

能本にあらわれた「ものづくし」について

——能の主題と機智性の問題の一考察——

味 方 健

一
古来の日本文芸には、機智的要素というか、あそびの心というか、そういったものが、かなり決定的な性格として、しばしばあらわれていることに、われわれは気がつく。貴族である、庶民であるを問わず、それぞれの階層の、一定の雰囲気と知識と嗜好の上に、もっとも自分たちに肌の合うサロン文芸をかたちづくり、あそびを共有して来たのであろう。能本（いわゆる謡曲）また、この例にもれない。

だから、能本の機智性は、それが、たんに、辞句・主題・構想・構成の中に融けこんでいるというだけに留まらず、日本文芸における、ながいあそびの流れの中のある位置として、能そのものの機智性、そのジャンルの意味にまで及ばねばならぬ問題なのである。わたしは、かねて、この問題に興味を感じている。いまは、やはり同じ性格から来る一現象として、「ものづくし」をとりあげてみた。

「ものづくし」という名称は、いま、かりに、わたしがつけたも

ので、かならずしも、能におけるひとくたりの類型的な呼び名ではないが、この「ーづくし」というものが、いつごろからはじまったのかはしらず、能本では、かなり豊富に用いられていて、あるいは演出のアクセントとなり、あるいは主題そのものと不可分のものになっているのだ。

二

能本の「ものづくし」も、範囲が広い。とにかく、ひとつの主題（ないしは主題的なもの）に関連するものを、連鎖的に、あるいは連想的につらねたり、随所に挿入したりすることは、能本の発想の常套手法であるから、すこしも、「ものづくし」的要素があれば、それをとりあげてゆくとすると、かたっぱしから、そうやってしまふ。でも、さききのべたような立ち場からとりあげるならば、おのずから、範囲が限定されてくるであらう。すなわち、機智的に、ひとつの種類のもの、またはこと、を、かず多く集めることによって、構成上、演出上の効果をおさめようとしたひとくただが、わたしのいう「ものづくし」なのである。だから、たとえば、名所づくしは、あ

る方向をもって曲から曲へと展開されてゆくけれども、主題との関係が深まるにつれて、「道行き文」のほうに近づいてゆくから、「ものづくし」としての効果が大きい。か、¹「道行き文」としての効用が大きい（その境目はむずかしいが）によって、この場合への取捨は決定されるであらう。また、おなじような意味で、「ものづくし」から、そのものの讃美・讃仰へ向かうものがある。それも、やはりとりあげるべき限度があるであらう。とすると、「ものづくし」として、ある範囲がきまり、したがって、ある風貌を呈してくるのである。

たとえば、謡いものとして、古来、そのひとくたりのみが伝えられており、おそらく、最初から、一曲の能本としては用いられなかったであらうと思われるもの（じつは、これらこそ謡曲なのだ）のうち、奈良八景・西浜八景・近江八景などは、いわば、純然たる「名所づくし」であっても、それじたい、能本ではないのだから、ここにとりあげて論ずべきではないものではない。「四季の風物づくし」である四季も、おなじ意味から、小論の対象とはならない。現在、蘭曲（流儀によつては曲舞）と称せられて、ひとくたりの謡いものとなってしまつてはいても、詞章のみは、完本を残している鳥廻のクセは、この場合とりあげることができる。これは、のちほど、桜川や飛鳥川のばあいと比較すべき好資料となるであらう。

鳥廻のクセ、兼平の「柴舟の段」は、いずれも、「近江の名所づくし」で、主題との関係において、ほぼおなじ性格のものといえる。そして、この系列の展開線上に、弱法師のクルイ（難波（なにわ）などの名所づくし）を拾わなくてはなるまい。これは、いちおう、「名所

能本にあらわれた「ものづくし」について

づくし」ではあるものの、それだけではなく、主人公俊徳丸の境遇の情が、強く底流している。つまり、肉体的・精神的逆境を克服して、はじめて、この風流境に達するのであって、ここに到るまでの積みかさねなり、純化なりを抜きにすることは許されなければある。これはやがて、熊野のロンギ（都の名所づくし）・盛久の下歌・上歌・ロンギ（東海道の名所づくし）にまで及ぶ。このふたつの名所づくしは、はや主題そのものであり、機智性も見られなくなる。そして、このふたつは、むしろ、「道行き文」の展開・深化という観点からこそとりあげられるべきものである。

