

共同討議 《鞍馬天狗》



《鞍馬天狗》「白頭」（後シテ）河村晴夫

大山範子（広島大学大学院博士後期課程）

河村晴久（観世流シテ方）

M・J・スメサースト（ピッツバーグ大学教授）

田代慶一郎（筑波大学名誉教授）

西野春雄（法政大学教授・能楽研究所所長）

ステイブ・G・ネルソン

（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター助教）

ヨコタ・村上・ジェリー（大阪大学助教）

ジェイ・ルービン（ハーバード大学教授）

*参加者の姓名および肩書は共同討議当時のものである。

〔日時〕 二〇〇一年一月二十三日

〔場所〕 国際日本文化研究センター

鞍馬天狗

場 景

(前場) 山城国鞍馬山。東谷の桜の花の下。花盛りの春のある日。

(後場) 同じく僧正が谷。翌日の暮れ方。

登場人物

前ジテ	山伏(化身)	[山伏出立]
後ジテ	天狗	[天狗出立]
前子方	牛若丸	[児袴出立]
後子方	同人	[鉢巻水衣大口出立]
子方(前)(数人)	東谷の児	[児袴出立]
ワキ(前)	東谷の僧	[大口僧(又は着流僧)出立]
ワキ連(前)	同伴の僧	[大口僧(又は着流僧)出立]
オモアイ(前)	西谷の能力	[能力出立]
アドアイ(数人)	小天狗	[小天狗出立]

梗 概

鞍馬山東谷の僧(ワキ)が大勢の稚児(子方)を連れて花見に出かける。小舞などに興じていると、鞍馬山の奥に住む山伏(前ジテ)が現れたので、僧たち一同は立ち去るが、一人だけ居残った牛若丸(子方)は山伏に親しげに言葉をかける。牛若丸が平家の稚児たちに除け者にされてることに同情した山伏は、牛若を連れて名所の桜を見て歩き、自分は実はこの山の犬天狗だと明かし、明日の再会を約束して僧正ヶ谷へ立ち去る。〔中入〕

翌日、牛若が身支度を調べ、薙刀を手にして待っていると、犬天狗(後ジテ)が日本各地の天狗たちを引き連れて現れる。犬天狗は、漢の張良が黄石公に杵をささげて兵法を授かった故事を語り、兵法の奥義を牛若に授け、将来の守護を約束して飛び去る。

中屏の写真

《鞍馬天狗》(後ジテ) 河村晴夫

昭和59年1月28日 林定期能楽会

撮影 金の星渡辺写真場

舞台が大事な能

ルービン 《鞍馬天狗》は舞台が大事な能ですね。

河村 そうです。舞台が大事な曲だと思います。このテキスト
読んだだけでは、分からのですけど、お稚児さん、子方がたく
さん出るんですね。まずもって、それが賑やか。時は春で、桜
が咲いてて、そしてお稚児さんがぎょうさん出てくる、と。まず
それで華やかです。

それと、これもまた、たいてい活字にはなっていないかもしれませんけれど
も、狂言がその前で「いたいけしたる者」という小舞を舞いま
す。それがまた、面白い。いい雰囲気になり上がったところで、
一同がスーツと引いてしもうて、あとには山伏と子方だけが残る。
ここの情感がまたいいんですね。幽玄な子方がいる、桜が咲い
ている、しかも二人つきりになって、それまでとの対比で、もの
すごく情感が生かされている。そこに、「見る人もなき山里の山
桜」とか、「松嵐花の跡訪ひて」みたいなところでそうですが、
とにかく謡が、何というかな…世阿弥的な詩的な良さとは違
うんですが、豊かな情感に溢れているという点ではとってもいい舞
台だと思います。言葉の技法としては、割に単純な掛詞とか、
あんまり…大したことないんですけども、ともかく濃密な雰囲気

気があるんですね。その山伏と牛若丸との間には恋のような雰
囲気があつて、これもまたいいし。それから神通力を使ってあち
こちの桜を見せて回るといふのも、ここにも源氏の残党がいるぞ、
あそこにもいるぞ、というような感じで、すごく愛おしく思いな
がら連れて回る、というような感じがしますしね。

後半は後半で、これもまた独特の迫力があつて、スケールが
大きい。天狗と言うのは、だいたい悪さするものなんですけれど
も、この場合は、牛若丸を助ける善玉であつて、非常にスケ
ールの大きい正義の味方が出てくるという感じがいたします。

また技法的に言っても、天狗が橋懸りにいるうちは、大空に
いるのですから、空の上でゆっくりしているのが、「嵐木枯 滝
の音 天狗倒しは おびただしや」で、ダーツと舞台に入つて
くると、つまり、人間世界に入つて来ると、急に馬力がかかっ
て速ようになる。遠いところは、ジェット機が飛んだみたいに、ゆっ
くり見えているのに、降りてきたらウワーツと早くなるという、
その表現の仕方が、またこれ面白い。結局、観てて非常に面白
い。風情もいいし、表現も面白いという、そういう曲である
と思います。

子方の出発点

西野 《鞍馬天狗》の花見の稚児で初舞台を踏まれた役者さんはずい分多いでしょう？

河村 子供の時から舞台に出るのが、能の世界なんです。ずっと継続して舞台に出ることが大事なことで、普通は能だけだったら、かなり成長しないことには舞台には出られないんですけれども、この《鞍馬天狗》があるおかげで、それこそ最近では、三つとか四つぐらいから舞台に出ることが出来ます。ただ出て、橋懸りで前を向いて、皆と一緒に座って、また皆と一緒に帰っていく。ただそれだけのことなんですけれども、結局小さいときから舞台に出る経験を積めるところが、演者にとつてのこの能の値打ちだと思っうんですよ。

私どもは、皆これで初舞台を踏んで、それからだんだん子方の難易度の高い物に進んで行くのですが、それもまた、いろんな曲があるんです。ただ出て坐るだけの子方から、ちよつとだけ謡を謡う、そしてだんだん謡う謡の分量が多くなつて行く、それからさらに、情感を伴うような役をさせられる、あの《木賊とくそく》の子方なんかというのはこれがかなり出来ないことにはつとまりません。能にいろんな曲の種類があるように、子方の出てくる曲に

