

能にあらばれた自然

味方健

はし がき

能がひとつの古典劇（詩劇）であることはいふまでもないが、こんにちの活況は現代劇（詩劇）といふ名を冠してもいいのではないかと思はれるくらゐである。ところが、現代劇（詩劇）としての能はなほ唯美的・抒情的な世界を描くことを本質としてゐる。そして、新しいものへむかつてさまざまな意識的志向がなされても、けつきよくはこへもどつて来るのは、能のかたちが必然的にかういふ内容をもるべく用意されたものだといふ、いはばジャンルの本質から来るものかもしれない。そして、能のかういふ問題と、世阿彌の手になる能が現行曲の五分の一を占め、それらがついてい名曲であるといふことや、能があるかぎられた階級を対象として伝へられて来たことなどは深い結びつきがあるのだらう。世阿彌の能が、芸術的創造といふ面にお

いては、現代の能が遠く及ばないほど、いきいきしたものを持つてゐたにしても、唯美的抒情主義をふまへたものであつたことはいなめない。父観阿彌の能と比較すれば、それはあまりにもはつきりした事実である。

かれは、父観阿彌が四十一歳のとき、はじめて義満に召されたのにくらべて、十二歳にしてすでに義満の座ちかくに侍る身であつた。武家とはいへ、かの絢爛たる東山文化を現出した中世貴族の中に育つたかれが、おのづから貴族的な美意識をそなへ、かつ、積極的に平安朝以来の和歌がもつ美的世界を思慕したのも当然のことといはなくてはなるまい。すぢを見せず、いはゆる芸を見せることをその目的とした民間諸芸能を集大成・デフォルメした観阿彌の能は、いはば日本最初の劇であつた。が、もちろん、その中には多分に芸を見せる要素が残されてゐた。たとへば、かれの作品

「自然居士」にあらはれてゐる、曲舞・中之舞・羯鼓・箏などの芸、つくしがさうであるし、「百万」などもその傾向をもつものである。しかし、中世貴族社会は、これを自己の中に吸収し、やうやく芽を出しかけた演劇的要素を急激に稀薄にし、レヴェーないしショウの部分をクリック・アップして、これを貴族社会特有の高次な理念の世界へ止揚させたのである。世阿彌の大衆主義ともいはれる「花」でさへ、貴族的美意識「幽玄」とぜんぜん独立してあるものではなく、むしろ、幽玄の情感とともにもりあげられるべきものである。ばあひがつねである。つまり、「花」は方法論としてのものであり、結果論としてはやはり「幽玄」となるべきものはなかつたらうか。

能はいつたん、世阿彌のセンスと努力、およびかれをめぐる歴史的な環境によつて、完全に未来をまで位置づけられたため、もはや演劇的方向へ発達するなどといふことは、派生的にジャンルをかへる以外に、たうてい望まれぬことであつた。したがつて、能は、いはば世阿彌の能を量的に推進せしめるべき禅竹の傾向によつて、いよいよ中世的な性格を深めて行きはしたけれど、小次郎・彌次郎のめざした演劇性（観阿彌の能に見られるそれではない）の導入といふ、質的な変化への志向はもちろんとげられず、結果的にはたんにワキ方養成策として、一時的なものに終つてしまつた

のも、当然なことであつた。一方、長い年月、儀礼的な効用をかなりつよく發揮してゐたにかかはらず、純然たる武楽とはならずすんだのも、このゆゑからにはかならない。

とにかく、これほど、世阿彌の美への思慕のしかたは、芸術的必然と直截さ、奔放さをもつてゐて、他の要素の混入を許さなかつたのである。

高木市之助氏は日本文学の環境を自然とされた。世界この文芸でも、自然との交渉をたぬものとしてないが、わが国の文芸において、ことにその傾向がいちじるしいことは、たれびとも認めうるであらう。世阿彌が能にもりこんだ抒情も、なによりもまづ、自然のとらへかた、描きかたにその特徴を見せてゐるとわたしは思ふ。

