

能の機織り

——「呉服」と「錦木」を中心に

七年間「源氏物語」の翻訳に取り組んでまいりました私は、今日久しぶりに能をテーマにした発表を試みます。かつて謡曲を読み、チャンスがあれば演能を観ることに耽っていた私は、今ではもう一昔前の九十年代の初めごろから、能を離れて平安文学に目を向けてまいりました。しかし、能のことは勿論忘れませんし、幸いなことに、ちょうど「源氏」の翻訳を終えたところでルービンさんと日文研の御親切な招待をうけて、その当時、興味を特に惹かれた曲ももう一度考えてみる機会を与えられました。しかし、なかなか都合がつかず、ルービンさんの共同研究会に参加できないことをたいへん残念に思っておりましたが、今日、その一番最後の日に、ぎりぎり皆さんの前で簡単な発表をさせていただくことを、幸運にも光栄にも存じます。

私はもともと、文学の立場から能そのものよりも、むしろ「謡

ロイヤル・タイラー

曲」、つまり能の台本を研究の対象にしていたことを、皆さんは御存じかと思えます。能の実演を観ることによって、文学としての能と演劇としての能との区別ははっきりとわかったのです。実は、今ふりかえてみると、最初私の心を惹いたのは、文学としての能だけではなく、伝説ないしは神話としての能ではなかったかと思えます。私の目では能の二百五十曲（数多い番外曲も付け加えてもいいですが）はある意味で、すぐれた説話集か昔話集かのようなものでしたし、今でもそうです。一九九二年に出したJapanese No Dramasと題名をつけた謡曲の翻訳集の原稿を準備していたとき、翻訳そのものよりも楽しみになったのは、一曲一曲の解説や解釈を書くことでした。たとえば、羽衣の伝説を調べた上では、「羽衣」の作者がどういような材料をどういふふう利用して、観客にどういふ印象を伝えようと文章を綴ったかとか、松風と村雨はいった

いどういうような素材（本説）をもとにして、どういう世界を思い起こさせるために創作された人物なのか——そういう問題の解決に夢中になりました。あるいは、住吉の明神は元来老人の姿なのに、本説なしといわれている「高砂」の場合、なぜ後ジテが若い神の姿でいいのか——そういうような謎がすぎです。

と同時に、ずっと昔から考えていた、また別なプロジェクトがありました。演能を見る機会が少なく、謡曲を不思議な、その根源がよくわからない光を放つ文学として読んでいたころ、能のイメージ(imagery)に魅せられました。その当時、謡曲を織りなすモチーフやイメージと、全体としての日本古典文学とのつながりを——要するに、その文学的コンテキストを——ほんのわずかしか察しえませんでした。ですが、それにしても、謡曲の文章に異様な魅力を感じました。それがかなり長い間、能における詩的なイメージの総括的研究を計画していました。これは実は、あまり学問的な研究ではなくて、むしろ読者の頭のなかで、私自身が想像の目で見ていた、絶えず色や形をかえたり、相互変容をしたりして、果てしないイメージやモチーフの連鎖というか、網というか、とにかく、それを読者の頭のなかで甦らせてみたかったです。これはとても無理なプロジェクトであったのはいまでもないので、それでもなお、そのすばらしい空想から一つだけのモチーフを取り上げて、相変わらず何か書いてみたいという意思がのこりました。どのモチーフかといいま

すと、やはり機織り・布・衣です。ところが、これもよく考えてみればひどく込み入ったもので、それをうまく展開させるのに私の力が及ばないのではないかと感じました。「松浦」の領巾ひんから「佐保山」の霞の衣まで、「三笑」の曝布ばくふの瀧たきから「葵上」の小袖、そして「綾鼓」の綾の鼓まで——これらを皆、一つの、筋の通ったイメージの複合体として読者に把握してもらおうのはとても困難であることに気がつきました。最終的に世阿弥の「布留之能」において、古代新羅に由来する布と剣の意味を研究した論文を出しましたが、残念なことに、もっとさきへ踏み切ることはできませんでした。