もいろんな曲があるのですが、その子方として最初に出るのがこの《鞍馬天狗》なんです。そういう意味では存在意義の非常に大きい曲でございます。

西野 ほんとに、三つ四つのまだ袴を引きずっているようなのが、みんな、ワーツと出てきて、そこで見所が和みますよね。そういう雰囲気を作るには、とてもうまく出来てる曲だと思っうんですけれどもね。そういうことは言葉だけではちよつと分らない、実際に舞台で観るといんな面白が出てくる曲ですね。

ルーピン それでちよつと思っ出したんですけど、三、四歳の子供を舞台に出すという習慣は昔からあつたんでしょうか。私は初めて子方が出てくる能を観たとき、能の尊厳というか、それを傷つけるような、子供が可愛いという気持ちは、なんとなく、能の舞台にそぐわないような、異和感を覚えた記憶があります。

沙那王をめぐつて

田代 花見の子方、あれは三歳でも四歳でもいいんでしようけれど、沙那王となるとやっぱ年齢的に制約がありますよね。大体どのくらい、何歳ぐらいですか。沙那王の適齢期というのは。

河村 ー、まあ、その本人の力量にもよりますが、まあ小学

校の低学年くらいから、ぼつぼつやり始めます。

田代 あんまり臺たいが立つてるのも困るし…。

河村 ええ、もちろんあまり大きくてもいかんし、小さくてはで
きななし。

田代 そうですね。沙那王らしいきりつとした子方でないかね。
：あれはもう子方とは言わないんですか。

河村 子方です。

田代 子方ですか。でもやつぱり、沙那王向きでない顔とい
うのもあるから、やはり直面でこういう役だと顔立ちに向き不向き
がある。

河村 とにかくこの曲は、子方がある程度シャンとしてへんこと
には、曲として成り立たないんですよ。謡もきちんと謡える
ということが条件で、そこが崩れてしまうと、もうどうしようもな
い。

田代 そうですね。

河村 また、いとおしゅうなるような子が坐つててくれんと。

(笑)

西野 そうですよ。あんまり丈夫そうでも困る。(笑)

田代 でも、鞍馬天狗が、これは武術の素質ありと見込むんだ
から、その辺の兼ね合いがねえ。

西野 そう。両方持つてなきやいかんですね。

田代 やつぱり、お稚児さんの色気と、将来は源義経になると
いう、今はまだ子供だけどいずれば優れた武将になるという、そ
ういう素質もほの見えてないためですね。

西野 そうですね。

田代 なかなかその両方の条件に合う子方というのはいないも
んですね。そして、今年はいいけども、来年はもう駄目になると
いう、それこそまさに時分の花が輝いている、子方として旬の
時期でないためですね。うまくいけばとてもいい画面になる。
満開の桜の下だからなあ、あれは。

山伏と稚児のラブシーン

田代 それに前場では、シテもやつぱり直面でしょ。

西野 はい、直面ですね。

田代 両方とも直面でいて、それで一種のラブシーンを演ずる
んだから、やはりそれにふさわしい面がまえというか、そういう
顔立ちの人でないとうまく絵になりませんね。あそこは詞章だつ
て、ずいぶん濃厚でしょう。「言の葉繁き恋草の、老をな隔てそ
垣穂の梅」とか、「人に一夜を馴れ初めて、のちいかならん打ち
付けに、馴れは増さらで、恋の増さらん悔しさよ」とかね、な
かなか色っぽい。

もともと中世では、お稚児さんと山伏というのは似合いのカツプルだと考えられていたんですね。その二人を並べるだけで、それがもう、一つの趣向だったのかもしれないですね。「童形なればなにとしたるも幽玄なり」という世阿弥の言葉もありますし、

「二稚児二山王」といわれるような稚児信仰も当時の時代相にはあった訳だし、沙那王というのはまさにそういう童形の美しさの代表格で、それを売り物にした役なんだから、やっぱりそれにふさわしい子方がやらなきゃならない。本来はね。

一方は、むくつけき山伏なんですけど、「うち見には恐ろしげなれど、馴れてつばいは山伏」(《大江山》)なんて言われるくらいだから、稚児賞翫にかけてはいわばその道の先達なんですけど、つまりこれは似合いの取り合わせな訳で、この《鞍馬天狗》では、その稚児と山伏が並んで坐っているというだけで、何かそこに、ある雰囲気が出てくるという、そういう舞台効果が、中世では狙われたんでしょうね。

そうなることやはり、シテの方にもそれなりの柄とか顔付きが求められるわけで、成熟した男の色気があって、それも山伏なんだからちよいとワイルドで、まあ今風にいえば、ちよいとマッチョで…、(笑) そうすると、童形の美少年とのコントラストが際立って、非常にいい絵になる。

今の能では、直面でもニンとか柄とかそんなことは一切問題

にしないようだけど、この能が作られた時代には、それが重要だった筈です。

空中飛行の場

田代 それから、天狗の神通力で空中飛行するところも面白いけれども、私はあれは桜の名所を見て廻るんだとばかり思ってたが、さつき河村さんが、あそこにもここにも源氏の残党がいますよ、と教えて廻っているんだと仰ったけれど…、そんなこと、それはどこか詞章にありますか？

河村 いえ、ありません。これは、味方健先生のおっしゃることなんですけれども。私もまったく同感なんです。ここにもいる、あそこにもいる、と全国を巡って沙那王にそれを教えてやるんだという、そういう解釈なんです。

田代 なるほど。それは僕、全くの初耳ですけど…、味方さんに味方しようかな、(笑) それとも反対しようかな。西野さん、どうですか。

西野 とても面白い説だと思いました。単なる花見、桜の名所めぐりだけでなく、そういう意図を重ねて見るのも面白いことじゃないでしょうかね。これだけみんな守ってるんだぞと、沙那王を盛り立てることになりますね。あとで「影身を離れず…