小論の目的は、能における発想形式たる、自然のとらへかた、描きかたを考察してみることである。

一

能に描かれる自然といふものは、だいたい、高潔・深遠な世界としてとらへようとする意識がはたらいであるのであるが、かういつた深い世界の自然を描出する手がかりとして、またはもつと軽い気もちで、自然の景物をもつてくるといふ傾向をまづみおとしてはならない。

たとへば「雪」では、雪の精を主人公にしたて、冬の凍るやうな月光の中に舞を舞はせるのであつて、いはば「自

然の遊び」とでも表現すべき、パレーに描かれる世界のやうな夢幻的な世界をみせるが、その着想の動機はすこぶるウィットに富んでゐる。すなはち、作者は「文選」の「曹子建洛神賦」に見える「以流風廻雪比美人之飄搖」に発する「廻雪の舞」といふ美人のゆたかな袖のひるがへりを形容した句にヒントを得て、それをそのまま地で行つたものにほかならない。

また「桜川」では、人商人にみづから身を売つてゆくへをくらました子を探ねてさすらふ狂乱の母（シテ）が、桜の花が水の面に散り浮くのを見て、これに舞ひ戯れるところがある。この、川の流れ、それに散り浮く花、たづねるわが子といふ三者はなによつて結びれてゐるか。とりもなほさずそれは、わが尋ねる子は、氏神木華さく耶姫の名をとつて名づけた桜子であり、川は桜川であり、桜川に散り浮く花もまた桜で、それが氏神の神木でもあるといつた、桜といふことばによる結びつきであつて、けつして、本質的な關係ではないのである。

さらにまた「三山」は、一人の男を競つた二人の女の執心をととりあつた曲で、いくぶん、中世紀のうはなり打ち伝説のにほひもするが、もともと、万葉集卷一「香久山は畝火ををしと耳成と相争ひき……」の歌を骨子とし、同卷十六「由縁あり并に雑歌」の冒頭に見える歌（およびそ

の説話）をこれに結びつけたものと解せられる。卷十六の歌とは、二人の男が一人の女（桜児）を争ひ、女がこれに苦しんでみづから縊死したことを歌つたものと、三人の男からつまどはれ、池水に沈んでその争ひを解決した女（鬘児）の話を取つたものとの二首のことである。能本作者は香久山は夫、畝傍・耳成山は女といふ解釈をとり、香久山に住むかしはでの公成といふ男が、畝傍に住む桜子、耳成に住む桂子といふ二人の女のもとへ、ふたみちかけて通つたといふ物語に潤色してゐる。そして僧（ワキ）が、

香久山は夫畝傍耳成は女なり。

といふため、三山とその麓に住む一男二女の人格とが判然と区別されてゐない。後段、僧の前に桂子と桜子の争ひを再現するときには、それぞれその名に因んで、桂と桜の小枝を持つて打ちあふのであつて、原典の「鬘」（または「縵」）を「桂」に変へたのも、これをなさしめんがための技法にほかならない。