やはり謡曲における機織り・布・衣のモチーフを追究するのはむずかしいと思います。あるいは私のイマジネーションが働きすぎなのかも知れません。たとえば「松風」の場合、モノギの狩衣だけでなく、常緑の松の木が秋になって着用する、そのまわりの落葉樹の木々の紅葉の錦の衣、つまり「不易流行」を考えさせるようなイメージが想像の目の前で浮かんできます。そして、それが「布留之能」の後ジテの巫女が持ち物にしている、布に包まれた石上神宮の御神体の剣に、あるいはまた龍田大社の御神体の紅葉を舞台に創出した「龍田」の後ジテに交相します。それからまた、「高砂」もあります。「高砂」の場合、布や衣が表にはでませんが、前場のサシに、「かかる便りをまつが枝の、言の葉草の露の玉、心を磨く種となりて、生きとし生ける者ごとに、敷島のかげに寄るとかや」とあ

るのを読んで、「松風」のことを連想して、恋の色を飾った後ジテが永遠の恋の対象・行平となった松に立ち寄った光景を思い出し、また、不死の緑の松が身に纏った、色とりどりの露の玉・言の葉草・歌の言葉の衣も連想します。むかし、京都の東山でそういう松を自分の目で見ることがあります。朝日に照らされて、無数の露の玉がかかっている一本の木が燃えているかのごとく多彩色の光を放っていました。「高砂」の「神松」そのものでした。

ともあれ、今日は、話をなるべく具体的な例（つまり、比喩的な例ではなく、本物の機織り・布・衣）にしほって、簡単にでも、私が謡曲のこの一面をどう見ているかを紹介してみたいと思います。

私にとって、とくに印象にのこる一曲は「呉服」です。これは御存じのように、綾を織る技法の渡来の伝説を舞台化した脇能です。大昔、初めて「松風」や「錦木」などを読んだとき、「呉服」ほど、はっきりと機織りの意味を説明してくれる曲に出合うとは思いませんでした。

上代日本の神話と儀礼において機織りが重大な位置を占めたことは周知の通りです。たとえば『古事記』に、「天照大御神が忌服屋に坐して、神御衣かむみそを織らしたまひし時」の話がでて、その「神御衣」が後世でも伊勢の「神御衣祭」の中心となっています。このことは神々にとっても人間にとっても機織りがどれほど重要なものであるかを示すものです。柳田国男も機織りの神聖や神秘性をあらわ

す伝説を全国から集めました。海外にも、人類学者の Annette Weiner が南太平洋のトンガ島の「人間社会は織られつつある御座みたいなものだ」(Humankind is like a mat being woven) という諺をひいて、オセアニア諸島の民族にとって、布の「政治的順位制・階級制の発展における中心的役割」を主張しました。こういう観点からみれば、「呉服」のテーマに何もめずらしいところはなく、むしろ、機織りの役目を賛美するこの曲があきらかにそれなりの普遍性をもっているのです。

「呉服」は脇能で、四海安穩の気持ち伝える曲です。前場のサシに、「人の国まで靡く世の、わが日の本は長閑のどかなる、御代の光はあまねくて、国富み民豊かなり」と、「めでたき御代」を褒め称えます。そういう雰囲気の中、ワキ（当分に仕へ奉る臣下）が住吉から西の宮の大明神（西宮戎神社）に参詣の途中、現在の伊丹飛行場から遠くない呉服の里に立ち寄り、海辺の松の下から機を織る音が聞こえてくるのに気がつきます。たずねていくと、二人の機織り女めに出会います。一人はシテの呉織むぢで（前場は里の女）、もう一人はツレの漢織かんぢ（彼女も前場は里の女）です。ついでに当の海辺のことを説明しておきますが、現在でも世阿弥の時代でも当地は海から遠いのですが、上代にはその辺まで海の入江で、「唐船の淵」というのが入り込んでいたことは、『呉織穴織大明神縁起』に出ています。縁起によれば、中国の呉からの船が到着するところでした。な

るほど呉織と漢織はもともと、応神天皇の御代（縁起では応神天皇の依頼に応じて）呉から日本に渡来して、綾を織る技法を伝えたと、前シテと前ツレがワキに語ります。その昔から絶えず天皇の壮麗な御衣を織り続けています。後場になって二人は本来の姿を現して、中ノ舞を舞い、御代を寿ぎ、機を織ります。