西行桜の名所の花、花の故事などをつらねた「花づくし」、おそらく、そのパロディであらうと考えられる遊行柳の柳の故事など並べた「柳づくし」はいかがなものであらうか。

西行桜のサシ・クセのみを「桜の名所づくし」とすることは可能であらう。それぞれ、後場の全体にわたって、「花づくし」「柳づくし」として問題にするのはどうか。これは、むしろ、さきにくらべて、能本の常套的手法として花・柳の縁のことをつらねていったと見るほうが適切であらう。采女に見える「采女のお話づくし」も同種のものである。これらは、曲の主題じたい、情趣美であって、べつだん、なにの人間の情念をもよく表現すべき必要はみとめられない。だから、主題と融合しているという点からはこの上ないものだが、「ものづくし」としやれた機智的発想が、主題の伏線・暗示をなしている、つまり、曲のいろどりであり、しかも添えものではないひとくたりの「ものづくし」ではない。いくぶん、機智があるものの、やはり、そのものずばりすぎて、たわむれと本意とのたく

みな調和にはならないのである。それから、遊行柳・采女には、柳の徳・采女の徳の讃美・讃仰の要素があることに注意すべきであろう。「ものづくし」の範囲は、このようにしてかぎられてくる。ただこれは、小論においてはのばあいであって、機智性の純化・止揚という立ち場からは、むしろ、さらに、松虫の「友情づくし」、砧の「砧の故事づくし」という象徴的方向に推進してゆくべきものである。

およそ、右のように「ものづくし」の範囲を設けて、あらためて、能本群を一見してみると、ざっとつぎのようになるであろうか。

桜川	網の段	桜づくし
飛鳥川	舞アト	田づくし
安達原(黒塚)	ロンギ(糸の段)	糸づくし
通小町	ロンギ(果の段)	果づくし
三井寺	鐘の段	鐘を撞くべき
三井寺	鐘の段	鐘づくし
籠太鼓	鼓の段	鼓を打つべき
草子洗小町	一セイ・ロンギ	「洗う」故事づくし
室君	冒頭の上歌、	「うち、一部に「部立てづくし」を含む」
鳥追船	上歌・クセ	「うち、一部に「舟づくし」を含む」
求塚	クルイ	「打つ」ものづくし
敦盛	ロンギ	菜づくし
源氏供養	初同	笛づくし
	クセ	源氏物語の巻の名づくし

三

つぎには、これを「道行き文」の方向をとるもの、讃美・讃仰の方向へ向かうもの、そのまま純化・止揚へ向かうもの、主題的所作を行なうための歌としてのもの(たとえば、田植え歌・菜摘み歌など)に系列をわかし、その幾本もの線の交点において、もう一度「ものづくし」の性格をとらえなおすべきなのだが、紙数の関係上、ここには省略させていただいて、おもなものを二・三について、その内容を考察し、副題にかかったところの問題について、責任を果たしたいと思う。

さきに挙げたもののうち、「幾本もの線の交点」(あるいはその近く)に位すると思われる、通小町の「果の段」と、安達原(黒塚)の「糸の段」とをとりあげて、比較考察してみよう。このふたつは、じつによく似かよっている。というのは、いずれも、ロンギのかたちをなしていること、発想形式が同一であること、このくだりの主たる情念がいずれも、姥の老いをかこつ心(通小町は、現在では若いツレ女になっているが、もとは前シテで姥であった)であること、長さのほどを同じくしていることなどをさしているのである。「果の段」は、ワキ僧のことばに従って、里の女(じつは小野小町の亡心)が、果のかずかずを物語るもので、落椎・柿以下、十四の果が出てくる。いずれも、機智的連想によって挙げられてくるのであるが、この一段は、一曲のたんなるアクセントの存在ではない。八瀬の山里に身を置く僧のもとに、毎日果・爪木を持って通ってくる女がある。僧がその心がけをめで、慰みに果のかずかずを語らせる。下懸りの本文では、「拾う果はなにになぞ」と謡う前に、