守るべし」って鞍馬天狗は言ってますからね。ずっと側にいて、助けてあげようという、そういう鞍馬天狗の激励の一環ですね。

「鞍馬」というトポス

河村 それと、実際の鞍馬という土地、その鞍馬の雰囲気によく合うてるんですよ、この曲は。「夕を残す花のあたり 鐘は聞えて夜ぞ遅き」という…その、日が暮れてきたのに、桜が咲いていると、そこだけは白からまだ夕べが残っているように見える、こういう所にも鞍馬の地形が生きています。鞍馬のあたりというのは、実際に暗いんですよ。日が落ちるとすぐ夜になる、街中へ出てくるとまだ明るいのに、というそういう土地柄なんです。京都の谷々にはそれぞれ独特の雰囲気がございます、大原の谷というのは、比叡山の麓なんですけれども、奥が若狭の方へ通じてますでしょ。だから、なんか明るい感じの谷なんです。それが、鞍馬の谷というのは…、それはまあ、芹生せりゅうの里を通って行ったら行けないことはいけませんけれども、ともかく奥がつまっている感じで暗いんですよ。そういう鞍馬の雰囲気をこの作者はよう掴んでいるな、と語いながら感じます。

田代 「夕を残す花のあたり」っていい文句ですね。なんか、

そういういい文句がいっぱいありますね、この曲には。

西野 結構ありますよね。「花さかば…」の語だっている。平明な面白さだけど、非常にいい文句が多い。

河村 「馬に鞍 鞍馬の山の」なんていう掛詞があったりして、レトリックとしては割と単純なものが多くんですけどね。

田代 確かに通俗的な面白さはあるけど…、あえて言えば、それだけだという気もしますね。だからルービンさんに「深みが無い」とか、「奥行きがない」とか言われる。

ルービン 僕は深みがないと言ったんです。

田代 深みに欠けているというのは、事実その通りですよ。

西野 ありきたりだけど分かりやすい名文句がいっぱいあるなと私も思っています。「咲きも残らず散りも始めず」なんてねえ、花盛りのありさまをうまいこと表現してるもんだと思って…。

まず手紙で促して、そして満開の桜の下に行って。そこにアイ狂言が出てきて、花見の稚児を慰める小舞をやったりして賑やかな宴えびが始まる、そこに闖入者が出て来るんで、みんなサーッと引き上げてしまう。あとには沙那王と山伏だけが残されて急に静かになる。その静かになったところで疎外された二人が身の上を嘆くと言う、というこの段取りもね。

河村 非常に、うまい構成になってますよね。

田代 天狗が、沙那王を口説くあたりの型なんてのは、流儀で

かなり差がありますか。だいたい同じかしら。

河村 他流は存じませぬのですけれども、観世流はただ座って
見てるだけのことでございますね。

田代 肩に手を掛けたりなんかしないの。

河村 はい、何もしません。「花ぞしるべなる なたへ入らせ
給へや」というところで、そこでザザッと出て行って沙那王に
手を添えて立たす。そこには一緒に連れて行ってあげようという
型がございますけれども、それまでは山伏は角、つまり舞台左
手の手前に座っていて、一方沙那王の方は舞台右手の手前、脇
座に座ったままです。

西野 最後に沙那王が謡うところで、「みづからも同山には候へ
ども よろづ面目なき事どもにて 月にも花にも捨てられて候」
という文句があるでしょ。あのへんは哀れを誘う謡であって、節
もそのように付いていますね。

河村 (フシをつけて謡う)「よろづ面目もなき事どもにて 月
にも花にも捨てられて候」と、大人が謡えばこうなるんですけ
れども、(下手な子方の謡を真似て)「ツキニモハナニモステラ
レテソオロー」とこうなります。(一同爆笑)

能作者「宮増」をめぐって

河村 さきほど田代先生がおっしゃいましたように、中世の人
が《鞍馬天狗》を観た感覚と、今の我々が観る感覚って、だい
ぶ違うんじゃないかなという気がします。今日は佐伯先生はお
見えになっていませんが、佐伯先生のよく仰るような、ちよつと
男色的な、稚児賞翫というか、そういう感覚が中世にはありま
したでしょうからね。今でも子供はかわいいですけども、それ
とはまたちよつと、違った感覚ですね。

この作者の宮増というのは、これまたよう分かりませんけれど
も、《鞍馬天狗》なんかは、中央でというより地方回りのため
に作られたみたいなのがございませぬ。つまり、筋も分か
りやすく、稚児が出て来て「ああ可愛いらしい」と客に受け
る、そういう狙いがある曲かなと…。

西野 そうですよ。それはもう理屈を超えて。

田代 「宮増」っていうのは、何代かあったということでしょう。
西野 まあ、一人に絞り込むのは、無理じゃないかと思えます。
それこそ、作家のアレクサンドル・デュマは、大デュマ (Dumas
père)、小デュマ (Dumas fils) と違って親子を区別するでしょ。
政治家でも大ピット (Pitt) と小ピットがあったように、「宮増」

という同じ名前を名乗るグループがいたんじゃないかと思えます。だから、《鞍馬天狗》を作ったのも何代目かの宮増なんですね。とにかく、そういうグループを考えた方がいいんじゃないか、というのが私の意見なんです。ちよつと突飛すぎるかもしれませんが、絵描きのブリューゲル (Bruegel) はやはり親子で描いていて、しかも似たような絵をいっぱい描いているでしょ。きつと、宮増も同じようなことをやってるんじゃないかなという気がします。

田代 それから、題材として判官物や曾我物が多いんですよ。だから、田舎廻り専用の作品として作られたものかもしれませんね。《井筒》とか《野宮》のような作品を田舎のお客がおとなしく見ていたとは思えないけれど、《鞍馬天狗》だったらどんな田舎に持っていったって、相手が農民でも、きつと面白がったに違いないから。

天狗と山伏

ルービン 天狗と山伏はイメージがよく似てますが…。

西野 そうですね。重なるところがあるようですけど。

ルービン 両方とも、傲慢というかそういうような特性を連想するんですけど…。

西野 傲慢ねえ…、どうでしょうか。

ルービン どうしてそういう…、天狗と山伏とを結び付ける連想が生まれたのでしょうか。

田代 やつぱり、似たような所にいて、似たような所から出て来るからじゃないでしょうか。山の奥とかなんとか、人里離れた所にいて。

ルービン 普通の人間より優れているというような自負があるのでしょうか。

西野 優れているというのかどうか知らないけれども、何か普通の人間にはない力を持っているわけですね、神通力とか。

田代 呪術を持っているから。山伏だっているいろんな呪術を使うでしょうし、天狗は本質的に超能力を持っているわけですから。だからこの作品でも空中飛行で日本中をぐるっと廻るなんてことができる。