二

次にわれわれは、「東北」の能の主人公にどんな性格（演劇的な意味でのそれではなく、役柄の内容・色彩をさすのである）を感ずるだらうか。

いちおう、きまりではシテは和泉式部の霊になつてゐる。前段では、都東北院を尋ねて来た僧ワキの前に、かりに里

女（前シテ）となつてあらはれ、式部の愛してゐた軒端の梅、すなはち好文木（鶯宿梅とも呼ばれる）について語り、その身の上を僧に問はれるままに、

ひとりとも、いさ白雪の故事を、誰に問はまし道芝の、靈の世になけれども、この花に住むものを。

と答へて、花の蔭に寄るかと思はれるうち、梅のあるじよとあかして姿を消す。そこで、僧が夜もすがら法華經の譬喩品を誦してゐると、やがてありし日の式部の姿があらはれ、いまは火宅を出でて極楽の歌舞の菩薩の聖列に加はつたと、その報謝をのべ、成仏の機縁となつた和歌の功德を讃へて舞ふのである。その姿といひ、雰囲氣といひ、まことに清純で、式部の靈といふだけでなく、梅の精が自然の意志に従つて舞つてゐるかの感を受ける。清浄であるのは成等正覺を得たゆゑであるといへるかもしれないが、實際のステージにくりひろげられるものは、どう見ても梅花としての清らかさであり、二月の曲としてのそれである。そこには、主人公と主題的景物とが、和泉式部と、かの女がかつて愛した梅といふ説明的な關係でなく、混然と重なりあつてゐるのを感じる。かう考へれば、僧が法華經を読むといふのも、女人成仏の意味からのみでなく、非情成仏の意味（梅花の精を弔ふべく）が含まれてゐるやうに思はれるし、曲の冒頭に、所の者（アヒ狂言）が僧の問に対して、

即ち梅の名も和泉式部と申し候。

と教へるのも、後段におおて両者が重なりあふことの伏線であるかに解せられるのである。

かういふ点から見れば、「半菀」は夕顔の上と夕顔の花の精、「姨捨」の老女は「わが心慰めかねつ……」の主人公たる「姨捨の女」（かりにかう呼んでおく）と月の精（あるいは月光菩薩）、「杜若」は「からころもきつつなれにし……」と詠まれた杜若の精と、高子の后（さらに業平がこれにおもかげを見せるが）の二重映しだといふことができよう。

かうした自然と人間との關係が典型的にきはまつたものを、わたしは「松風」にみたい。「松風」はこれを発想形式として、能一流の夢幻的な世界への止揚を見せてゐる。

「松風」の骨子をなしてゐるのは、古今集卷八「たち別れいなばの山の……」（行平）の歌と、同卷十八「わくらには問ふ人あらば……」の歌とである。行平の須磨への流浪は、「わくらには……」の詞書、および撰集抄第八の記載をふまへてのことであらうし、作中所々に源氏物語須磨の巻の語句が引かれてゐるのは、場所が同じ須磨の浦であるのと、同巻に行平の須磨謫居のことが見えるからであらう。撰集抄はともかくとして、古今・源氏等を典拠として、そこに描かれた情念を、より高く、かつ奔放・直載に再現し

ようとしたのがこの曲であるといへよう。

この曲のヒロインたる松風・村雨二人のあまをとめは、「待つとし聞かばいま帰り来ん」のこぼをたのみに、多感な宮廷詩人行平のおもかげを胸に秘めて、ひとしほ思ひの深い須磨の秋、そのなぎさをりをたつて月の夜汐を汲まうといふのである。作者(ふつう観阿彌の「汐汲」を世阿彌が改作したといふ)は宮廷詩人とあまをとめとのロマンスを、いつそうかほりだかいものにしようとして、松風・村雨に、月のフェアリかと見まがふばかりの色彩を帯びさせてゐる。したがつて、かの女たちは、いちおう、境遇をかこちはするものの、夜汐に映る月影にたはむれ、月を車にのせて引きかへり、その姿には月光をさんさんと浴びてゐて、けつして現実のあまをとめとしての、苦悩や卑賤さを感じしめない。つまり、かの女たちは境遇に遊んでゐるのである。この意味で、三宅襄氏が月をこの曲にとつて缺くことのできないものとして重んじられたのはわが意を得た考へで、月こそ前段の主題的景物といふべきである。

月の夜汐を引きかへつたをとめたちは、旅の僧に一夜の宿をかし、僧がふともらした「一本の松」といふことばに涙をもよほすのである。ここから、主題的景物は古人が伝書に記してゐるやうに、一木の松とすべきである。かの女たちは、僧の不審するままに身の上を語る。そして、汐焼

衣を脱ぎすてて、かどりのきぬをまとふ身となつた覺き人をしたひ、かれが残しおいたといふ烏帽子・狩衣をかきいだき、恋慕の涙にむせぶが、やがて、松風はそれを身につけ、一木の松に走りより、くるほしく身を投げかけ、あるいはこれにたはむれ、波風激しき須磨の夜すがらを舞ひくふのである。