能本にあらわれた「ものづくし」について

四八

碁	ロンギ	源氏物語の巻の名づくし
伏見(金札)	ロンギ	木づくし
放生川	ロンギ(キリ)	舞楽の名づくし
高砂	ロンギ(キリ)	舞楽の名づくし
富士太鼓	ロンギ	舞楽の名づくし
梅ヶ枝	ロンギ	舞楽の名づくし
道明寺	キリ	歌・舞・音楽づくし
西行桜	クセ	名所の桜づくし
松風	下歌・ロンギ	浦・瀉の歌枕づくし
西行桜	サシ・クセ・キリ	花づくし
遊行柳	サシ・クセ・キリ	柳の故事づくし
桜川	後場	花(桜)づくし
雲雀山	後場(アゲハまで)	花の名づくし
葵上	前場	源氏物語の巻の名づくし
砧	一セイ・砧の段	砧の故事づくし
班女 後場(班女が閨の中)から	扇の故事づくし	
松虫	クリ・サシ・クセ	友情づくし
大原御幸	サシ・クセ	六道づくし
春日竜神	早笛アト	竜王・天王づくし
鞍馬天狗	大ベシアト	天狗づくし

△は一曲を二箇所にかけて挙げたもの。

△は「ものづくし」の展開線上にあっても、すでにそう呼ばない性質のもの。

かたじけなき御たとへなれども、いかなれば悉達太子は、御飯王の都を出で、檀特山のさがしき道、菜摘み・水汲み・新とりどり、さまざまに御身をやつし、仙人に仕へたまひしぞかし。いはんやこれは賤の女の、摘みならひたる根芹・苦菜、わが身をだにも知らぬほど、賤しくかろきこのみなれば、重しとは持たぬ薪なり。のひとくだりがあり、なにか深く心に念ずるところがあつて、労をいとわず果を採って通つてくるのが、よく納得できる。そして、「はづかしやおのが名を、小野とはいはじ。薄生ひたる市原野辺に住む姥ぞ。跡弔ひたまへお僧」といつて消え失せるのである。この僧への帰依は、後場で、深草の少将の亡心に、なお熱心をかけられることにより、いっそう意味ぶかくなる。果をたずさえてくるのは、あだやおろそかなことではないのである。一見、軽い機智的挿入と見える「果の段」も、ここに関連づけられるべきものだといわしは思う。つまり、「賤しくかろきこの身(木の実)なれば、重しとは持たぬ薪なり」という一句に典型化されているように、たわむれとまこと、花と本意とが、たくみに不可分のものに織りなされているのである。わたしは、さきに、老いをかこつ心を主たる情念としていふといたが、これは、昔をなつかしむ心にほかならぬ。「いにしへ見なれし車に似たるは、嵐にもろき落椎」は、機智であり、その解釈もいくつかあるけれど、「いにしへ見なれし車」というところに、この女のだれなるかを暗示するヒントがあるはずだ(能において、たださりげなく登場した里女が、じつはよしある人の亡心であることはあまりに多く、その素性をあからさまにいうより、伏線的なことばを入れることによって、それを知らせる手法また常套

的なものとなっている。「いにしへ見なれし車」は、ありし世の少将百夜通いの車であることはいうまでもない。曲が通小町なのだから、意味深長な一句である。「嵐にもろき落椎」にも、それとなくニュアンスがあるではないか。ついで、「人丸の垣ほの柿、山の辺の笹栗」となにげないしゃれも、すぐれた女流歌人であった彼女と縁がないわけではない。果の数は多い。「いちひ・香椎・まてばしひ」、ここに九十九夜が間、少将の求愛を拒みつづけた小町の、いじらしい女心がありはしまいか。卒都婆小町の次第に「身は浮草を誘ふ水、なきこそ悲しかりけれ」となり、ありし日に、「わびぬれば身を浮草の根を絶えて誘ふ水あらばいなむとぞ思ふ」と詠んだ小町にして、この言あり。このことがフット・ノートとなって、「まてばしひ」——「待てば四位」の音通は、すこし謡いを聞きなれたものなら、聞きとることだろう。やがて、「あはれ昔の恋しきは、花橘の一枝、花橘の一枝」と結ぶ。もとより、有名な「さつき待つ花橘……」のをふまえているのだが、「いにしへ見なれし」と同様、情緒の重層がある。そして、これは、登場歌「拾ふ爪もたきもの、匂はぬ袖ぞ悲しき」の情緒と響きあうものであるはずだ。このように、「果の段」はすぐれた「ものづくし」である。八瀬の山里と果というとりあわせもめでたきものである。この曲は、観阿原作の「四位少将」を世阿が改作したものであって、後場のものまね的要素（位があるので舞の手ぶりをするが、本来ははたらきであるべきものだ）は観阿の持ち味かと思うのだが、ここはどうであろうか。やや貴族的情趣は世阿的であるが、句・句を、主題に関連させて、ドラマティカルにもりあげてゆくところは、やはり観阿であ

