

# 能に見る日本文化

執行役員 柴田 孝宏

## はじめに

能は、室町時代からおよそ六百五十年以上、途絶えることなく演じられてきた、日本を代表する舞台芸術である。能、狂言を合わせて「能楽」と呼んでおり、古くは豊臣秀吉や徳川家康など多くの武将に愛され、現代ではユネスコの無形文化遺産に登録され、海外からも高く評価されている。

私が能に興味を持ち始めたのは、江田島の海上自衛隊第一術科学校に勤務しているときである。先輩から私の転勤挨拶状に対する激励の電話があり、雑談をするうちに謡曲（能の詞章を語ったり、節をつけて歌うもの）を強く勧められた。

かつて江田島で勤務した先輩は、この地の同好会で謡曲を始め、その魅力を滔々と解説してくれ、ついては師匠に電話しておくので行ってみろという。興味本位で部室を覗いたのだが既に私のために謡本が用意しており、多少強引だなと思いつつ興味の方が勝ったのだろう、以来二十年が経過する。

現在、鎌倉能舞台を主宰する中森貫太先生に師事しているが、完全にリタイヤするタイミングに合わせ師範を取得し、以来地謡方（バックコーラスに相当）として舞台に立たせていただくこともあり、我ながらよく続いたものだと感心している。

また鎌倉能舞台が毎年参画する「文化芸術による子供育成推進事業」（文化庁事業）に基づき、師匠にお供し全国各地の小中学校で巡回公演も行っている。私などは公演メンバーの末席に加わるだけだが、子供たちが本格的な能を観て感動してくれるのは、何よりもうれしいことと思っている。

さて本誌になぜ能のことを掲載するのかと疑問に思われるかもしれないが、一番の理由は、長期化するウクライナ紛争を眺めながら、我が国に置き換えた場合、軍事能力もさることながら日本人の愛国心が如何ほどのものか気になったことである。もちろん愛国心を計る手段としては国民の意識や愛国心教育の実態を調べることになるであろうし、実際データがあることも知っている。他方、愛国心は国民の心の中の話で、数値化するには限界がある。そもそも愛国心の源泉となるものを日本が持っているか否か、それを如何に認識しているかという視点も重要であり、そして源泉の中心をなすのは、伝統文化であり歴史観であろうと思うのである。

日本は伝統文化に溢れた国家であると大方の日本人は信じているようだが、伝統文化の何を、どのように見、どう感じているかはわからない。つまるところ、愛国心は文化に対する個人の感性によるところが多く、それに加えて戦後日本の歴史を踏まえると愛国心の程度を計ることはいよいよ難しい。

ただ、日本人の愛国心を喚起するものの中心が日本の伝統文化とすれば、それが如何なるものかを確認しておくことは、重要なことと思う。

文化人でもない私がこのような記事を書くことに気後れはあるが、文化は前述のように個人の感性によるところが大であり、こんな見方もあるのかと知っていただくことも無意味ではないと思う。

たまたま、前述のとおり能に関わる中で日本の伝統文化というものを考える機会が増え、一度まとめてみたいと思っていたこともあり、いささか独善的なところもあるが私見を披瀝し、我が祖国を見つめ直す手がかりに供することもできるのではないかと思う。

記述の順序は紙面の都合もあり、まず能の一般的な事項として「①能の歴史 ②能の芸態・特徴」をとりあげ、次に「③風姿花伝 ④黒川能」について記述し、最後に「⑤能に見る日本文化」の順に記述する。なお「風姿花伝」は能の大成者世阿弥による一子相伝の指南書であるが、能の文化的特性を探るうえで避けて通れないものである。また「黒川能」は山形県黒川村に数百年にわたり伝承される本格的な能であり、能の持つ文化的特性を表象しているように思うので採り上げる。

### ① 能の歴史

文化庁が公開する資料によれば、次のとおりである。

能の源は、平安・鎌倉時代の猿楽（曲芸、物まね、寸劇、滑稽芸などの雑芸で中国を起源とする）で、鎌倉中後期から徐々に劇形式の芸が作られてきたといわれる。鎌倉後期には、寺社の法会や神事の時に、翁猿楽という呪術的な芸能を演じることを主な目的とする猿楽の座が作られ、南北朝期にはそうした猿楽座によって、能と呼ばれる演劇も演じられるようになる。

猿楽だけでなく田楽（平安中期に成立、楽と躍りなどから成り、田植えの前の豊作祈願の田遊びから発達した）も能を演じ、両者が競いあう中で能が成長していく。鎌倉時代の間は田楽の能が優勢だったが、その状況を変えたのが、室町幕府三代将軍・足利義満の後援を得た大和猿楽・結崎座の観阿弥である。観阿弥は、曲舞（中世の芸能のひとつ、扇を持って鼓に合わせてつつ謡い舞う）のリズムの面白さを能の謡に加え、猿楽の地位を高めることに成功する。

観阿弥の子、世阿弥は、足利義満・義持時代に多くの能を作り、能の芸術性を飛躍的に高める。

近江猿楽座の大夫「犬王」の天女舞を大和猿楽に取り込むことなどにより、物まねの面白さが中心だった大和猿楽の能を、美しい謡と舞が中心となる能に洗練させ、「夢幻能」という劇形式を完成させる。夢幻能とは全体が、ワキの見た夢、または幻という構成で描かれる能のことで、シテ（主役）が、神・霊・精など現実の存在ではないことが特徴となる。所縁の場所を訪れたワキに、現れた亡霊や草木の精が過去を回想して物語る筋が多く、能らしい独特の劇形態といえる。また風姿花伝をはじめ多くの伝書を残している。

応仁の乱以降、観世信光・長俊父子や、金春禅鳳などは、賑やかで分かりやすい曲を多く作り一

般民衆の支持を得ることで戦乱の世を生き抜こうとする。その一方、半玄人的に能を演じる素人の役者「手猿楽」が、宮中などで活躍するようになり、その多くは町人であった。また能の詞章に節を付けてうたう「謡」は、すでに世阿弥時代から酒宴などで行われていたが、室町後期には広い階層で楽しまれ、同好の人々が集まり謡を楽しむ「謡講」も開かれるようになった。