ルービン 天狗も山伏も、なにか服装もよく似てますよね。

田代 ええそうですね。《鞍馬天狗》の装束付っているのは、

例えば…武蔵坊弁慶、《安宅》と似ていますか？

河村 前シテに関して言えば、全く同じです。もう類型化しておりました。

田代 そうですよ。

能の「天狗物」

ヨコタ 私は天狗の話が出る曲、ちよつとリストアップして見たのですが…、数えたら八曲ぐらいなんですけど。番外曲とか調べたらもつとあるかもしれない。

田代 え、百曲？

ヨコタ いえ、八曲。《大会》、《車僧》、《松山天狗》…。

河村 《松山天狗》入れたら、私ども観世は《檜天狗》とかそんなものも入れたくなりますが…。

ヨコタ ええ。それから…《善界》。あと、天狗自身は出てこないけど、一つ面白いのが《大江山》。これはタイトルは地名なんだけど、ここにも天狗の話が出てくるんですね。「さも童形の御身なれば 哀れみ給へ」とか、「一稚児二山王」とかあって、「御身は客僧われは童形の身なれば、などかあわれみ給はざらん」いう文句も出てくるんですね。佐伯さんの代弁をするわけじゃないんですけれども、ここにも《鞍馬天狗》と同じ山伏と童子という取り合わせが出て来るんですね。

そして天狗と山伏を比較すると、もう一つ天狗の鼻の形、あれはやっぱり男根の形、そういうこともあると思うんですね。だけど、特にこの《大江山》を読むと、そればかりじゃないです

よね。もちろん天狗には、いろいろいて…、仏法を妨げる天狗もいれば、守護神になる天狗もいる。《葛城天狗》とかだったら、役行者に習わされて仏法の守護神ですね。いろんな側面があるから、やっぱり私は天狗って面白いなと思います。

河村 天狗の鼻の大きくなるのは、時代が下るんではないでしょうか。どうでしょう。

西野 まあそうでしょうね。『善界坊絵巻』だの、あれ見ても、そんなに鼻は高くないんじゃないかな。

河村 嘴はあつても。

西野 ええ。

河村 『善界坊絵巻』というのは、ものすごく面白い絵巻で、漫画みたいなんが多いですね。

西野 「天狗に取られて云々」というのは、《花月》にも出てきますよね。詞章として出て来るだけなんですけれど。

田代 花月が日本のあつちこつちを転々としたのも、天狗にさらわれたということになっているの？

西野 そうなってますよね。詞章の中での話ですけど、シテは「さてもわれ筑紫彦山に登り、七つの年に天狗に、取られて行きし山々を、思いやるこそ悲しけれ」と言ったあとで、自分が天狗に取られて経巡った山々の物語をする、非常に長い「段歌」があります。

田代 あれは、粹組みの上では父子再会の物語になってるのね。
西野 ええ、そうです。だから、天狗にさらわれての「山めぐり」の話は詞章の中に出て来るだけですけどね。それを、天狗と少年を実際に舞台上に登場させているのが、《鞍馬天狗》ということになるんですね。

《櫛天狗》のこと

ヨコタ 《櫛天狗》って、六条御息所の地獄攻めみたいな話でしょ。あれ、なんで天狗なのか…。

西野 あれはね、シテは六条御息所なのですけれど、『源氏物語』に出てくる六条御息所とは違うんですよ。別の六条御息所だということが最近分かったのです。それは、自分の美貌を慢心するんですよ。それで、即座に魔道に落ちちやうって話なんですよ。媿子内親王だったかな、十八歳という若さで死んじゃうんですよ。それで天狗に取られたと噂が立つんです。それがいわゆる永長の大田楽の年（一〇九六年）のことなんです。

田代 でも、六条御息所というから、みんな『源氏物語』の六条御息所だとばかり思っちゃう。まったく、人を惑わす話ですよな。

西野 今までずーっとそう考えられてきたけれど、違うということ

とが、最近になって分かったのです。

ヨコタ どうして、違うということが分かったんですか。

西野 《櫛天狗》の話の種が分かったんです。

田代 六条に住んでて御息所であれば、誰でも六条御息所な訳だから…。だからこれは全然別の人だったんですね。

河村 誰でしたっけ。

西野 郁芳門院いくほうもんいんという人。白河上皇の第一皇女で、大変な美貌で、父上皇に深く愛された方。その死を悲しんで上皇は出家されたと言われています。

田代 「能劇の座」で《櫛天狗》やった時に発見されたんですよ。
[*平成六年七月二十日、於国立能楽堂。「能劇の座」第五回公演はテーマを「魔界」とし、「松山天狗」（シテ 大槻文蔵）と「櫛天狗」（シテ 梅若六郎）の二曲を復曲した。]

西野 その前に、沢井耐三さんが論文を発表してるんですよ。「* 沢井耐三「謡曲『櫛天狗』の原話」（『愛知大学国文学』32・一九九二年十一月）。それを受けて、六条御息所像を改めて考え直して、ちょうど復曲に間に合ったような訳でした。その研究論文が出て、それまで《葵上》に出てくる六条御息所だとばかり思われていたのが、全く違う話だと分かったのです。

田代 あれは、ほんとに結びつかない話だよな。

西野 ええ、そうですね。

河村 万寿寺というのが郁芳門院さんのお寺なんです。

鞍馬の垂訓

スメサースト ちょうど今は、入学試験の季節ですね。だから私は、これを読むと《満仲》のことを思い出しますね。《満仲》の子方も勉強のためにお寺にあずけられたのですけど、あの子方はあまり勉強しませんでした。でも、《鞍馬天狗》のこの子方はよく勉強したので先生に褒められます。