きつぎと出し、「今はた賤が繰る糸の、長き命のつれなさを、長き命のつれなさを、思ひあかしの浦千鳥、音をのみひとりなき明かす。音をのみひとりなき明かす」と結ぶ。通小町と同じく、「次第」と照応させてみると、次第は、「麻子^{まこ}の糸を繰り返し、昔を今になさばや」であるから、糸を繰り返すことによって、昔を今に返したいが、糸すじは縷縷と絶えぬまま、長い命のつれなさを感ずるばかりというふうな、主題と所作との調和をはかっていることがわかる。こう見てくると、「糸の段」は、詩的でもあり、劇的でもなければならぬのだけれども、実際の舞台に接すると、なにか、着想だおれの感じがしてしかたがない。それは、この情念を託する相手が悪かったこと、いまひとつは、この曲が前場と後場で主題にやや不統一を来たしていることによるのだ、とわたしは考える。それに、鬼気迫る安達原と、瀟洒な「糸づくし」とは、八瀬の山里と果ほど、そい、がよくはない。「世渡るわざ」とはいうものの、そのはかなさがいままで楽しげにあそんでい老女が、にわかに慟哭するのになにか唐突すぎる話だし、昔をなつかしむにしても、安達原の鬼女に、どんな美しい昔があったというのであろうか。鬼女だけに、なりわいの辛さも、さほど迫ってはこない。この結びと、ほとんど同じひとくだりが、融の中に見え、同じく慟哭を表わすモロジオリの型もあるが、こちらは、はなやかなりし昔を秘めた尉（融の大臣の亡心）であって、荒れまざる六条河原院というバックを得、昔きながらの月をも得て、切切たるノスタルジアに結晶する。安達原は、せつかくの構想と機智とがまとまらぬまま、軽く流れてしまったのである。だから、「糸の段」も、表現上のアクセントとはなっても、主題そ

能本にあらわれた「ものづくし」について

ろうか。観阿作伏見（金札）のロングの「木づくし」の手法と思いあわせてみることは、わたしの目が目であろうか。

さて、「糸の段」は、安達原の一軒家に泊まった山伏が、わくかせ輪という糸をつむぐ道具を見て、不審をのべる。女あるじ（じつは鬼女）は、自分のような賤の女のいとなむものだと答える。山伏は、それを営んでみせてくれよという。女あるじは、これを謡いながら、糸を繰るのである。だから、ここは「糸繰り歌」であるのだ。このほうも、作者の意図した構想はいい。クセをよんでみると、

ただこれ地水火風の、かりにしばらくもまとはりて、生死に輪廻し、五道六道に廻ること、ただ一心の迷ひなり。およそ人間の、あだなることを案ずるに、人さらに若きことなし。つひには老いとなるものを、かほどはかなき夢の世を、などや厭はざるわれながら、あだなる心こそ、恨みてもかひなかりけれ。（このあと、「糸の段」となる）