安土桃山時代に入り、秀吉が能に傾倒し自分が最頂にしていた金春をはじめ、観世・宝生・金剛のいわゆる大和四座の役者たちに配当米（いわゆる給料）を与え保護することで、支配下におく。他の多くの座は大和四座に吸収されたり消滅したりするが、この保護政策が次代にも受け継がれたおかげで、能は今日まで続くことができたともいえる。

江戸時代は能が現在の姿へと形作られた時代といわれている。そして能と狂言が他の中世芸能と異なり、近世も生き続けたのは、儀式に用いる「式楽」として江戸幕府の保護を受けたことによる。上方には独自の活動をする役者もいたが、多くの能役者は幕府の正式な儀式や将軍・諸大名たちの私的催しに出演し、幕府・藩から俸禄を受けるとともに生活や芸事に対する厳格な監視を受けていた。

また、観るだけでなく上流階級がみずから演ずる娯楽であったのも能の大きな特色で、能役者は貴人たちの師範も務めていた。

能は、このように権力者と密接な関係があったため、常に将軍の好みや政治状況の影響を強く受けていたが、江戸時代を通じ江戸幕府や諸大名の儀式を彩る華であったともいえる。

能が江戸幕府の式楽となると、一般民衆が能と接する機会が少なくなっていき、歌舞伎の出現を促すことになる。

しかしながら京都・大阪では江戸初期から裕福な商人が熱心に稽古をしたり、地方では町中で素人出身の役者による能の催しがあったりと地域によって差があったようである。

江戸では庶民が能を観ることができたのは幕府の許可を得て各座の大夫が催す「勸進能」、将軍家のお祝いのときに江戸城内に一部の町人を招く「町入能」くらいしかなかったようである。しかし、能の世界が庶民から完全に離れてしまったわけではなく、詞章だけをうたい楽しむ「謡」は広く愛好されていた。

能の詞章は寺子屋の教材として用いられていたし、また多くの歌舞伎、文楽を始め文芸作品にも引用され、日本各地の庶民にとっても必須の教養であり、また関心の対象であり続けたといえる。武家社会においては江戸時代、各藩士の交流が盛んになるが、謡は方言の矯正にも一役買ったようで、いわば国語の教科書としての役割を指摘する見方もある。江戸幕府が式楽としたのは、あるいはこうした目的もあったのかもしれない。

明治になり幕府や藩から保護を受けていた能座の役者は、明治維新で大きな打撃を受け、転職する人も多く出る。維新の影響でワキ方の進藤流をはじめ、諸役の流儀がいくつも断絶する。しかし、岩倉具視をはじめとした新政府の有力者や華族、新興財閥などが能の新たな保護者となり、

能楽界は再生を果たす。

太平洋戦争は能楽界にも大きな爪痕を残す。能楽関係者の戦死や抑留、各地の能舞台の焼失などの被害もさることながら、明治以降の能楽の保護者であった財閥・華族の解体も大きな痛手となった。

しかし終戦直後から能楽協会を中心に活動を再開し、経済発展も重なり徐々に活気を取り戻していく。今日、時代の風潮に合わせ、女流能楽師も誕生し、また新作能、海外公演、現代演劇との交流など、能楽の可能性を広げる試みや、学生能、全国の学校を廻っての公演など、新しい観客の獲得を目指す活動も続けられている。

そして社会状況により変化を繰り返しながらも六百年以上も演じ続けられた能楽は、ユネスコの「無形文化遺産」に登録され、芸能としての歴史的価値が認められた一方、現代にも生きる演劇としてその歩みを続けている。

## ② 能の芸能・特徴

その特徴を簡単にまとめることは難しいが、あえて一言で表現すれば、面と美しい装束を用い、専用の能舞台で上演される歌舞劇、とすることができるだろう。そして能舞台の上では、日本版コメディの狂言も演ぜられる。能と狂言は源を同じくし、同じ能舞台の上でそれぞれ別の側面を発展させてきた。能が歌舞劇として、どちらかと言えば人間の哀しみや怒り、懐旧の情や恋慕の想いなどを描くのに対し、狂言は笑いの面を受持ち、科白劇（いわゆるセリフ劇）として洗練を重ねてきた。また狂言の役者は能の中で一役を担っていてもいる。こうした基本的な芸能を押さえたうえで、能が演ぜられる舞台、演技、曲目および内容、番組の構成などに能独特の特徴があると思われるので、これらについて多少詳しく述べてみたい。

### （一）舞台

能は古くは神社仏閣の境内で興行されることが多く、そのため専用の舞台として四方に開放された屋根付きの能舞台になったとされ、当然ながら形も社殿の造りと調和した造形になっている。現在の能舞台も基本的には屋内にありながら入母屋の屋根がついており、能を演ずるうえで必須のものではないものをわざわざ付けるのは、そもそも宗教性の強い芸能のため、境内の神聖な空間の延長にあることを強調したかったのではないかと思われる。そして普通の演劇の舞台に比べ奥行きが深く舞台が客席に向かってせり出すように開放されており、本舞台と演者が出入りする幕を結ぶ「橋掛」が付いているのも大きな特徴である。

橋掛は人物の登・退場の通路というだけでなく現実の世界とあの世をつなぐ橋にもなり、また、舞台に立体感を与える役割も果たしている。そして五色の揚幕の向こうは楽屋であるが、役者が待機する場所としての機能は元より鏡の間と称する如く、面・装束を付けた主役たるシテが心を鎮め身心ともに役に変身する時を過ごす、神聖な空間でもある。従って本格的な能舞台では、鏡の間は一切余計なものは置かず、シテの身を映す鏡と床几があるだけである。私も働きの役目で立ち入ることがあるが、いつもながら緊張する。

舞台は背面に松の木、側面に梅竹を描いた鏡板が張られ神聖な空間とされ、舞台に上がるためには、白足袋を履くことが求められる。相撲、武道を始め西洋のスポーツでも日本人は競技場に入りする際、お辞儀をするのが一般的であるが、日本人にとって舞台と名のつくところは神聖な場所なのである。能の演技や演出は、こうした特殊な空間で演じることを前提に磨かれてきた。