行平のかたみを身につけた松風は、いはば「杜若」や「井筒」のばあひのやうに、おもかげがかさなりあふ。そして、かの女が一本の松にたはむれるのは、これに行平の幻影を見たからであり、「松風」といふ一曲が、しよせん旅僧が一本の松に見たヴィジョンだつたと解すれば、主題的景物の松は行平・松風・村雨三人の人格と融合してゐることになる。そして、松風・村雨は時に応じて、行平の恋人であり、月のフェアリであり、須磨のあまびとであり、松の精である、といつたふうに、じつに自在に、あるいは映像を重ね、あるいは人格を置きかへる。

では、このやうなかたちでそこにくりひろげられるものはなにか。いふまでもなく、かつての契りへの追憶の詩篇であり、行平への恋慕の絵巻である。かの女たちはすでにいまは亡き人であり、ロマンスも遠い昔に過ぎ去り、そのねがひは永久にかなへられることはない。そして、悲恋なりしゆゑに、その恋慕はいつそうしきりとなる。かかる巡環

をくりかへしつつ、「松風」一曲は純化され、止揚され、イメージの世界において、奔放不羈に情念が躍動するのである。自然と人間とがいたいと融合し、追憶といふ詩を、夢といふヴェールにおほはれつつかなでる——かかるものが「松風」であり、能である。

主題的景物の精といつたふうなものと主人公の人格とがシテの姿に二重の映像をかたちづくつてゐるのは、自然物の精を主人公とする曲のもつ自然美の世界と、過去の麗人を主人公とする曲のもつ情念の世界とを、主人公において融合させ、いつそう抒情的・夢幻的な抒情を盛らうとしたものであることは「松風」の例において明白であるし、また自然美の曲「胡蝶」の所々に「松風」同様、源氏物語の歌を引いたり、光源氏の記事を前提としたことばを用いたり、その舞台を源氏にゆかりの深い一条大宮の古跡にして、これに対する懐旧の情を描いたりしてゐることや、懐旧美の曲「井筒」の背景に「月やあらぬ……」と詠まれた月を配して、懐旧美にいつそうの風情を添へてゐることからも、おのづとあきらかとならう。わたしはここに、能にあらはれた自然のひとつの特質をみたいと思ふのである。

桑木巖翼博士は、花木の精を舞はせる曲について、「天地山川等一切を靈的なものと見るアニミズム的な趣を有することは明らかであるが、是がまた仮世観と結合して一層

奥妙な意味を有することも容易に看取される」といはれ、二重映しの例「半菫」については、「源氏の命によつて惟光に手折られた『半菫』の夕顔は其の名を帯びた女性と同一体となつて長へに笑の眉を開くことを得る」と説かれる。³これは、世界観といふ角度から能本を分析したものであつて、能本作者の意識ないし目的はさういふところになかつたはずである。まして、それがアニミズム的であるといふのは曲解であるやうである。もちろん、花木の精を主人公にしたた曲には、人格化された、あるいは靈的にとらへられた自然があり、仏果に到るべき相が描かれてはゐるけれども、これは非情の草木を舞はせるべき条件を作つたにすぎないのである。能勢博士は汎神論やアニミズム（またはシャマニズム）の思想によるものではなく、日本人の「自然愛」であり、作者の「詩的想像の豊かさ」によるものであることを指摘してをられる。「自然愛」といふことばはいくぶん抽象的であるが、自然を詩的にとらへ、詩的に描写すべき、芸術的意識（と呼べるとすれば）から出たものであると解することに對しては賛意を表したい。ただ、能は発生的には民間諸芸能を骨子とするものであり、その中には、素朴な宗教的 성격のこされてゐたこと、また貴族的な環境の中に固定せられるまでは、自然美と情念の融合などといふ貴族的ロマンティズムを解するはずのなかつた民衆たちをその観衆としてゐ