西野 この大天狗は、さしずめ校長先生ぐらい。(笑)
スメサースト 天狗が沙那王を褒めるところは、校長先生の訓辞のようですね。

西野 そう言えば、香西精さんが面白いことを書いてますよね。この《鞍馬天狗》について。

河村 ええ、木の葉天狗を送ったのが卒業試験で、その後のシテの言葉は卒業訓話だとか。「*香西精「鞍馬天狗——作者と本説」『能謡新考』檜書店・一九七二年、初出は『観世』一九六四年三月号」
西野 あれは全国の名山の天狗たちを集めてやるんだから、名士が大勢臨席している、まさに卒業式ですね。(笑)

河村 その卒業式の訓話の中に、張良の話やらが入ってくるのは、やっぱり中国好みの時代性があるんでしょうか。

西野 そうでしょうね。黄石公の話をね。

河村 竹田法印の書いた《善界》も、大唐の天狗の首領が仏法の妨げをするために日本にやってくるという話でしょう。中国との関わりのある話というのが結構多うございませぬ。

西野 でも、唐物っていうのは、世阿弥の時代にもあったわけですよ。そういう中国趣味はいろいろ…。

田代 まあ、日本文化って、常に中国文化の影響下にあったわけだから、時代によって中国趣味が高揚した時期、わりに低調になった時期、そういう波はあるにしても常に中国趣味というのはあったということでしょう。だから、能の一割くらい、現行曲の一割近くが、中国物なんです。いつか計算してみたことがあるんです。もともと、《白楽天》だとか《唐船》だとか、場所は日本であっても、あれも中国物に数えた上での話ですけど。

脱線 (二) 「宿借り」の類型化

田代 でも議長のルービンさんご自身がこれは深みがないとおっしゃる曲はやめて、なんかもうちょっと面白い曲の話にしませんか。

ルービン そうですね。でも急に変わるといいうのも難しい。

田代 インプロビゼーション(即興)でいいじゃないですか。

ルービン でも、これは舞台がほんとに大事な能でしょう。

田代 うん、だから観るべき能であって、こういうところで議論の対象にすべき能じゃ…。

西野 でもね、いろいろ、それこそ芸能史的には知りたいことがいっぱいある曲だと思えますけどね。

田代 ああ、芸能史的にはね。

ルービン それじゃー、話題は《鞍馬天狗》からはずれませんが、この話の最後に《絃上》のことを思い出して、《絃上》について、ずいぶん幼稚な、初歩的な疑問を二つ持っているの、いいチャンスだからそれを持ち出してみたいと思うんですが。

先ず一つは…、《絃上》で、一夜の宿を請う場面があるでしょう。そしてそういう時には決まり文句みたいに、「ここには泊めてあげられない」とか、「よそへ行ってください」というような答が必ずかえってきますけど、これはどうしてでしょうか。あつさりとして「ここへ泊まってください」と言う人は、山姥くらいですね。(笑) 山姥はもちろん、一種の魔力でわざと泊まらせようと思つて誘惑するんですけれども、普通の場合、他の曲では、必ず「いやいや、よそへ行ってください。ここにはある掟があつて、ここに泊まってはいけない。」(《鶴》) などと言つてだいたい断るでしょう。そして「ほろ家ですから恥ずかしい。こつちに泊まっていたらわけにはいかない」というような返事が、必ず戻つて

くるんですけど、それはどうしてでしょうか。どうして必ずそうなるのでしょうか。

大山 あの、ルービン先生。昨日、西野先生が配ってくださいた、《絃上》の古い本「*観世文庫蔵永正三年本『玄上』」の詞章では、「宿を貸してください。」と来たら、「見苦しくは候へども。さらば御宿を参らせ候べし」と、すんなり貸してしまうんですね。

(笑) ところが、江戸時代の本「*明暦三年版本」では、ここで一旦渋る形になってますね。「師長のような方をお泊めするような所ではありませんから」と一旦渋つて、それから、「そうは言つても…」と言つて、宿を貸すことになる。

ルービン それ、珍しいですよ。

大山 先生のおっしゃつた、宿借りのパターンみたいなものが江戸時代になると出来て、それで変わったんじゃないかと思つて、今古い例を持ち出したのですけれど…。

ルービン なるほどこれには「さらば御宿を参らせ候べし」とあつて、簡単ですね。

ネルソン 一応辞退するのが礼儀だということがあるんじゃないですか。

ルービン ま、それはもちろんですね。それは分かります。

ネルソン 師長とどっかの田舎の人だったら、地位の差つていうこともあるし…。

田代 それは、一旦は、「あまりに見苦しく候ほどにお宿はなり難し」というようなことを言つて断つていて、なんかまたもう一押しすると、そこでやつと見苦しいけども泊めてやりましょうということになる、というパターンですね。

これは、なんか、近世における能本の変化の傾向として、類型化ということが一つ特徴として挙げられませんか、西野先生。

西野 それは確かにあると思いますよ。

田代 《松風》みたいな古いものでも、一旦は遠慮して泊めさせないという段取りをふみますね。それに倣つた、類型化じゃないでしょうかね。

河村 《松風》、《八島》は一緒ですね。

西野 《八島》はそう。都の人と聞いて、それならと中に入れて。

河村 《鶺鴒》と、それから…《鶺鴒》が全く同じですし、やる方からすると、「宿借り」というので皆似たようなもので、全くパターンで認識しているところがあります。ただ、どうなんでしょう、《松風》やらの古い謡本というのは、どうなってますでしょう。

田代 今残っている《松風》のいちばん古い本は、前の古典大系にのつていた「元広署名本」というやつなんですけど。

河村 今日持つて来なかつたので、わからんですけど。

田代 いやいや、僕おぼえてるけど、それからそうなってます。河村 そうなつてましたか。

田代 「あまりに見苦しく候ふほどに、お宿はかなひ候まじ」とか何とか、一旦断りますね。そして、相手が僧侶だということとが分かると、松風が泊めることに決めるのです。

河村 《八島》も全く同じですね。一旦断つておいて「都がたの者」と言うたら、宿貸してくれる。(笑) 《松風》にしても《八島》にしても、いずれも古い曲ですよ。《絃上》もそのパターンになつたという感じでしょうか。

