

## 女の物着・男の物着

小田 幸子

女能の途中で、シテが舞台上で長絹・烏帽子など舞の装束を着けることがある。大半が現在能で、後見が着替えを手伝い、囃子は「物着アシライ」と呼ぶ音楽を演奏する。能をみはじめた頃、このシーンは奇妙に感じられた。着替えは、舞に移るための演出的要請であつて、「芝居が中断された空白の時間」である。ふつうの劇ならば「段取り」や「空白」を感じさせない配慮をするだろう。その配慮が能では希薄なようである。時間がかなりかかるし、舞台中央に座つたまま行う場合などは、着替えの手順をわざわざ見せている気さえる。演技ではないのに、あたかも芝居の一部のように演じてしまう物着は、能特有の演奏方式のひとつに数えられよう。

現代では物着アシライは原則的に女能に限られる。男の物着は、アイのセリフが入る場合と、囃子もアイもない無言の場合とがある。大まかな区分としては、烏帽子や羯鼓を付ける程度であれば後者を用い、素襖も着る時に

は前者を用いる。音楽演奏の中でなされる女の物着が非日常的雰囲気包まれているとすれば、男の物着は日常的である。しかし、この男女の区別は、室町末期〜江戸初期にはまだ確定していなかったらしい。男女ともに囃子伴奏とアイのアシライが併用されていたことを示す記事が、この頃の笛伝書などにみえるのである（引用には濁点を加えた）。

1、物ぎの段ノ吹様。真・草アリ。・・モリ久・あしかり・なはずゞきなどノルイハ、むすぶねとりが能候。・・かやうのるい二、物きる内狂云出テあシラウコト有。其時ハ狂云ニあシラハセ候て、笛不可吹候也。大事也。

又云ク、とうがんこじ・じねんこじノ、かつこ、アルイハてんクハンヤキ、ゑボシなどきる事有。其時ハ小手ノ高音、下ノ高音などが能候。ゆく〜め本ノ物ギ不可吹候也。

（早稲田大学演劇博物館蔵『二噌流笛伝書』）

2、物ギハ序破急アリ。・・乍去、狂言出テ、羽衣ナドニテモアレ物語申さバ、吹ズ候物也。音取ト云コトハ、ブタイラサマスマジキト云こ、ろ也。

物ギ、真草共、狂言出、シカ〜ライワバ、笛吹ベカラス。鼓打モ打ズ候物也。コレ習。松風・富士太コノ様成能タリ共、狂言シカ〜云時ハ不可吹候。

（『矢野一宇問書』）

物着の囃子は、「真草」などと称する演奏方法の違いが習事であった。これらの記事でも男女差や曲に応じた相違を説く中で、アイがアシラウ場合は囃子は演奏しないと注意を加えている。1は男の物着に関するもので、類似の所説は広島大学蔵『宮増伝書』にもみえる（岩崎雅彦氏は「アシライアイの展開」なる論稿でこの記事に注目し、△盛久▽のアイは原作にはなかつたであろうと推測している）。これによると、囃子演奏は△盛久・声刈・鈴木（繩鈴木）▽など比較的長くかかる曲のほか、△自然居士・東岸居士▽など短時間ですむものにもあり、両者の奏法は相違するという。「天冠」とあるから、後者には女能も含むであろうか。男の物着に言及する囃子伝書は他にもあり、おそらく事実なのだろう。

2では、女の物着にアイのアシライもある

という。曲例に即して考えてみると、舞台の集中度がたかまっている△松風▽の物着の段にアイが出てきてはぶちこわしになろうし、他の箇所にもアイの出番がない△羽衣▽も、とってつけた感じがする。しかし、殺害された夫の形見を渡される△富士太鼓▽なら、さほど大きな違和感はなからう。右以外でも△柏崎・船弁慶・草子洗小町▽など、日常性が勝っている曲なら成り立たないことはない。ただし、類似の説は他にみあたらなかった。

右のすべてを鵜呑みにはできないにしても、物着の歴史的变化を示唆する貴重な記事であろう。まず、演技の空白を埋める「場つなぎ」〔舞台を冷ますまじき〕の意味で、囃子演奏や、アイのアシライがなされたことがわかる。そして、男女かかわりなく、どちらを採用するかについては、必ずしもすべての曲で定まっていなかった。その程度のこととは当時の（あるいは、それ以前の）実態とみてよいのではなからうか。

男の物着の流動性を示す記事をもう一例挙げておこう。アイのアシライは、現行以外の作品でも行われていた。△花月・春栄▽（鴻山文庫蔵樹型本の『あいの本』）や△春栄・東岸居士・鈴木▽（神宮文庫蔵『能間・作物作法』）などがそれである。△春栄▽は現在は物着がなくなり、△花月・東岸居士▽は無

言の物着になったことになる（△鈴木▽は廃曲）。「かつこをつくるるとき、大夫ほされぬ所に色　ゆふてのく也」（△花月▽）など、「まがぬけてはまずい」との意識が窺われるから、もつと広範囲の曲にアイのアシライがあったことも推測される。それと同時に、岩崎氏が△盛久▽について推定したように、現在まで残っているアイのアシライが原作以来のものかどうか、検討する必要がある。

これ以外のことは、資料不足もあってよくわからない。ただ、上記のような流動性・可変性から考えると、女能の囃子にしても、個々の作品成立以来すべての曲で演奏されていたとは限らないのではないだろうか。かつては物着に現在ほど時間がかからなかったはずだし、烏帽子程度の簡単な物着なら女能でも無言で差し支えなからう。比較的時間を要する場合や、古くから重視されていた△松風▽などがもとになって、女の物着全体に広がっていったケースが考えられる。

女能にだけ囃子演奏が残った理由の一端を曲の内容から考えてみたい。男の物着は、「舞の衣装を身につける」という普通のレベルでなされるものばかりである。女にもそのような例はあるが、恋人や夫の形見を身につけ興奮状態になって舞はじめる△松風・富士太鼓・柏崎・杜若▽などでは、一種の「人格

の変化」が物着を契機に生じる。夢幻能の前シテ・後シテに対応する変身が舞台上でなされるのもいえよう。男に比して格段に深い心理的・演劇的レベルでなされる場合、日常性濃厚なアイのセリフでは不釣り合いに感じられるはずで、音楽であれば情緒を醸し出し、効果もあがる。となれば、物着の囃子事は、やがて本来の目的や機能を離れて、「変身の音楽」といべき演出効果を担うものになわっていくことが予測される。「真の物着」として室町末期以来秘伝化していった△松風▽では、物着の過程を何段にもわけ、それに応じて奏法を変えていくなど、物着を演技として見せる意識が窺われる。音楽と結び付くことによつて、物着段自体も、舞のための着替えという基本線を越えて、人格の変換過程を見せるといった意味を強めてくるだろう。舞台上に座ったまま行われる現代の物着を見ていると、物を身につけながら主人公が次第に心の奥深くに集中していく過程に立ち合っているような気がする。

（聖徳大学助教授）