たことをいちおう念頭においておかねばならぬ。そして、かかる前提をもつて考へるとき、これをみづからとり入れた貴族階級が、自然が人格化されて舞を舞つたり、登場人物がその恋人と二重映しになつても、べつだん不審感を感じず、その世界に没入して行くことができ、能本作者があへてかういふ構成を鑑賞者の前に呈示したところには、貴族的美意識以外に、かういふ現象を理窟ぬきに肯定し、うけいれるところの心理が残されてゐたであらうことを失念することはできないけれども、わたしのいひたいのはかういふ構成はあくまで芸術的意識から出たものであるといふこと、そして、表現されたものがその詩的抒情を本質とし、面目とするものだと解さなければ、主題的景物と人間との二重映しの意味はなくなつてしまふであらうといふことなのである。

三

能の主人公たちはともかく主情的な人々である。人間としての性格は、個々がなんら特徴的でなく、類型的と呼ばれるものである。けれども、情の面においてじつに鋭敏なことは驚くばかりである。したがつて、なにかの契機を与へれば、ただちに心を動かし、情を感じて舞ひ狂ふのである。世阿彌はこの性格を遊狂といふことばで表現してゐる。この遊狂は非常に深奥な世界に徹するいとぐちともなるべきもので、能のひとつの面目であるといふことができる。

これを「隅田川」についていふならば、親ひとり、子どものあひだがらで、子どもをかどはされた母親が主人公となつてゐる。これほどのものに動じやすく、感じやすいものがあらうか。「隅田川」の主人公はかかる前提をもつて、東の国隅田川のわたりまで、子どもをたづねてさすらひくんだり、そこで、水の面にまつしるな都鳥が飛びかふのを見る。ここにおいて、かの女の心が俄然昂ぶつて来るのは当然で、かの女は狂乱の身ゆゑに、なほつよく自然の美を感じるのである。野上豊一郎博士は、この遊狂の心を「遊び戯れる心の熱情的表現」で、「それ自らが目的であつて他の何物かを意欲することの方便であつてはならぬ」⁶ので、「忘我的歓喜の心境」だと適切にいひあらはしてをられるが、方法的には、不安定な心理状態といふ前提をもつた主人公が、その境遇となんらかの結びつきのある自然的景物を契機として心理状態の昂揚を来たし、舞ひくるものであるといへよう。

さて狂女は舟人にむかつて、あへてこの白き鳥の名を問ふ。舟人は「沖の鷗」だと答へる。狂女は

うたてやな浦にては千鳥ともいへ、鷗ともいへ。などこの隅田川にて白き鳥をば、都鳥とは答へ給はぬ。

と詰問する。つまり、業平の「名にし負はばいざ言問はん都鳥わが思ふ人はありやなしやと」の歌を狂女じしん口ず

さむとほり、わが子のゆくへを問ひたい母の心は、無心の都鳥にむかつて切々と吐露される。このばあひ、極端にいへば、ストーリーはもはや問題ではない。それは遊狂の原困として、下意識的に記憶されるにすぎない。かの女が感動をおぼえた景物、つまり隅田川と都鳥とは、かの女の動作が進むにつれ、かの女を舞はせる背景となり、心情描出の手がかりとなり、かの女の情念をその中に吸収しつつ、みづからは本質的なネイチュアそのものにて止揚する。ここにいたつては、都鳥を鷗だと答へた無風流な舟人はもはや舞台上に必要でない。観客に背を向けて肩をぬぎ、棹をもつなどして舟を出す用意をしてゐても（実演ではかうする）、ならん演出に支障を来たさない。現実的な人間は不要なのである。ただ、自然の風光、ひいてはネイチュアそのものに同化・止揚しうる狂女と都鳥の姿のみがクローズ・アップされ、まづかの女じしん、自然の一景物となつて美の讃歌を奏するのである。そして、子とわが身をかへりみた狂女は、

思へば限りなく、遠くも来ぬるものかな。

とわが来しかたをはるかに見やる。この「遠くも来」たのは、たんに都から東までの空間的距離のみをさすのではないやうである。そこには、かの女が何十年か歩んで来た人生をかへりみてゐるかのやうでもあり、その面づかひ、そ