## (二) 能の演技・演奏について

歌舞劇としての展開は、専門用語で説明すると理解し難いので、ミュージカルやオペラを想像してもらえばいいと思う。演技者はシテ方、ワキ方、狂言方の数人（立ち方とも称する）で、演奏は囃子方、地謡方が担当する。ミュージカルやオペラの演奏には指揮者がいるが、能の演奏には指揮者はいない。それぞれのパートがどのタイミングで謡いだし、また演奏を始めるか基本的な約束事はあるが、微妙なところばかりであり、わずかでもバランスを崩すと演技の質を落としてしまう。皆、真剣勝負なのだと、舞台裏からでもひしひしと感じる。

謡（ここでは節をつけて歌うことを指す）は、腹式呼吸を基本にする点は西洋音楽と同じだが、息と共に声を出す発声法は、能独特のものである。上手く説明できないが西洋の声楽では音声が届くような開放的な発声になるが、謡は逆に内に籠るような印象である。俗に唸っているのかと言われることもあるが、これは音楽的な節とか調子そのものが高音部分より低音部分が多いことに起因するのではないかと思う。

また楽器の演奏に当たる囃子は、主に謡や舞の拍子をとるものであるが、場面の展開を表現したりする極めて重要なパートである。謡に専従する地謡、舞台上で演技をするシテ、ワキ、ツレなどそれぞれの謡、舞などの所作、そして囃子の演奏が調和した時に能は演技として完成する。立ち方の所作も独特のものがあ、腰に力を入れあごを引きわずかに前に傾斜する特殊な姿勢（カマエ）を基本にし、移動は床に足の裏を付け、踵を挙げない歩き方で行う。いわゆるすり足である。ただ立っているだけでも、それは日常的な身体の使い方とは異なっている。能一曲の中に、日常的な動作は一つもないと言ってよい。カマエとハコビを基礎とする能の所作は、六百五十年の歴史の中で、能面や装束や能舞台の発達とともに、少しずつできあがってきたものと思われる。

重い装束を着け、能面の位置を安定させるためには、身体の重心を安定させなければならない。能面がほんの僅かな角度の変化で泣いたり、笑ったり、あるいは怒ったりするような表情を見せるなどということも、演者の首がぐらぐらしていたり重心が揺れたりしては表現できない。

このカマエとハコビの上に、さまざまな型（表現の内容によって決まっている動作）が加えられる。能の型の基本は、写実的な物まねから無駄な動きを削ったものである。例えば、指を揃えた手を額の辺りに持ってくる「シオリ」という型は、涙を押さえる動作をできる限り簡素化したもので、つまりこれで泣いていることを表現する。実際の動作を極度に省略した所作の連続により、身体の向きを変える・面を上げる・数歩出るといった、ほんのわずかな動作であっても、何もない吹き抜けの能舞台の上では、見事な効果を生む仕組みになっているのだが、一方で能の稽古を経験していない者には分かり難いものにする原因にもなっている。現代の観客が演劇、映画・テレビのドラマな

ど写実的な表現に慣れ切っていることも、一層分かり難さに拍車をかけていると思われる。

### (三) 曲目及び内容について

能の曲目の分類を表すのに、何種類かの呼称法がある。基本的には内容の特徴で分類しこれを表記するので基本となるのは、脇能物、修羅物、蔓物、雑物、切能物ということだろう。

江戸時代これを順番に演ずることが定着したので、上記の順で一番目（初番目）、二番目、三番目、四番目、五番目という表現もある。またシテの役柄によって、神・男・女・狂・鬼神という言い方もある。脇能物とは、通常の五番立ての演能前に「翁」（「能にして能に非ず」と言われる神事・祈祷のための神聖な演目で、おもに正月や慶事に上演され、天下泰平・国土安穩・五穀成就などを祈念する内容。物語性がなく、初めて観ると意味不明な印象が残る。）を演ずる形式が正式とされ、翁の次、すなわち脇に位置づけられることから「脇能物」と呼称している。

脇能は一番目のものであるため神をシテとする、祝言性の高いものを特徴とする。修羅物とは字の如く、修羅道にもがく高名な武士を主人公とするものである。蔓物とはこれも字の如く、蔓を冠った女性を主人公とするもので、世阿弥が最も得意とした分野、すなわち夢幻の世界を描く。雑物とは、物語性の強いあるいは現実の世界で起きているさまざまな事象をテーマにしたもの、あるいは他の分類には属さないその他のものという性格もある。切能物とは切、つまり一日の演能の終わりに祝意を込めるもので、見た目の華やかさを楽しめる鬼退治的な物語が多く、すべての曲に太鼓が加わってテンポよく演じられる。

能の脚本いわゆる謡曲の中身に関する特徴についてももう少し詳しく述べてみたい。

全てに共通していえることは、まず観衆が興味を持ちそうな歴史上の事件、人物、神話、伝説、物語、軍記、説話などが題材となっており、そういう典拠のことを世阿弥は「本説」と呼び、そして本説が確かであることを名作の条件にあげている。つまり、観客が「ああ、あの話か」とわかるような、有名な題材、典拠、例えば記紀神話、源氏物語、平家物語、風土記、神社縁起、等々を用いることでイメージも豊かに膨らんでくるということである。世阿弥はまた、名所旧跡を曲名とするような能ならば、その土地に取材した詩歌のよく知られた文句を、一曲のクライマックスに取り込めとも言っている。

漢詩の一句、一首の和歌さえも本説なのである。そして節をつけて謡う部分、今日的に言えば歌詞に相当する文章は五七調を基本とし、韻を踏んだ掛詞が随所に散りばめられ、しかも流麗な文章が多く、当時の流行歌と言っても過言ではない。事実、江戸時代に人気のある謡の小節を編集した「小謡本」というのが発刊されており、今日も再販され続けている。とりわけ和歌は、「和歌の三神」が祭られるほど日本文化の中核的位置づけにあり、世阿弥は和歌を随所に引用している。和歌は貴族の専有物で、したがって能もまたそうしたものと当初思っていたが、能の普及状況を見ると見方を変える必要を感ずる。