ルービン 《黒塚》なんかまでが一旦断りますよね。これも単なるパターン化なんでしょうかね…。

西野 そうなんでしょうかね。

脱線 (二) 前シテのなりわい

ルービン もう一つの疑問点はですね、前シテは、必ず卑しい仕事をしているんですね。苦しい仕事。潮汲みとか、漁師だとか…。

西野 ええ、そうですね。

ルービン そうして、必ず愚痴をこぼしているでしょ。「こんなに辛い仕事があるだろうか」というような。

西野 そうね。労働の辛さを訴えていますね。

ルービン　そして、それに対してちよつとした慰めになるのは、きれいな景色。これもただのパターンでしょうか。

西野　そういうのがほとんど同じですね。

ルービン　そういう固定したイメージがある…。

西野　でも、その卑しい仕事とは言っても、それはやはり、汐を汲むとか、薪をとるとか、草を刈るとか…、「風情にもなりつべき態」って世阿弥が言ってるような、樵歌牧笛とか、そういう詩に詠まれるような労働でないといけない。

田代　卑しい職業であつても、そこには自ずから限定があるわけですね。

西野　そう。ですから、そこに詩が生まれるような「態」でなきやいけない、と世阿弥は言っていますよね。

ルービン　廁の後始末とか、そういうのはしないんですね。(笑)
もつと風流な仕事に限ると…。

西野　そうですね。で必ず、辛いけれども慰めてくれるのは、浦の景色だとか言いますね。これもひとつのパターンになつていて…。

田代　やつぱり、中世人の人生認識の類型化じゃないですか。人生って辛いことが多いし、生きるのは辛いけれども、風流がそれを慰めてくれる。慰めてくれるものが必ずあるでしょ。辛いとは言ってるけれども。

ルービン　そうですね。

芸能史に見る判官物

田代　さつき、西野さん、芸能史的に見ればいろいろ面白い問題があると仰ったけど、それはどういう…。

西野　まあいろいろあるでしょうけれど、先ずね、義経が出て来る能、いわゆる判官物というのは、やたらと数が多いでしょう。河村　そうですね、現行曲だけでも十数曲はありますね。流儀にもよりますけど…。《二人静》とか《吉野静》とか、ああいう義経関連物も入れるとすればもつと多くなります。

西野　番外曲にも結構沢山あつて、それを入れるともつと増える。ともかく、判官物語を素材にした作品がこんなに沢山あるというのはねえ。

河村　曾我物というのかなりありますけど、とても判官物には及ばない。

西野　やつぱり芸能史的には問題になつて来ますよね。義経の人氣がそれだけ高かったことの表れですから。幸若舞にも判官物は多いですね。いま残っている「舞の本」の半分近くが判官物ですから。

ヨコタ　でも…面白かったのかなあ、幸若舞というのは。ちよつ

とどこが面白かったのかわからない。

河村 いや、今残っている幸若舞で考えたらダメですよ。

田代 そうですね。いま残ってるのは一種の残骸みたいなものだから。

河村 昔は、幸若舞は、皆熱中しはったから、きつと面白かったんですよ。

西野 そりゃ、面白かったに違いない。みんなあんなに熱中してたんだから。

田代 義経というのは日本の芸能史上の最大のスターですけど、それは能や幸若舞から始まっているわけだ。

河村 義経伝説の源流となるのは『義経記』や『平治物語』なんでしょうけど、一般に広く流布するのは能の影響じゃないでしょうか。「京の五条の橋の上」というのは、どう考えても能の《橋弁慶》で有名になった話ですよ。安宅関で、義経一行があるという危機に遭ったというのも、やはり《安宅》がもとで、『義経記』にあるわけじゃなし、いわんや史実でもない。いわゆる、能が後世に与えた影響というのは大変大きくございますね。

田代 たしかにね。その後の浄瑠璃や歌舞伎でも判官物というのは非常に数が多いですね。それらは能や幸若が作り上げたフィクションをそのまま受けついでいますね。でも、義経が出て来る芝居というのは数多いけれど、義経が主役という芝居はないで

すね。『義経千本桜』というのは題名にまで謳われているけど、義経は全体のストーリーを繋ぐ芯にはなっているけれど、主役ではないですから。まあ、ツレという格かな。

大山 能でも、義経がシテというのは《八島》だけではありませんでしたっけ？

西野 《関原与市》というのがある。

田代 「セキハラヨイチ」？

西野 ええ、昔は宝生にもあつたけど今は喜多流にだけある曲で、あれは牛若丸がシテです。

田代 聞いたことないなあー。

西野 めったに上演されませんから、私も見たことはないのです。

大山 判官物のなかでいちばん若いのは《鞍馬天狗》でしょうか。

河村 一番若いのは、これがそうですね。もうちよつと大きくないと《橋弁慶》。

大山 《八島》を別にすれば、義経という子方が多いような気がしますが…。

河村 ツレで出る場合もありますよ。《摂待》や《正尊》なんかそうです。

田代 義経子方というのも、《鞍馬天狗》や《烏帽子折》で子方というのは当然だけれども、《船弁慶》や《安宅》で子方に

したのは、あれは芸術的趣向としての子方ですよ。

西野 そういふ所も芸能史的には問題になるところですね。

田代 歌舞伎の場合には『熊谷陣屋』や『義経千本桜』のように凛々しい御大将で出る場合と、女方が演じてもいいようなちよつと女性的な美男で出る場合とありますね。『勸進帳』や『船弁慶』の義経がそうですが、これは子方の流れを引いてるのですね。

音楽面から見た《鞍馬天狗》

ネルソン この曲って、音楽的にすごく面白いですね。あの「大ノリ」のどこでしたっけ。

西野 横道万里雄先生も言っちゃったけど。「風木枯らし…」、この辺のノリは。

ネルソン ノってきて、すごくいつとも楽しいところなんですけど。西野 その作曲手法は珍しく、「源流を尋ねて見たい」というようなことを横道先生が書いておられて、私もそういうことを伺ったこともありますけど。