とあって、糸を繰りつつ有情の輪廻を説くのである。替の型（特殊演出）では、「およそ人間の」で、ふと糸を繰る手をとめ、「あだなることを」と、しずかに伏せて心もちあり、「つひには老いとなるものを」と、じいーと、ワキを見る。この、世渡るわざ——有情の輪廻——わが身の老いという連鎖的敘法と、しだいに夜寒になるにしたがって、月を浴びた老女に鬼気が迫ってくるという演出とをあわせて、一種の妖艶な雰囲気をもし出そうというものだ。老女は、こうして、なりわいや老いをかこつものの、能のヒロインの常として、せめても、そのはかなさにあそぼうとする。それが、つづく「糸の段」なのである。日蔭の糸・糸毛の車・糸桜・糸すすきをつ

のものをよりあげてゆく急所とはなりえなかったのであろう。

四

さらに、主題と不可分な関係にあるものは、桜川の「網の段」である。「網の段」は、狂女がすくい網をたずさえて、桜川に流れる花びらをすくおうというものであるゆえ、その名があるのだが、じつは「桜づくし」（雲雀山の「花づくし」があるから、まぎれなように、こう呼んでおく）なのだ。西行の歌に詠まれた「あたられ、それに、花かづら・糸桜・樺桜・み吉野の川淀漣つ波の花・桜魚と挙げて来て、「これは木木の花、まことはわが尋ねる、桜子ぞ恋しき。わが桜子ぞ恋しき」と結ばれる。だいたい、桜川一曲は以前に言及したように、桜の縁で成りたっている曲である。狂女の故郷の神は木華開耶姫、神体は桜木、その氏子であるわが子の名は桜子、そのゆくえを尋ねて、桜川まで狂女は下だつて来、その川に散る桜をすくおうというのである。その流れる花をすくうことに全面目をかけた狂女が、花をすくい一つ、おもしろおかしく花にたわむれて、忘我的に舞い狂う。世阿のいう「もの思ふけしき^{思13}を本意に当てて、狂ふ心を花に当てて」というところなのだが、わが子を求めるといふ本意と、流れる花をすくうという花とのさかいは混然融合してしまふ。桜子を思うゆえに花をすくい、花をすくうことが、少なくとも狂女の心理状態からは、桜子を求めることになる。（熊野における桜が老母の生命の表象であると同じ意味において、流れゆく花は、家路に遠き桜子の表象である）だから、この「網の段」の「桜づくし」は母なる狂女の「心づくし」でもあるのだ。そして、「すくい集め持ちたれども」に至って、はじめて、桜花は無心にし

てたのむにはかなきものだという、桜と桜子との間に矛盾律を生じ、「それは木木の花、まことわが尋ねる、桜子ぞ恋しき」と、主題的情念にかえってくるのである。しかし、これまでのところは、たんなる挿入でも、アクセントでもなく、主題的情念の昂揚をもたらす中心の部分といふべきなのである。これは主題と不可分に結びついた「ものづくし」であり、主題的所作をもともなう「ものづくし」である。これと、まったく同質の構想をもっているのが、飛鳥川の「田づくし」である。いま、観世などでは、この曲のサン・クセを蘭曲として謡うにとどまるのだが、金剛・喜多二流では、なお、全曲を残しているはずである。一曲の主題は、やはり、子のゆくえを失った母の狂乱である。桜川ほど、一曲の構成において、主題と機智が融合してはいないけれども、構想は、つぎに示すとおり、同じである。

曲名	主題的景物	主題的所作	ものづくし	主題的情念
桜川	桜花	流れる花をすくう	桜づくし	桜子ぞ恋しき
飛鳥川	早苗	早苗を植える	田づくし	緑子恋しきやなつかしや

「田づくし」では、由良の湊田・住吉の岸田・難波田・伏見田・鳥羽田が挙げられ、「これは都に近きたをやめの、袖吹き返す飛鳥風、心も乱るる青柳の、緑子恋しや、なつかしや」と結ばれるのであって、ここは「田植え歌」のつづきでもある。そして、「ものづくし」によって昂揚された気分が、主題的情念にかえってくるころ、主題的景物と尋ねる子の名との関連など、桜川のとおりである。