の姿に人生の疲れといつたふうなものを感じさせるとともに、かぎりなく子を思ふ情、子ゆゑに迷ふ親の姿を一人間像としてまざまざと見せるのである。「思へば限りな」いは時の流れ、悠久なる自然であり、「遠くも来」たのはとりもなほさず人間の精神的さすらひでもある。

「隅田川」は狂女物中でもただ一曲、尋ねる子がすでにこの世になかつたといふ悲劇的結末をもつてゐるため、そこに描出される人間像も、おのづから他の狂女物のばあひとことなつた深刻さをみせるのであるが、それは、やはり自然詩的な昂揚によつて導かれるものにはほかならない。このばあひ、舟人のカクリなどからも、人身売買の非道さかげんや、当時の社会矛盾をうかがふことができるのであるけれども、かうした現実的あるいは劇的な面からのもりあがりにはさほどよく曲といふものを規定しない。そして、遊狂・狂乱が忘我的にはなほなしく演ぜられるほど、ヒューマニティーが浮き彫りにされる度合が大きいとさへいふことができる。

美しい主人公が、とある景物を契機とし、背景としてのかほりだかい自然の中に立たされてこそ、ネイチュアとヒューマンとの本質的な交流が形象化されるのであつて、ひらきなほつて世界観を説くより、むしろかうしたところに、能の芸術的な深さがあるとわたしはつねづね思つてゐる。

いままで考察して来たやうに、能は唯美的抒情的な傾向を多分にもつてゐる。たしかに、平安朝以来の和歌的な世界の再現をその面目としてゐる。峯岸義秋氏は「平安朝の風雅思想に新古今時代のひたぶるな自然愛が加はつて、物狂ほしいまでの深化をし、遂に謡曲に到つて極まつてゐる」といはれ、能勢博士も、さきにいつたやうに、能の詩的構

想は日本人の自然愛によるものであるとされてゐて、ともにその貴族的美意識を「自然愛」といふことばで表現されてゐる。しかし、作爲的觀念のとされる平安朝的美そのまを、さらに頭の中で再現しようとした、いはば理念の世界としてイメージした自然に対して、「愛」といふヒューマニスティックな表現を与へることは、一考を要する問題であるはずである。

一方、高木市之助氏は中世後朝を代表する文学は戦記・謡曲等の新興文学と、前朝からの継承文学（和歌）とであると、両者の性格を分たれてゐる。氏によれば、正徹によつて代表されるこの期の和歌が、もはや環境として作者にはたらきかける自然をもたず、ただ余情・妖艶なる狂念的な景にすぎないのに対して、謡曲がこのやうな世界を描くためには、典拠のたんなる再生にとどまらず、原典作者の環境因縁をなんらかの程度で体験しなくてはならず、

自然に対する関心を否定しては、かうした謡曲の創作を予想できないとしてゐられる。⁹ 峯岸氏はまた、能の世界と正徹の世界との一致を挙げて、芭蕉の「名月や池をめぐりて夜もすがら」に到る中間的存在であるとされ、野上博士は、能の艶美と優雅は正徹・心敬よりも現世的であり、さらに人間的であるといはれる。¹¹

とにかく、世阿彌や禅竹の能は特質的ではあるが、平安朝以来の和歌美をねらつたのはたしかである。そして、結果的にも、「松風」その他の例においてあきらかなやうに平安朝の「あはれ」の契機たる、「一、思想的には無常観二、經驗的には現世のはかなさ三、心細さ、寂寥四、対自的には追憶五、自己感傷」と、質的にまつたく同じものであることはあまりにも判然としてゐる。そして、しばしば人間すら自然の景物としての存在となり、その姿が美の対象として眺められるのは、平安朝的美意識が飽和点まで行きついた正徹物語の