さらに修羅物の特徴について言えば、武将の矜持（武士道の原型とも言い得る）などが詩情豊

かに表現され、かつて軍人の端くれであった者には共感を強く覚える。物語も分かりやすく、舞楽もテンポよく構想されており見ても飽きが来ない。取材源は平家物語が多く、源平盛衰の顛末が当時の民衆にとり如何に大きな事件で関心を引くものであったかを物語る。

世阿弥が演劇化したのは二百年ほど後代であるが、社会の変化が緩やかな時代、室町、安土桃山、そして江戸時代へと人気は衰えることなく伝承されたのは、口承、書承の物語として広く伝搬したこともあるが、題材となる平家物語などの文芸作品のポテンシャルが高いこと、および能の表現がもつ文化的特性が日本人の感性に調和するものであったからに他ならない。

### ③ 風姿花伝

能を語る時、風姿花伝を避けて通ることはできない。能の大成者世阿弥が父観阿弥の教えを忠実にまとめ、子孫への庭訓としたものである。

一子相伝の能の指南書として、その転写本が観世家に秘蔵されていたところ、明治後期に学者の手により学界に紹介され、さらに昭和二年に岩波文庫本に収められ、万人の書になったものである。「秘すれば花 秘せねば花なるべからず」や「初心忘るべからず」とか、耳に心地よいところだけ切り取って風姿花伝を語る人が多いが、世界的な芸術論あるいは人生の哲学書とも評価されており、熟読玩味すべき書だと思う。

ちなみに、宇宙飛行士の野口聡一さんも宇宙船の中で愛読していると聞く。世阿弥は、時空を超え我々より先に宇宙に飛び出したと言える。もっとも能に知悉しなければ理解できないところも多く、私自身未だ能に関わりながら解説を続けているところである。私が蔵書している岩波文庫本は定価四百六十円の薄っぺらでポケットに入るようなものだが、折に触れ能理解あるいは人生訓を得るため、思いつく部分を気軽に開くことにしている。

以下、多少独善的な見方もあるが、能の文化理解に関わると思われる部分を上記の文庫本から二三、多少分かりやすく修文しながら抜粋要約する。

(一) 序章は能の起源を次のように記載する。「それ、猿楽延年の事態、その源を尋ねるに、あるいは佛在所より起こり、あるいは神代伝わるといへども…推古天皇の御宇に、秦河勝に仰せて、かつは天下安全のため、かつは諸人快樂のため、六十六番の遊宴をなして、猿楽と号せしより以来、…かの河勝の遠孫、この芸を相継ぎて、春日・日吉の神職たり…」。

記載する歴史的事項については、疑問のところもあるらしいが、能の由緒、精神を宗教的なものに求めているといえる。これは、日本の歴史が神道とともに始まり、やがて仏教が加わり、神仏習合の世界観に伸展していく日本文化の基底の一端を示すものともいえる。能が翁に始まり、演目のほとんどに鬼、神、天人、幽霊、僧侶が登場するのはごく自然なことで、現代においても各地に残る伝統的な祭りや、風物に表象される。

(二) 年来稽古條々の章は、七歳、十二・三歳、十七・八歳、 …二十四・五歳、三十四・五歳、

五十有余歳まで項立て、その時々々の能に対する心構えを説いている。表現は柔和だが、要点は極めて鋭く、加えて親心の深さを表している。

七歳の項では「この芸において、大方、七歳をもて初めとす。この頃の能の稽古、必ず、その者し出す事に、得たる風体あるべし。……心のままにせさすべし。…余りにいたく諫むれば、童は氣を失いて……やがて能は止まるなり。……」と書き、子供にはあまり厳しいことはいわず、自然の持ち味を伸ばすようにしなさいということだろうと思う。

二十四・五歳の項では「この頃、一期の芸能の定まる初めなり。…初心と申すはこの頃の事なり。…わが位の程々よくよく心得ぬれば、その程の花は一期失せず。位より上の上手と思へば、元ありつる位の花も失するなり。…」この時期、演技力は著しく伸びるが、天狗になってしまえば転落してしまう。初心を忘れず、虚心坦懐に努力を続けろということだろう。

三十四・五歳では「この頃の能、盛りの極めなり。ここにて、この條々を極め覚りて、堪能になれば、定めて、天下に許され、名望を得つべし。……ここにてなご慎むべし。この頃は過ぎし方も覚え、また行く先の手立てをも覚る時分なり。この頃極めずば、この後、天下の許されを得ん事、返す返す難かるべし」と説く。

この時期は人間が完成する時期であり、努力が実を結び演技力も極まれば名声を博することもできる。もし天下に評価されなければ、花の心を分かっていたいなかったということだとし、努力を極めてもなお獲得できないものもあるとも言っている。

そして最後の五十有余歳の項では、亡父観阿弥の最後の演能、駿河浅間神社での法楽の様子を引き合いにして、「…これ、誠に得たりし花なるが故に、能は枝葉も少なく、老木になるまで、花は散らで残りしなり。…老骨に残りし花の証拠なり」。

本当に優れた役者であれば、見せ所の少ない舞台でも花を見せることができると結んでいる。文章の端麗さも相まって、世阿弥の能への強い姿勢、継承を託す子孫への並々ならぬ思いを感じる。

日本には能に限らずさまざまな伝統文化があり、近年はその伝統継承に向き合う師弟間のやり取りをドキュメンタリー番組で放映することが増えているように思うが、感動を覚えるのは、師弟間の心の襞に交流する言葉を越えた強い想いが顕れるからに他ならない。この文章は、正にそうしたドキュメンタリーを描いているようにも思える。

### (三) その他

この書には他にも、人生の教訓になることや、物事の見方のヒントになるような事柄が多く含まれる。能の専門的な事項でも読み込めば、他に応用できるものもある。ただ紙面の都合もあるので、最後に、特に味わいたいと思う文章を二つ紹介したい。