「呉服」は「高砂」ほど説明的ではありませんが、シテとツレは簡単に、天皇の御衣を織る意味を説き明かして、「綾の錦の唐衣、返すがへすも君が袖、ふるき例を引く糸の、かかる御代ぞめでたき」と語ります。つまり、御衣を織って天皇に捧げる役目は古来いかめしい先例に基づいていて、それによって今上の御代のためたさを保証するというよりも、文字通り、織るのです。そのため、後場のノリ地に機の「きりはたりちやう、きりはたりちやうちやう」の音を、「悪魔も恐るる、声なれや」と賛美するくだりもあります。このところは「金札」のノリ地の「四海を治めし、おん姿、あらたに見よや、……悪魔降伏の、真如の月」云々の気持ちによく似ています。機の声は要するに、最上智をあらわした真如の月の威厳を持つているのです。これは Anette Weiner が書いた通り、「政治的順位制・階級制の発展における中心的役割」を担った布を織る声です。「呉服」についてももう一つ取り上げたいのは、二人の機織り姫の關係です。姉妹であるかどうかは謡曲にも縁起にも語られていませんが、とにかく彼女らが織る綾のように縫い目もない仲です。このこ

とも「呉服」のテーマの一面と考えます。中ノ舞に続くノリ地には、「夜もすがら、宝の綾を、織り立て織り立て、わが君に捧げ物、御代の例の、二人の織姫、呉あやはの、とりどりに、呉あやはの、とりどりの御調物、供ふる御代こそ、めでたけれ」という一節がありますが、要するに、彼女らが二人でも、一体をなしており、それと綾と同様、「御代の例」となっているのです。

さて、「呉服」の二人の機織り姫以外にも、海辺に住んでいて、松の木を仰いでいる二人の女がいます。松風と村雨です。しかし「松風」は三番目ものなので、二人は必ずしも一心同体ではありません。トンガ島でいわれるように、人間の共同体は織物であらわれ、「呉服」の二人のように継ぎ目が無いのが無論理想です。それにひきかえ、松風と村雨の場合、そのあいだに継ぎ目、つまり仲が崩れたり直ったりするような、尋常な人間関係があり、その上で理想の社会ではなく現実の社会・共同体・「御代」が揺れながらもまだ立つのです。ところが、お互いの理解や信頼、あるいは外的な事情によってお互いのコミュニケーションが切れたときに、共同体・コミュニティがくずれ、二人は互いに孤立してしまつて、単独で悩むしかありません。そうした状態は四番目物のシテの典型的な状態です。布のイメージであらわすなら、「錦木」の狭布の細布がちょうどそれにあたるのです。

平安末期の歌人、源俊頼の歌論書『俊頼髓脳』に取り上げられて

いる「細布」は、陸奥で鳥の羽を使って織る、機ばりのせまい布です。俊頼によれば、布がせまいので、「背ばかりを隠して胸までかからぬ」ものとして、次の歌に詠み込まれています。「陸奥のけふの細布程狭み胸あひ難き恋もするかな」。世阿弥はこの歌に強く心を打たれたようで、私の知っているかぎり、彼は「あひ難き恋」をテーマにした「錦木」以外にも、三回ほど「けふの細布」を自分の曲に織り込みました。一回は「檜垣」で、悲哀の気持ちで使っていますが、あとの二回は「布留」と「鶉羽」という、いま番外曲になっている脇能です。まともには神聖な布を舞台に出す「布留」の場合、その布を洗っている前シテの里の女は「けふの細布にあらねども、われも身のはたばりのなき、麻衣の営を」と、謙譲や本来の身を隠す気持ちで詠います。

「鶉羽」の例の方が面白いと思います。九州の鶉戸の岩屋で鶉羽茸不合尊（後の神武天皇の父、世阿弥の当時は住吉と同体と見なされていた）の誕生を祝う曲です。後シテは豊玉姫。お産のために豊玉姫が鶉の羽を茸いた産屋に身を隠したので、世阿弥は「細布」の例をひき、クセの地謡に、「面白やこれとても、げに世の中の品々、いかなれば陸奥には、鳥の羽を糸にして、衣を織るとかや」と書きましました。これは世阿弥が『俊頼髓脳』の内容を忘れて、「けふの細布」をめたい織物と見たのではありません。地謡がつぎのように続きます。「いかなればこの国は、鶉の羽茸くなり神のこやの、めぐみ