それに帰納されてゆくべき機智であることが必要なのである。わたしは過般、能富士太鼓・女郎花の二曲を、やはり、機智と主題との同時性ということの立証として分析し、先年、ある催能のプログラムに「女郎花は機智に堕して、構成に一貫性を欠く」と解説したことの懺悔をかねておいたが、「ものづくし」また、同じなりたちを持つていえるであろう。冒頭にのべたように、この機智の性格が、享受層に限界をもたらすものであるとともに、これが、能というジャンルのひとつの意味であることに注目しなければならぬ。能の芸術性の継承も、展開も、ジャンルの意味を踏みたがえてはまったくナンセンスなのだ。

註1 わたしは、いわゆる謡曲を、たんなる謡いもの、または、独^{テオキテ}立した文芸作品としてとり扱うことに賛成しがたいので、能の台本という意味でこう呼ぶ。出所は能の作者付け「能本作者註文」に拠っている。

註2 ここに、「展開」と呼ぶのは、かならずしも、時代的な展開をさすのではなく、「物づくし」の系列的としてのそれである。

註3 西行桜は「五音」の記載によって、世阿弥作と見るべきであろう。遊行柳は小次郎信光の代表作で、ちょうど、世阿弥の蟻通を禪竹が模倣して兩月を作ったような意味で、西行桜のバロデーと考えてよい。構成・構想は同一である。

註4 長唄「京鹿子娘道成寺」には、この一段が採られていて、「鐘づくし」と称するが、このばあい、クセの混同しやすいの能本にあらわれた「ものづくし」について

これも成功例である。

しかるに、さきに挙げた鳥廻のクセの「名所づくし」はどうだろう。この曲を能のテキストとして読むのに、さして駄作でない。しかし、はなはだ類型的な狂女ものであって、「名所づくし」には、構成・構想上、この曲にこそあるべきだという個性が見られない。その意味から、「連の狂女ものとともに廃曲となり、わずかに、「名所づくし」の機智と節譜の興味から、このひとつくだけだけが謡いつがれているというわけなのだろう。このクセは、狂女を狂わせ、舞わせるためだけの、いわば挿入部分であって、狂いの昂揚が主題につながってゆくという必然性を欠いている。だから、おもしろくとも、能本としては散漫のそしりをまぬがれたい。しよせん、機智のみでは、構成・構想力の弱さを露呈することになってしまふ。

その点、三井寺が名曲とされるのは、「三井寺の月」という天下の景勝と「鐘を撞くべき」時づくし（鐘の段）によって昂揚をはかり、さらに、「鐘づくし」（クセ）によって、静謐な詩情をうながし、やがて「常の契りには、別れの鐘といひしに、親子のための契りには、鐘ゆゑに逢ふなり。嬉しき鐘の声かな」と、結果づける。やはり、機智と主題とを関連づける手法に鍵があると思う。

五

以上、「ものづくし」のもつ機智性が、どう主題に帰納されてゆくべきかという考察を行なって来た。すでに、あきらかなように、機智に堕したり、機智が主題から遊離してしまったりしたものは、成功していない。まず、主題が統一的情念で貫ぬかれていることが、曲としての必須条件なのであるが、「ものづくし」は、文句なしに、

で、こう呼んでおく。

註5 これは、ほとんど安居院法印聖覚作と伝える「源氏物語表白文」に拠っている。

註6 野上豊一郎博士「大臣柱」所収「通小町」のツレ女参照。

註7 観阿作伏見（金札）のロンギに「車を作る椎の木」とあるのを、フット・ノートとすべきか。

註8 古今集・伊勢物語に見える。

註9 「金春書上」「二百十番謡目録」には禪竹、「自家伝抄」には「江州へ遣、世阿弥」とあり、「異本謡曲作者」には「作者不明」とある。

註10 「恋しや恋しやと、したへども嘆けども、かひもなごさの浦子鳥、音をのみなくばかりなり」。

註11 「花見にと群れつつ人の来るのみぞ、あたら桜のところがにはありける」（玉葉集・山家集・西行物語など）の歌。これは、さきに言及した西行桜の主題歌でもある。

註12 本誌3号所収、拙稿「能にあらはれた自然」参照。

註13 「風姿花伝」第二物学条・物ぐるひ

註14 京都市立高等学校国語研究会「研究会誌」（昭和三十三年）所収、拙稿「能本『富士太鼓』『女郎花』の分析——その機智性について——」参照。