一つは、問答條々の項の最後を締めくくる文章、「…誠の花は、咲く道理も、散る道理も、心のままなるべし。されば久しかるべし。……この物数を極むる心、即ち、花の種なるべし。されば、花を知らんと思はば、まず、種を知るべし。花は心、種はわざなるべし」。能の誠の花を咲かせるためには、演技の基本をことごとく極めることが重要だ、それが花の種だと言っている。何事にも通ずる教えだろう。

二つ目は、別紙口伝で締めくくる「たとい一子たりと云うとも、不器量の者には伝ふべからず。家、家にあらず。継ぐをもて家とす。人、人にあらず。知るをもて人とす」。この伝書は子孫への庭



訓であり、基本的に対象となるのは我が子、我が子孫であるが、能の道を究め、花を咲かせることができる者でなければ、たとい我が子でも一座の頭首にしてはならないと戒めている。心にしみる、一節である。

#### ④ 黒川能について

何故、黒川能を引き合いに出すのか、まず説明したい。黒川能は、山形県鶴岡市櫛引町、月山の山麓、黒川地区に数百年にわたり伝承される本格的な能である。

黒川能がほとんど途絶えることなく、農民の手によってかくも長きにわたり伝承されてきたのは、能の持つ文化的特性がこの村の文化的風土に共鳴したからに外ならない。そして黒川能が能の古態を保っていると評されることが示す通り、黒川には能の純粋な文化的特性が富士山の伏流水の如く湧出しているのではないかと思いついたからである。

黒川は今日では車があればさして不便なところではないが、能が大成された中世にその中心地であった近畿と簡単に交流ができたとは思えない辺地である。能が全国的に流行った近世になっても、その中心地である江戸と交流することは依然簡単ではなかったと思われる。

しかし黒川に能が入ってきたのは室町後期ではないかと言われており、ゆえに当時から能という芸能が、地域差はあるが早くから広域な伝搬を示していたと言い得る。それにしても、黒川の風土というものが、古の昔から今日まで、いわゆる純粋な農村地帯という基本的形態を維持する中、数百年にわたり、しかも本格的な演能形態が伝承されていることだけをもってしても驚きを禁じ得ない。

実は私も山形出身であるが、育ったところが内陸部で鶴岡のある庄内地方は月山によって隔絶され、私にとっては他県のような感覚であった。したがって、黒川能という言葉は聞いた記憶はあるが、関心がなかったこともあり内容については全く知ることはなかった。謡を始め能に関心が深まるにつれ、黒川能にも関心が向かったのは自然な成り行きであったが、最も本来的な黒川能を王祇祭の中で観たときの得も言われぬ不思議な印象を未だに記憶している。

地方に伝承される民俗芸能は能以外にも、歌舞伎、神楽、田植え踊り、民謡、盆踊り、神輿祭りなど種類は多く、それぞれ地域の文化的風土とそれぞれの芸能が持つ文化的特性との共鳴の形態は基本的には黒川能と同じようにも推測される。したがって黒川能が殊更に特異な文化ということではないのかもしれないが、初めて見る者にとっては、農民が本格的な能を、しかも数百年にわたり演じ続けてきたことに誰しも驚きを感じるようで、今日、国の重要無形文化財に指定されているもうなずける。ある意味、能の分野を超えた日本文化の普遍的特性を観察することにも通ずるとも思われる。

以下、黒川能の概要およびその特徴について記述する。

##### (一) 黒川能の概要

私が平成二十四年に、初めて春日神社の最も大きな祭事である王祇祭を参観した時に、黒川能保存会から頂いたパンフレットによれば『黒川には旧暦の正月（二月一日から二日にかけて）の王祇祭、三月の祈年祭、五月三日の例大祭、十一月二十三日の新嘗祭と、上座・下座の能を春日神社に奉仕する祭典』がある。七月十五日の羽黒山花祭り、八月十四日の荘内神社例大祭の奉納能も毎年欠かさない。

特に王祇祭は黒川にとって最も大切な祭りで、関係者は一ヶ月の物忌みと精進の生活を送る。黒川にいつ能楽が入ってきたのかまだ究明されていないが、江戸時代の初め頃には、すでに能太夫（能の座長のような役職）がいたことや、能楽の維持に難渋を来していることが記録され、また室町時代の能装束（三領、国重要文化財）が残っていることなどから、少なくとも室町末期には発祥していたものと考えられている。五百年以上にわたり、黒川の人々の信仰心と能楽への愛着によって、幾多の困難をも乗り越えながら今日まで守り伝えられ、昭和五十一年五月四日には国重要無形民俗文化財に指定された。

今は、約二百数十戸の春日神社の氏子が上座と下座の二つの宮座に分かれ、それが同時に二つの能座を形成している。それぞれの座は能太夫でもある座長を中心に運営され、能役者は囃子方を含め、子供から長老まで約百五十人、能面二百五十点、能装束五百点以上、演目数は能五百四十番、狂言五十番と、民俗芸能としては誠に大きな規模となっている、とある。

要するに、黒川能は神事能である。それまで何度か、例大祭などに行われる小規模な定期演能を観覧したことはあるが、脚本としての謡曲は観世流などのいわゆる五流の能と同じとしても、これらの能を見慣れているためか、演技の違いばかりが気になり、正直大きな感動を覚えることはなかった。

ただ、農業を生業とする人々が袴を纏って能舞台に立ち、朴訥素朴な演技のなかの謹厳実直な立ち居振る舞いは、得も言われぬ印象を残すには十分であった。そのうちに、黒川能の源流たる王祇祭の中での演能を参観しなければ黒川人が演ずる能は理解できないという思いが募り、図らずも娘の手引きによって平成二十四年にそれが実現したというわけである。

私的な話になるが、娘が大学で音学を専攻し研究テーマを民俗芸能としての黒川能に定め、当地に通い詰めていたので、宿やら王祇祭を見るための現地調整をしてもらったことを付記しておく。したがって、この記事はこの時の上座で観能した経験をベースにしつつ、関連する文献を参考にしたものである。