ひさしのあしかりや、よのふしを現すもや、神の誓ひなるらん」と。結局、陸奥の鳥の羽を織った布も鶉戸の岩屋の鶉の羽を茸いた小屋（産屋）も同類のもので、布がめめたいとはいえないので、小屋の場合にも必ずしもめめたいとはいえないのです。それはなぜでしょう。小屋を鶉の羽で茸こうとしたが、茸きあえぬままに豊玉姫が尊を産んだので、父の彦火火出見が小屋の中を覗き、姫の本来の、八尋和邇としての姿を見てしまうことになりました。彼女はそれを恥じて、出産後竜宮に帰った結果、竜宮と王城、海と大地とのあいだの通り路が切れてしまいました。これは不吉なできごととしかいえないし、豊玉姫と彦火火出見が夫婦であったので、それでその関係が『俊頼髓脳』の和歌の二人の「胸あひ難き恋」にも、「錦木」の夫婦のそれにもそっくりのものになりました。つまり、世阿弥は「鶉羽」の場合にも「けふの細布」の本来の意味を充分意識して生かしたのですが、それでも、「神のこやの、めぐみひさしのあしかりや」と書いて、その不吉さをのりこえて産屋、そして鶉羽茸不合尊の誕生のめめたさに重点をおきました。「よのふしを現すもや」、つまり、世の不死（わたつみの娘を娶った天皇の御代の幾久しい）なことは「神の誓ひなるらん」といって、けふの細布と茸きあえざるの神のこやの「あひ難き」隙間を埋めて「呉服」の綾に見事に変容させたのです。

ところが「錦木」という曲は四番目物で、まともにはけふの細布の

「胸あひ難き」ことを舞台に出したものです。前場の掛ケ合の言葉
を借りれば、「細布ははたばり狭くてさながら身をも隠さねば、胸
あひ難き恋とも詠みて、恨みにも寄せ、名をも立てて、逢はぬを種
と詠む歌」と云々。ついで錦木のことを説明しますが、それは、男
が女に逢いたいと思った時に、その門の前に立てる、きれいに彩つ
た木です。毎日一本ずつを立てるらしい。女が承諾したるしにそ
の錦木を家の中に取り入れ、承諾しなければ男が立てたままに残し
ておきます。能の「錦木」のシテは三年のあいだ取り入れてもらえ
なかつた男の亡霊で、ツレはそれを受け入れなかつた、細布を織る
女です。アイのカタリによれば、男がついに恋死にをすると、「女
それを聞きてあはれに存じ、共に空しくなり申し候」と。これは悲
惨な運命ではありませんか。

面白いことに、アイのカタリによる「錦木」のストーリーは、ア
メリカの古い民話“Barbara Allen”のすじによく似ています。
Barbara Allenとは若い女性で、彼女が若い男性の切なる求愛につ
れなくも応じない結果、彼は恋死にをしまいました。すると彼
女も悲しさのあまり亡くなり、二人は教会の墓地に葬られました。
ここまでは「錦木」のすじにそっくりです。ところが民話の場合、
となり合つて並んでいるその二つのお墓から、一方には薔薇、また
一方には浜梨が生えて、恋人同士のように絡み合つて教会の天辺ま
でのぼりました。それで二人の愛は死後、成就されて、いつまでも

人の目と人の心を惹くことができました。ところが「錦木」の場合
にはそうではなく、死後にも二人は生前同様に、応答なく、付き合
いのない、無関係のような関係を続けます。

「錦木」の男と女が死んで、男が三年のあいだ、千日つづいて無駄
に女の戸の前に立てた錦木が「錦塚」に納められました。錦塚とい
うのは世阿弥の発明らしく、後場の中心となるものです。掛ケ合の
冒頭にワキが眼前の光景を次のように語ります。「不思議やなさも
古塚と見えつるが、内は輝く灯し火の、影明らかなる人家の内に、
機物を立て錦木を積みて、昔を現すよそほひたり」と。それで女
（後ツレ）が「塚の内に入りて、秋の心も細布の、機物を立てて機
を織れば」男（後ジテ）が「錦木取り持ちて、鎖したる門をたたけ
ども、内より答ふこともなし。これはまさに求婚地獄の光景で
しょう。