南殿の花の盛りに咲き乱れたるを、きぬ著たる女房四五人眺めたらん風情を幽玄体といふべきか。

といふ美意識とかはりない。

しかし、次のやうな事実注目したいとわたしは思ふ。

小野小町が老後零落して、路頭に迷ひ、行き来の人憐れみを乞ひつつ身命をつないでゐた、ある日の出来事をと

りあつかつた「卒都婆小町」の一曲の中心は、教義問答から狂乱へかけてであり、その構成のたくみさは観阿彌的と呼びうるものであらうが、形の上からは、いはば曲の準備としての最初の上歌に、主人公の心理的描出の深さを見おとすことはできない。

都の人目を避けるべく、さすらひ出た小町は、日の暮れるのもいとぬかのやうに、どこへともなく足を運ぶ。

大内山の山守も、かかる憂き身はよも咎めじ。木隠れて由なや。鳥羽の恋塚・秋の山、月の桂の川瀬舟、漕ぎ行く人は誰やらん。

これはたんなる叙景詩や道行文的な性格にとどまるものであつてはならない。「鳥羽の恋塚」といふことばのうちには、塚の主である袈裟御前の多彩かつ多難な生涯を思ひうかべてゐるやうであり、その生涯といまの荒れた塚との対象が時の推移観をよびおこし、人間の無常を思ふ。さて、目を「秋の山」から「月の桂の川」に移せば、そこにはなにものか舟を漕いで行く。たそがれにさびさびと舟を漕ぐといふ状景は、人間の生活といふことの象徴的表現である。そして、「漕ぎ行く人は誰やらん」とそれをはるかに見やるとき、老いたる小町の心中は、そのまま漂渺たる詩となる。さらに、その姿は背景的自然の中の一景物としての風情をみせる。そして、この風情は主人公の心中で発情した

ポエジーを伝へる役目をするのである。自然の悠久性と人間の有限性が対比され、やがてその悠久な大自然のふところにいだかれようとする、いはば古来の月並みの発想形式がじつにいきいきとした情感をわれわれにもたらすのである。

この「卒都婆小町」の「鳥羽の恋塚」からうける感じは荒波や佐渡に横たふ天の川

の「佐渡」からうける感じと同じである。つまり、「鳥羽の恋塚」がたんなる景物となつてをらず、その奥に塚の主を思ふ心があると同じく、「佐渡」といふことばの中には、その離れ小島への流されびとの身上に思ひをはせてゐるがごとき感がある。(もちろん、いつてしまへばかへつて失せるがごときほどの感じであるが)そしてなんといふことなき叙景の中に、しみじみとした感慨がこめられてゐるのも同じである。

また隅田川のばあひにおいて、狂女じしん、自然の景物となり、やがて、能特有の人間像を形成することはさきへのべたが、それはクルヒと称せられるべき一段であつた。クルヒにおいて高められた緊張度は、船頭が狂女にむかつて、そのいとしごの死んだ話を聞かせるべき雰囲気を用意する。狂女はここにおいて、子どもの死を聞き、ふたたび狂乱する。そして、その墓所に案内せられるや、

さりとは人々、この土をかへして今一度、この世の姿を母に見せさせ給へや。

と人々にうつたへつつ号泣するのである。この切実な叫びは

塚も動けわが泣く声は秋の風

にみられる人間の動哭と同じ性格をもつてゐよう。

能が継承文芸でありながら、この歌の新興文芸たる要素をももつてゐたといふことは、とりもなほさず、能の存在理由でもある。つまり、「松風」に見られるやうに、いぢおうは、平安朝的な美の継承・推進であつたが、その中に、圧縮せられた人間の内的動哭ともいふべきものを特有の奔放・直載さで表現し、くるほしいまでにひたぶるな情念の躍動を描き得たことと、「隅田川」や「卒都婆小町」に見られるやうに、やはり特有のヒューマニティーの描出をなしたことに注目すべきであらう。これは、近世の芭蕉のヒューマニティーの出現を予言するものではなかつたらうか。また、文芸的系譜としては、中世和歌美から、近世の芭門俳諧への橋わたしとしての位置をなすものではないからうか。この意味において、能にあらはれた自然に対して、さきによつた「愛」といふ表現を与へてもいいやうに思はれる。そして、機智的・即興的発想形式もまた特色あるものといふことはできないだらうか。しかし、かか