さて、王祇祭は、準備を含めると通年の祭事ともいえる。王祇祭の中心となる舞台は春日神社と、御神体たる「王祇様」を、年に一度、正月に氏子の家にお迎えし神宿となる「当屋」と称する上座、下座の当番の家である。当屋は王祇祭が終わる二月二日に「受当屋」と呼ばれる、翌年に神宿となる家に引き継がれる。受当屋では引き継ぎの祝いの儀式が二月四日まで三日間続くという。当屋の家長は「頭人」と呼ばれ、頭人を務めることは人生の花道を飾ることでもある。

当屋の舞台では、下界に降りた王祇様を前に二月一日の夕刻から翌朝まで大地踏、式三番（「翁」に相当）を皮切りに、能五番、狂言四番が演ぜられる。当屋での能を中心とする一連の儀式が終わると、二日の朝、神社にお還りになった王祇様を前に下座上座の能の奉納が再び行われる。ここでは、両座が演目を分担して、あるいは協同し、脇能の二番、大地踏、式三番を演ずる。能以外の神事も決して簡単なものではなく、例えばご神体の王祇様（三本の白木に白麻を着せたもの）を、袴をまとった青年が担ぎ、雪が降りしきっても提灯持ちを先頭に、これを子供たちが囲んで当屋まで村を練り歩く。その他にも書ききれないさまざまな祭事がスケジューリングされ、春日神社を舞台にしての行事が全て終わるのが翌二日の夕刻になる。その後も、当屋、翌年の受当屋を中心に直会、当屋引き継ぎの儀式が続く。

## （二）黒川能の特徴

王祇祭りという祭事そのものが、氏子衆が総出で行う年に一度の大掛かりな祭りであるが、祭りの進行を追いながら黒川能を観ると、その特異さがよくわかる。

まず王祇祭りという祭りの規模の大きさに関する事項である。ここでいう規模は物理的なものだけではない。三百戸に満たない氏子が集まる村が、神社での神事の準備はもとより、能をやるための舞台や客席、装束、面、小道具、接待など当日のための準備を、当事者はもちろん、その家族も含めほぼ総出で行う。王祇様をお迎えし神宿となる当屋では、一階のほぼ中央部分に能舞台が設営されるが仏壇は移動され、二間四方の黒光りのする板が敷かれ、短いが橋掛かり、揚幕も準備され、舞台の正面側の座敷部屋、縁側は客席として襖、障子が全てはずされる。雪が積もる広い庭には、接待で必ず食膳にあがる、しみ豆腐を焼くための仮設の小屋が造られている。これらの準備は当屋だけではできないので、「世帯もち」と称する男女二名の氏子が年間を通して担当し差配する。能役者を勤めるのは世襲制をベースとしており、私に宿を提供していただいた齋藤家は代々太鼓方の家であった。新暦の正月から約一カ月間は能太夫が指揮をとって集中的に稽古、申合せなども経たうえで祭り当日を迎える。能太夫は技量、人望の篤い人物が選抜されるということだが、任期の定めもないようで巻き込まれる家族も大変な様子であった。

能の演目に至っては、中央では滅多にやることのない、江戸時代に定まったといわれる五番立ての極めて長時間に及ぶ演目構成となっている。パンフレットに演目毎の配役の氏名が記されており、その人数は上座で延べ八十名であった。このうち十五人は複数の演目に出演している。

中央の近年の能は、狂言、囃子も併せて三十人に満たない構成で狂言一番、能一番、仕舞数曲という形が平均的であるから、王祇祭りにおける能の位置づけが如何なるものか多くの説明を要さない。ここで記載したのは上座の様子だけだが、同じような様子が下座でも同時に展開していることを考えると、黒川という決して規模の大きいとは言えない村だが、王祇祭り、そして能にかける強い思いに圧倒される気がした。しかもこれが、農業を生業とする人々が、盛衰はあれ何百年にもわたり続けてきた祭りと思うと、言葉を失う。

なぜ黒川の人々は、春日の神にかくも敬虔なのだろうか？

中世、近世の自然崇拜に拠らざるを得ない時代であれば理解できないことはないが、現代においてもなお伝承の情熱が途絶える様子はなく、能が持つ宗教性や、民衆を引き付ける文化的ポテンシャルの影響を思わないわけにはいかない。

農民ながら、都の文化の匂いに満ちた能で神様を喜ばせ、同時に氏子衆も楽しむという構図なのだろう。中世、近世、出羽三山（月山、羽黒山、湯殿山）や鳥海山の恵みに浴する地とはいえ、毎日が土にまみれ、冬は深い雪に閉ざされる農村である。室町時代、当地の領主であった武藤氏が、都の猿楽一座の興行を手配したことが黒川能の起源とする説が有力のようであるが、娯楽や教養に飢えていた農民が飛びつき、やがて春日神社（当時はまだ別な社名だったらしい）のお祭りに組み込まれていったのだろう。

しかし、本格的な能座（後方の組織を含め、この村の制度といっても過言ではない）を一つの村に二つも作り、しかも互いに競争することで能を伝承してきた特異な形態に、演技の巧拙はあれ能の専門家が驚きを隠さないのもうなずける。そして時代が進み、暮らしが豊かになれば祭りの規模も大きくなり、いつしか祭りの中心に置かれた能は、自然に規模を拡大していったものと思われる。

黒川能の特徴としてもう一点強調したいことは、青少年に対する情愛、敬愛についてである。それは、まず大地踏みに顕現する。

能を始める前に、神事に近い形態の大地踏みと式三番が演ぜられるが、大地踏みは稚児が担当するもので、五歳前後の幼児が多少覚束なくも、軽やかで元気一杯の所作と清澄かつ高らかな口上をもって舞台狭しと演ずる。