ネルソン よく謡のあり方を説明するのにこの曲を使いますよね。ちょうどあのへんですかね。もう少し後かな。

西野 あの、何かノリのことですか？

ネルソン そうそう、ノリの。

河村 「月はくらまの僧正が 谷に満ち満ち峰を動かし」ですか。

ネルソン 「張良…」

西野 「張良杵を捧げつつ…」そうそうそう。

河村 平ノリから変わるところですね。

ネルソン それと「そもそも武略の誉の道…」、その三つ。

西野 そうですね。並んでますもんね。「中ノリ」があり何があり次に…とそうですね。そういう点では、いろいろ、いい題材になりますよね、音楽面で。

田代 視覚的、聴覚的には、これは非常に豊かな曲なんです。ただ、文学的に見ると…文字を読んでテキストだけを読むと、やっぱり深みがないということになっちゃう。まあ、こういう曲も当然あっていいけれど。

ネルソン これ、五番目ですか？

西野 そうですね。

田代 五番目で（共同討議を）やる必要があったので、これを選んだんですね。

西野 そうですね。

田代 もっと面白いものはなかったんですかね、五番目で。どうして、鬼の物を避けたんでしょうね。《紅葉狩》とか、奥州安達原の鬼とか。やっぱり、鬼はみんな怖がっちゃって避けたん

でしょうか。これなら楽しく終わるから…。

西野 スケールが大きいし、《鞍馬天狗》の方がいいんじゃないかと。

田代 うん。楽しいしね。

西野 メルヘンというか。いろいろと感覚的な面白さがあるからいいんじゃないでしょうか。深みはないかもしれないけど、私はほんとに、いろんな面で面白い曲だと思っています。

田代 面白いことは面白い。ただ議論のネタがないから困るわけ…。(笑)

西野 ただ、寿夫さんは直面が好きじゃなかったようでありませんでしたね。さっき言った山伏の似合う…：鍔之丞「*七世鍔之丞」は似合っても、寿夫氏は…、結局やらなかった。

田代 寿夫さんが元気な頃は、鍔仙会では結局《安宅》もやらなかったでしょう。亡くなってから、静夫「*八世鍔之丞」さんはやったけど。

西野 《鞍馬天狗》などは、お父さんの雅雪さんが良くやっていた。

田代 あ、雅雪さん良かったね。

西野 似てる…じゃない、天狗に向いてる。(笑)

田代 僕は雅雪さんと(観世)暁夫「*九世鍔之丞」さんの子供の頃のは、イメージとしてよく覚えてますね。それから、宝生で

朝倉俊樹という、今はもう完全な大人になっていると思うけれど、彼が十歳くらいの時にやった沙那王っていうのは良かったな。その時は誰だったのかな、天狗は。いくつか僕は、イメージとして鮮やかに残ってるのがありますね。それは、ちょうど沙那王にふさわしい年齢でなくちゃいけないんで、あれより若くてもいけないし、来年はもうこんな華はないだろうなというような、ある一瞬の、一時の華があるんですね。

脱線(三) 《田村》

田代 能の五分類の功罪というか、あの分類はいろいろ便利な点もあるけども、困る点もまたある。そういう話に少し持つて行きましょうか。何だか、《鞍馬天狗》じゃ行き詰まったみたいだから。(笑)

じゃあ、僕から、一つ疑問。あの《田村》っていうのは、修羅物に分類するのはおかしくないですか。演者の方どうですか。

河村 はい。全然、修羅物ではないです。

田代 ねえ。あれは分類するとしたら、何ですかね。あれだけちよつと、どうも修羅物には収まらないでしょ。僕は修羅物の議論をする時には、無意識のうちにあれを除外してますね。

河村 結局、後シテの格好が、現在は義経さんと同じ格好やか

ら、そこへ無理矢理はめ込んでいるわけなんです、全然修羅物と違いますね。

ルービン 「面が平太だから？」

河村 ええ。

西野 だから、面を平太にしなきゃいいんじゃないかと思う。

河村 そこで、「替装束」の場合には天神をつけます。これが本当の《田村》の格好だという風に思います。

田代 そうすると、祝言系でもいいのかな。

西野 天神が確かにいいかもしれないけど、私はちょっと別の面がいいんじゃないかと思ったりします。

河村 三日月系統の…。

西野 ええ、もつとキリツとしたの。太つたのじゃなくて、キリツとしたのがいいんじゃないかと。

田代 具体的に言えば。

西野 神体とかありますね、あれがいいと思います、《田村》には。

河村 うちにもそれがありましてね。いわゆる神体で、最近「替装束」ではそれをよう使うんですけどね。

西野 平太を使うのはおかしい。修羅能という感じじゃないですからね。

河村 大体、《田村》を含めて「勝修羅三番」なんていう言い

方もおかしいですよえ。

ルービン 「勝修羅」というのは？

田代 主人公が勝って…勝つ戦争の話の時に、「勝修羅」というんですけどね。たぶん江戸時代に入ってから出来た表現なんですよ。でも…、《田村》は確かにめでたいけれど、あとの二つは全然目出度くない。実に悲哀に満ちたもので、戦争の勝利を喜んでなんかいない。《田村》だけが例外なんです。屋島の合戦では義経が勝っているから、それで「勝修羅」と言うんでしようけれども、《八島》って曲もやっぱり、悲しげで、とても勝利を祝福している能じゃないですよ。

河村 戦への執着を断ち切れずに現世に立ち戻って…。

西野 「生死の海」という言葉もありますから、全然違う。

河村 この世での勝ち負けなんて関係無しに、戦に従事したことによつてのその執心の苦しみが生まれるんですものね。

《田村》の作者

田代 今は、《田村》は世阿弥作ということ、落ち着いてい

るんですか。

西野 いいえ。

田代 「いいえ」なの？

西野 私は異論を唱えてるんです。…また始まったと思われるかも知れないけれど、私は元雅じゃないかと…ね。(笑) さつきお昼休みの時に、春の曲はほとんど元雅と思えばいいというような乱暴な意見を言っていましたよ。

田代 ひそかに《田村》も含めてたわけだね。

西野 そうそう、なにしろ、ああいう童子の物と言うのは、他に、修羅能にはありませんから。

田代 うーん、西野さんの元雅頭揚精神には敬意を表するけれども、(笑) 僕は《田村》元雅作には賛成しかねるなあ。非常に重い能だと思っし、詞章も拔群だし、構想にもなんか深みがあって、しかもその深みにちよつと得体の知れないようなところがあつる。謎のある曲であつて、これほど平明でない曲は、元雅は作らないと思うけど…。