る世界がやはり非生活的で、場のせまさを思はせる美意識の支配してゐる世界とともに共存してはじめて存在理由があるといつた同時的な功罪に、わたしは少なからぬ問題性を感じるのである。

1. 「能の戯曲的解釈や、演出論なんかも、明治時代まではあつたのだ。例えば『娑捨の老女は月光菩薩と見るべきか、それは謡のどの文句から判断されるか』とか……」(座談会「武智歌舞伎の検討」——『演劇評論』批判をめぐつて——武智鉄

二氏の発言、昭和二十九年十一月・十二月合併号所収)

2. 「光源氏の古も、胡蝶の舞人色々の」(クセ)は光渡氏の舞楽「胡蝶」を童たちに舞はせたといふ「胡蝶の巻」の記載によつたものであり、また「御舟に飾る金銀の、瓶に挿す山吹の襲の衣を懸け給ふ」(クセ)は同じく童たちに蝶鳥(胡蝶)「伽陵頻」を舞はせたが、蝶には金の花瓶に山吹をさして、鳥には銀の花瓶に桜をさして、船に飾らせたことにもとづいてゐる。「山吹の襲の衣」とはそのときに舞つた童に賜はつたもの。

「花園の、胡蝶をさへや下草に、秋まつ虫はうとく見るらん」(クセ)は紫の上が秋好中宮へ贈つた歌。「胡蝶にも、誘はれなまし、心がりて、八重山吹も隔てぬ梅の……」は光源氏の舟遊びの時、紫の上に答へた秋好中宮の歌(最後が「隔てなりせば」)である。(野上豊一郎著「謡曲全集」による)

3. 「謡曲の世界観」(能楽全書第一巻七七—九〇ページ所収)

4. 「謡曲と作者」(能楽全書第一卷一〇二ページ・「能楽芸道」二二二ページ所収)
5. 花伝書第二物学条々
6. 「物狂考」(能研究と発見一一四ページ所収)
7. 「能の遊狂精神」(能研究と発見)一一三三ページ所収)
8. 「謡曲と和歌」(能楽全書第三卷二二二—二二四ページ所収)
9. 「日本文学の環境」(一一三三—一四二二ページ所収)
10. 7、参照
11. 「能の幽玄」(能の幽玄と花)八ページ所収)
12. 池田勉「源氏物語に於ける文芸意識の構造」(『国文試論』第二輯八五—一四七)参照(高木市之助「日本文学の環境」一二七・一二三二ページより)

〔ことわり〕小論中の能本の引用文はおよそ観世流大成版(三山)をのぞく)にしたがつた。なほ、従来「謡曲」といふ呼称が一般に使はれてゐるが、往々、この呼称のもとに、能の詞章が能から独立したうたいもの・文芸作品としてとりあつかはれがちであるので、とくに、詩劇「能」のシナリオ(兼楽譜)としてのものといふ立場を強張するため、「能本」と呼んだ。その名は、古く「能本作者註文」に発してゐる。

能にあらはれた自然

第三回 日本文学
夏季講座
期日 七月八日—十二日(五日間)
午後六時三十分—九時
場所 本学研心館三階

12 日	11 日	10 日	9 日	8 日
言語表現の問題 京都学藝大学教授 糸岡正一	生活記録運動について 同志社大学 教授 安永武人	蕉風の成立 西京大学 教授 浅田善二郎	心敬 本学会員 岡本彦一	和泉式部の死 本学 講師 大橋清秀
物語の考察 本学 教授 清水泰	をかし 本学 講師 田中重太郎	日本自然主義文学の理論 本学 講師 国崎望久太郎	異説「好色五人女」 京都女子大学 助教授 村田穰	民謡と民族詩 本学 講師 土橋寛