幕の向こうから能大夫が稚児を抱きかかえて舞台に登場するところから、大地踏みは始まる。舞台に降ろされた稚児は色鮮やかな装束と烏帽子を纏い、王祇様を前に囃子に合わせて足踏み始める。黒川の大地を踏みしめて悪霊を沈める「反閤（へんぱい）」の動作である。その後、舞台一杯に動き回りながら「言口（いいくち）」という口上を澄んだ声で高らかに唱える。「……東に月山高くさん 南にてふてふつらなって ふしもよういくともしかむし 西に青竜願寺ががんとして 千年の鶴万がうの亀 北に鳥海まんまんとしてきんのねして……」。意味不明な言葉が続きすべては聞き取れないが、月山、羽黒山や鳥海山に囲まれたこの地を称える内容であることは分かる。観客は五歳前後の幼児が果たして演じ切れるかと、固唾を飲んで熱い視線を投げかける。案の定、途中で動きを止めたり、口上が続かなかったりするが、後見の能太夫が静かに扇で動く方向を示したり、小さい声で口上を教える。稚児は再び気を取り直し、演技を最後までやり終えると、皆拍手をして褒め称える。外は既に夜のとばりが降り、日本海の季節風に乗った吹雪が黒川の大地でうなりをあげているが、当屋の舞台は電灯と周囲に灯る蠟燭の火で輝いている。雪の中ここに集まった人たちは皆、玄関で外套や長靴の雪を払い、冷たい手をこすりながら暖をとり、舞台に視線を向けている。稚児の舞が観る者すべての心をとらえるのも当然かと思う。

大地踏みを務めるのはこの村では名誉なこととされ、男子が出生すると親は、いずれは稚児の役を期待し、予約をとるケースもあるという。稚児の大地踏みは、黒川人の春待つ心と、それに応える神々の心の交流のようにも見える。稚児によるこうした舞は、稚児延年の流れを引いているといわれ各地に残るようだが、まだ深い雪に覆われる黒川でのそれは殊更に穢れなき神々しさに溢れ、見る者を感動させる。この後、式三番を皮切りに、どちらかという重たい能が延々と続くのに先立つ大地踏みは、誠に絶妙な演出とも思える。

能そのものにも、幼児や少年が登場する曲目が相当数ある。子方と称し、曲中の子供の役であったり、シテの役よりも立場が上の場合、例えば弁慶を主人公とした場合の義経の役などであるが、今日、能役者の子弟はもちろん素人の子供でも能教室で経験を積んで出演する場合もある。さして動作やセリフがない役でも、想像力を大いに刺激してくれる花でもある。

子方は、世阿弥の教えのとおり大事にされ、先生方は技量よりも能に興味を持つように仕向けているようである。黒川でも大地踏みは、大人はもちろん子供も興味を示すところで、将来黒川能を継承してくれることを期待し能太夫の稚児に対する視線は終始、柔和である。純真無垢な幼子は、いつ如何なるところでも新たな命、息吹の象徴であり、また親子の情愛の象徴であり、そして未来への継承者であることを印象付けてくれる。これで、神様が喜ばないはずはないと思ったりもする。能に限らず日本の伝統芸能の多くに、こうした稚児の舞楽があり、その由来として稚児愛が変じたものという説があるが、見る側の今日的な受取方としては、黒川能に見るように、新しい命を愛で、行末幸いなることを祈願し、また穢れを祓い清める象徴とするものであろう。

さらに黒川能には、稚児だけでなく青少年が多数動員される。王祇様の送迎、守護、能の役者、そして王祇様が春日神社に還幸される際の朝尋常、棚上がり尋常とよばれる、若いエネルギーが迸る神事は若人が主役である。大地踏みもさることながら、能舞台での長時間の姿勢保持、足のしびれに堪えられず顔をしかめたり、あるいはセリフに詰まったりと、観る方もハラハラするが、村人の視線は温かく、黒川村という小さな共同体の結束は年季の入った大人衆のみならず青少年も担っていることを強く感ずる。

## ⑤ 能に見る日本文化について

これまで、黒川能という特異なものを含めて能というものを概説してきたが、その文化的な特性を整理し、カテゴライズしてみたいと思う。

### (一) 宗教性

脇能が宗教性を前面に打ち出していることは既述のとおりであるが、その他の演目についても僧侶、山伏、天人、天女、龍神、鬼神、精霊、幽霊が多く登場し、また詞章には仏教経典の文言が必ずといっていいほど含まれ、この時代の価値観に宗教的なものが通底することは一目瞭然である。また、神も仏も混在する世界観が自然に描かれており、神仏習合の宗教観が広く根付いていたことも知られる。

私が所属する鎌倉能舞台はこの一月、新春にふさわしい協能「江野島」を公演したが、あらずじは江ノ島弁財天縁起に基づくもので、概要次のとおりである。

「相模国江の浦の海上に島が出現し、そこに弁財天が現れたとの報を受け、欽明天皇が勅使を遣わした。勅使は二人の魚翁に出会い島の謂れを尋ねると、江野島出現の次第を語り、更には弁財天の説得により、地元の民衆を苦しめた五頭龍王が瀧口明神に変じ、ついには夫婦神となって国土を守ると語り、我こそはその龍王であると名乗り姿を消す。その夜、弁財天が十五童子を従えて現れ、宝珠を勅使に捧げ月下に舞楽を奏していると、五頭龍王もその姿を現し国土守護を誓い海中に入り、弁財天は虚空にあがってゆく」。仏教の弁財天と神道の瀧口明神が和合する神仏習合極致の物語であり、真偽はともあれ当時の人々これをごく自然に受容したのであろう。

協能以外のその他の演目も、神仏習合思想が随所に盛り込まれ、当時の世相として、神仏が等しく如何にありがたいものであったかを物語る。日本固有の思想である自然崇拜の神道に仏教思想が自然に融合し、神仏習合の宗教観が生まれたとされるが、神道の受容性、寛容性もまた能の表現に見ることができる。そして能が今日も伝承されるのは、その歴史的な背景も相まって、日本人の神仏習合の宗教観が根付いていることを物語る。

黒川に今日も能が伝承されている大きな理由も、能の持つ宗教性もさることながら、例外なく立派な仏壇と神棚を置く春日神社の氏子の信仰心の篤さであることは間違いなく、本来能は日本人の現代の生活とも親和性を持つものではないかとも思う。王祇祭りの中で黒川能を観覧していると、能の役者も観客たる氏子衆も王祇様と一体になり、酒を酌み交わしながら能を楽しんでいるように錯覚する。

