な発想だった。

- (21) 西脇哲夫「第六天」『観世』昭五七・二は、スサノヲに悪神とそれを調伏する神の二面性があることを論じ、中世の日本紀解釈にスサノヲを「摩訶羅神」（摩多羅神）とする説のあることを指摘している。

- (22) 『望月仏教大辞典』。なお『法華文句』は、提婆達多と舍利弗が前世で舅・甥の関係だったこと等につづけて祇園精舎の記事をしるす。

- (23) 『謡曲三百五十番集』所収。

- (24) 親鸞の曾孫覚如の伝記『慕帰絵詞』（続日本絵巻大成）では「天竺には頻婆娑羅王・韋提夫人・阿闍世太子・達多尊者・耆波大臣等の金輪婆羅門種姓までも、あひ猿衆をしてつゝるには仏道に引入せしめ」と、仏道入信の方便の意に「猿衆」の語を用いている。

- (25) 『播磨国風土記』揖保郡の条に「出雲の御蔭の大神、（略）毎づねに行く人を遮へ、半ばは死に、半ばは生きけり」という記事がある（日本古典文学大系『風土記』）。この世の人々にわかつて、次に旅人が通る際、死ぬか否かは全く予想がつかない。このような祟り神の性格については、佐藤正英「現世と超越」（未発表）が論じている。この世からは予測不可能な

神の働きを安定した反復可能なものにすることが「物まね」の本来の意図であり、例えば沖繩の有名な来訪神の祭アカマターは、訪れる年は豊作、訪れない年は不作になる神を毎年演じることによって、豊饒を確実にしようとしたものという起源譚を持つ（三隅治雄「祭りと神々の世界」）。

- (26) 「神代」起源譚におけるウズメの「神憑り」とアマテラスの光明、「仏在所」起源譚における舍利弗等の「物まね」と釈迦の説法の関係も、同様。このような、安定した状態の実現を投射して恵みをもたらす神と考えるという構造は、『拾玉得花』の「面白」語源説再論で自覚化されている。「妙」はアマテラスが岩戸に隠れた状態に相当するとされ、それは岩戸から姿をあらわした際の観客の「無心の感」から事後的にとらえるしかないと考えられている。演能観と能芸論の関係については拙稿「世阿弥能芸論における『心』と『態』」「倫理学年報」三八集を参照。

- (27) 八尾正治「世阿弥の能と芸論」。

- (28) 小田幸子「碎動風鬼の能」『能 研究と評論』六号。

- (29) 『謡曲三百五十番集』所収。

- (30) 『謡曲集』上所収。

- (31) 鳥居明雄「謡曲巫女論」『日本文学』昭五一・二。

- (32) 小田氏前掲論文。

- (33) 「世阿弥 禅竹」補注一二。

- (34) 網野善彦・黒田日出男氏等の研究。

（本稿の骨子は日本思想史学会昭和六一年度大会で発表した。）
（東京大学大学院生）