「呉服」には機の声がめでたく、悪魔を追い払う音でしたが、今度
はむしろ悲鳴に近いのです。後場の掛ケ合とそれにつづく歌に、
「機物の音、秋の虫の音、聞けば夜声も……きりはたりちやうちや
う、機織松虫きりぎりす、つづりさせよと鳴く虫の、衣のためか」
とあつて、引き裂かれた衣、つまり「胸あひ難き」恋衣、二人のい
つまでも逢わない仲を継ぎ合わせよと虫が鳴いているかのように聞
こえます。典拠になつたのは在原棟梁、「秋風に綻びぬらし藤袴つ
づりさせてふきりぎりすなく」という歌で、世阿弥は見事にそれを

自分の文章に織り込んで、秋の悲しみと報いられぬ恋の絶望のムードを伝えました。

思えば、世阿弥のもう一曲、「砧」にも織物が重要な位置をしめていて、シテの妻が夫の衣を砧にかけて打つのです。「砧」の世界も「呉羽」のそれとは正反対で、「めでたき御代」が地上の地獄に変わったものです。前シテ（まだ生きている妻）の心には、留守の夫に対する愛と恨みとが絡み合って、彼の衣を打つことに全精神を傾け、ついに気が狂ってしまつて亡くなります。面白いことに、「呉服」も「砧」も意図的に響きあっていることを強調するかのようになり、「呉服」の後場の詠に「砧」の世界が一瞬、「衣擣つ砧の上に怨別の声」とひらめいて、「砧」には逆に、「呉服」を思い出させる一節が前場の問答に、「わらほも思ひや慰むと、とても淋しき呉織、綾の衣を砧に打ちて、心を慰まばやと思ひ候」とでてきます。普段はこの「呉織」の「呉」が単なる掛詞と見なされ、全体の意味が、たとえば「日本古典文学大系」の頭注のように、「なんととしても淋しくてならぬこの夕暮れに、綾の衣を砧にかけて打って」と解釈されますが、実は、「呉服」を思い起こさないではいられません。しいていえば、「砧」の前シテが一瞬間、命の友の漢織を失った呉織になって漢織の喪失を恨んで、彼女が残していった綾の衣を打つかのようです。

伊藤正義が「錦木」の解説に、「錦木」と「求塚」「船橋」「女郎

花」「通小町」などとの関連性を認めたことに、私などにはむろん、微塵の異存もありませんが、こういうような、テーマや構造上の曲と曲とのあいだの関係を、私は水平的関係と呼びたいと思います。たとえば四番目物なら、四番目物のいくつかの曲がそういうふうに互いにつながっていることは当然でしょうが、私が論題にしてまいりましたような曲と曲とのあいだの、イメージやモチーフの変容の上での関連性はまた別種のものです。仮に、縦の関係と呼ぶことができるでしょうか。とにかく、とくに世阿弥の曲の場合にそういう関係が豊富で、曲と曲とが複雑に、そして果てしもなく美しく響き合っています。

世阿弥はとくに機織りや衣関係のモチーフに興味をひかれたようですが、そうだとすれば、それはなぜでしょう。それはよくわかりませんが、あれほどの天才で、あれほど人間の条件を見極める意志を持った芸術家が機織りや衣を重視することは当然なのかも知れません。文明の立場から見ると、人間と布や衣装とはほとんど分離できないもので、「砧」だけではなく、日本の最も神聖な儀礼にも、衣が人間そのものと見られる例もあります。たとえば大嘗祭の時に、即位した新帝が天皇霊を分割して、そして御衣につけて、その御衣を臣下に分配します。天子の衣配りという儀礼です。臣下がそれを着用することによって、天子の魂を身につけるのです。このことはたとえば「松風」のモノギで始まる後半を連想させるのです。また、

大嘗祭と一対をなす後七日御修法のときに、天皇の御衣を「御加持座」において、天皇御自身のかわりに、その御衣にたいして香水加持を行います。これも、目的や感情は違いますが、「砧」のしぐさにとても近いものです。やはり機織りや衣を通して、世阿弥は人間の理想や憧憬や絶望を深い次元で表現することに成功して、後世に多くの優れた作品を残しました。

共同研究「生きている劇としての能——謡曲の多角的研究」

二〇〇一年三月二七日共同研究会における特別発表より採録

【補注】

- (一) Royall Tyler, tr., *Japanese No Dramas*, London: Penguin, 1992.
- (二) Annette B. Weiner and Jane Schneider, eds., *Cloth and Human Experience*, Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1989, p.44.
- (三) Royall Tyler, tr., *The Tale of Genji*, 2 vols., New York: Viking-Penguin, 2001.