今日、葬式は寺で、祈願は神社と宗教を使い分けることに、時折後ろめたさを感じるが、古人の神仏習合の宗教観に照らせば悩むことではないのかもしれない。

## (二) 精神性

能の精神性とはよく言われるが、尤も象徴的な事例としては夢幻能の世界観であろう。夢幻能とは世阿弥が大成した能の形態であり、一曲全体が、ワキの見た夢、または幻という構成で描かれる能のことである。シテ（主役）が、神・霊・精など現実の存在ではないことが特徴で、所縁の場所を訪れたワキに、現れたシテが過去を回想して物語る筋が多い。

世阿弥が現代につながる能の骨格を作り上げた中世は、和歌、華道、茶道、仏教、神など、幽玄という美意識、精神性を追求した時代で、世阿弥も積極的にとりいれ夢幻能と言う新しい演出形態を編み出したといわれる。

簡単な説明だけでは分かり難いので、多少なりともイメージを描いてもらいたく、世阿弥の代表作である「井筒」という曲の粗筋や場面展開のポイントを以下に紹介する。

「旅の僧が朽ち果てた在原寺に立ち寄り、在原業平とその妻を吊っていると、里に住む女が登場し、在原業平と妻の馴れ初めを語り、実は自分是在原業平の妻（の霊）であると明かして去って行

く。その夜、僧が眠っていると夢の中に、先ほどの霊が在原業平の装束（衣装）を着て現れ、在原業平と過ごした日々を懐かしみながら舞いを舞う。

そして井筒（井戸）を覗くと、水面に映る自身を見て在原業平を思い出し、恍惚の表情を浮かべる。そして夜が明けて、在原業平の妻の霊が消え、僧が目覚めるところで曲は終わる」というものである。

話の内容としては単純であるが、物語の情景や登場人物の情感を彷彿とさせる謡と囃子、そして謡や囃子に調和したシテ、ワキの所作や舞、あるいは問答などが、和歌を盛り込んだ流麗な詞章に乗って展開していく。出演者の演技演奏は、男を想う女の情の深さを美しく、また哀切豊かに描き、そして観衆の心をとらえることが要求される。その完成形を世阿弥は幽玄と称したのである。

いずれにしても、幽玄という言葉は、「わび」「さび」などと同じように抽象的な概念であり、能の精神性がクローズアップされる所以でもある。ただ、いたずらに抽象的かということ、風姿花伝で世阿弥が語るところを読み込むと、演ずる側としては技量を極め身心にまで昇華した美しさが幽玄であると言っているように思える。

中世の人は、そうした手で掴めそうにはないものであっても、極限まで追求しようとする高い精神性を求め、その結果文化として花開き定着したのではなかろうか。それは、能に限らずさまざまな分野で日本固有の文化として広がっているように思う。

### （三）総合性、連続性

次に総合性、連続性についてである。能のジャンル別のテーマを纏めれば、脇能は、古代から日本人が大事にしてきた神仏への敬仰の心、修羅物は、武士道の源流とも言える武人の心。鬘物は雅へのあこがれ、あるいは「幽玄」「わび」「さび」の心。雑物は人間の通俗的な悲しみ、怒り、恋情、あるいは救い。切能は鬼、神、魔物の神力などであること、そしてその素材は、古事記、日本書紀、万葉集、源氏物語、伊勢物語、平家物語、風土記、神社仏閣の縁起、中国の古典、古今和歌集等々、いずれも古今にわたる日本文化の結晶であることは既述のとおりである。

譬えは悪いかもしれないが、世阿弥は、さまざまな日本文化の素材を巧みに調理し、能という日本独特の和食料理を創作したともいえる。世界無形文化遺産に指定された和食はただおいしいだけでなく、懐石料理の如く味覚、視覚、嗅覚など、食する者の感性を絶妙に刺激し、かつ栄養バランス、あるいは自然の恵みである食材への感謝なども配慮する、日本独特の感性が評価されたものと思う。能も和食も、特性が一面的ではないところを総合性と呼ぶことが可能なのではと思うのである。

そして、日本人の伝統文化として生きてきたことをもって連続性を持つともいえる。連続であるがゆえに富士山の湧き水の如く、能という伝統文化は何百年もの時を経て黒川に湧き出ているのではなかろうか。

### おわりに

能の持つ日本文化はここで挙げたこと以外にも限りなくあると感ずるが、残念ながら私の筆力

で描けるのはこれぐらいである。ただ、指摘した文化的特性は能に限ったことではなく、他の分野にも共通するものが多いことは既にお気づきであろう。意識すると否とに関わらず、今日の日本は先人が残した、優れて豊富な文化を潤沢に享受していることを、もっと強く自覚すべきであろう。

平成二十四年の旧暦の正月二月二日の朝、黒川春日神社の能舞台の上、村の老若男女の視線の先には、高く澄んだ声で口上を唱えながら足を踏む稚児の姿があった。

私は稚児の大地踏みや黒川人の能を観ながら、おおげさかもしれないが、この国が限りなくいとおしく感じるのをこらえることができなかった。探せば、日本にはこうした文化が各地に残っているのだろう。当時を思い出し、日本を守るとは単に、主権、領土、国民、財産などの物理的なものを守るだけではない、日本をして日本人の国たらしめているところのもの、すなわち日本の文化を守ることが国防の究極的な目的ではないかと強く感じる次第である。

さらに付言するならば、未だインドに亡命政府を置くチベットやウイグルに対し同化政策続けながら、「人民民主」という中国式の民主制度を誇る中国、ウクライナの文化を破壊して厭わない本性むき出しのロシア、日本はこれらの大国を目の前にして、ただ物理的な防衛力を強化するだけで済むとは私には思えない。

ウクライナ紛争について人命尊重を優先し、降伏や亡命政府を勧める議員や知識人の発言を聞きながら、この人たちにとって国の文化などさして重要なものではないのだろうと思わざるを得ず、ひいては日本人の愛国心の不安定さを見る思いがするのである。

最後に、身体が続く限り中森先生に同行し、全国の小中学校で行う公演を通じて、日本文化の花である能の伝承に微力ながら貢献したいと思う。