西野 ー、そうかなあ。

田代 うん、茶々を入れて悪いけど。あれは僕は大変好きだし、作品としても素晴らしいと思えますけどね。ただ、修羅物の中に入れられてるのは異和感を感じるけど、そんなことは作品そのものの価値と関係ない。

西野 いわゆる「能本三十五番目録」と言われているものに入ってるんですよ、《田村》はね。

田代 入ってるの？

西野 入ってるんです。だから、世阿弥の晩年の頃には出来ていた曲であろうと思われまますよ。その「能本三十五番目録」の中には、世阿弥のものもあれば元雅のものもあるだろうし、いろいろ入っているわけで…さまざま可能性があつてなかなか難しい。《井筒》も入ってますしね。それはいろいろ考えられるとは思いますが…。ともかく、今までは、ほとんど疑いを入れずに世阿弥作と考えられてきたんですよ。

でも、さつき春の名曲は全部が元雅だといったのは、これも勿論乱暴な話で、じゃあ《西行桜》までそうなるの、と言われると、まずいんですけれども。世阿弥も作っているわけですから、一概には言えません…。

田代 春の名曲といえば、僕は《田村》を第一位に挙げたいくらいだ。最初の道行からして、日本の春のいかにもふわーっとした感じが漂っているでしょ。清水寺に着くと、花守かなんかが掃除をしていて、「白妙に、雲も霞も埋もれて、いづれ桜の梢ぞと、…」だなんてね。ほんとに「天も花に酔へりや」ですよ。その桜の下に、甲冑を帯した武将の姿が現れてくるんですよ。その後シテの出て来るところは…。

西野 「不思議やな花の光にうつろひて そのさま気高き男体の甲冑を帯し見え給ふは いかなる人にてましますぞ」って言う。これは下掛宝生流ですけど。

田代　ですからね、「そのさま気高き男体の」というのが、何となく人間としての実体感を欠いていて、埴輪かなんかの武将像みたいな、非常に古拙な武将像が、花が盛んに散っている中に浮かび上がってくる…。あれはあとで千手観音って分かるんですか。

西野　いえ、田村丸。

田代　ええ、田村丸なんだけど、なんか千手観音が背後にピタッと寄り添っているような感じでしょう。合体しているわけではないけれども、なんか超人間的でしょ、あそこところは。何かこう非常に偉大な…、神的というか、コスミックというか、何か人間を超えるものが《田村》にはある。そういう意味で、僕は、あれは非常に奥行きが深いし、重いし、それも人間的な重さじゃなくて、超自然的な方向に向って開いていて、その奥行きがとてつもなく明るい、どこからか黄金の光がさしているような。あれだけ精妙な奥行きのある世界は、ちよいと元雅の力量を超えている、という感じがするのね。せつかくの西野さんの上機嫌に水をさすようで、ほんとに申し訳ないけれど…。

西野　いえいえ、それはいろんな説が出てくるほうが面白いですから。

《田村》もろもろ

ルービン　せつかく、《田村》の話が出たんで、昔から不思議に思っている疑問を持ち出しますけど、千手観音が出てくるでしょ。そして、いっぺんに千本の矢を放つ。でも、千手観音ならせいぜい五百本の矢しか放てないはずでしょ。（一同爆笑）

河村　そのために、「あれを見よ不思議やな」と先に言うてるわけです。（笑）

ルービン　あ、そのための断り書きなの？

河村　はい。千本の手から五百本の矢だとするとあまりに当たり過ぎて、「不思議やな」ということにはなりません。（笑）

ルービン　弓を使つてないということですか？

河村　だからこれは、全くの屁理屈なんですけれどもね。（笑）

千本の御手では五百本というのが人間の数学ですが、あれは千手観音だからいろんな「不思議」がお出来るになる、ということになるわけです。（笑）

田代　あれはでも…千手観音が現れて、撃つ放つというのは、田村丸の話じゃなくて別の話でしょうか？「千方といひし逆臣」かなんか討つた時の話じゃないんですか、あれは…鈴鹿峠で賊徒を退治した話とは別でしょ？

西野 それが田村丸ということになっている。

田代 ああそうですか。そうか、二つの話がうまく重なってしまいうように作られているんだな。

ルービン それで思い出したのですが、先日、この研究会で反戦のテーマを取りあげて討議をしようという案も出てましたね。結局、それは却下されたんですけど、私はもしそれができればその時に《田村》のことを話したいと思つていたんです。というのは、一つには、戦争をする時の根本的な原則みたいなことがここには述べてあると思つたからです。戦争をする時には必ず敵のことを「非人間」と思わせないといけないけれど、この能の場合、田村丸が戦う相手は、ただの人間ではなくて、必ず「鬼」とか「鬼神」とか、そういう表現を使つてますよね。戦争の時は、現代でもそうですけれど、まず敵を非人間化するでしょう。

そして次には、神様の力を借りて、こつちが正義の味方で、向こうが悪人だということにしてしまう。《田村》でももう一つ面白いのはそのところです。田村が観音様の力を借りて勝つてしょ。でも、観音様が「慈悲の矢を放つ」なんていうのは本来すごく矛盾した表現でしょ。観音様こそは、柔らかくて女性的で、いかにも人間を救うようなものであるはずなのに、この場合、戦争の目的のために、無理やりに、その観音様を戦いの神としてまつりあげている感じがします。

田代 恐らく《田村》は戦争を正義として書いた唯一の能なんじゃないでしょうか。さっきおっしゃったように、戦争においては敵方を全部「非人間」化して、「鬼」にしてしまつてしょ。人間はこつちだけで相手は人間でなくなった以上、慈悲の矢を放つてもいいというリクツになるんじゃないんですか。(笑)

でも西洋だつて、キリスト教徒同士で戦争をするときには、両方でやっぱり、イエスに祈るんでしょう。

ルービン キリストも、きつとそういうことになりますね。戦争ということになりますと。

田代 だから、その点ではキリストも千手観音も同じじゃないですか。

ルービン それは確かにそうですね。どちらも神様をむりやり戦争の武器にしてしまうようですね。それも、ただの象徴のレベルで止まっていればいいんですけど、なかなかそうはいかないというのが悲しい現実ですね。

(終)