

能の神体の出立

重田みち

能《弓八幡》《高砂》の後シテは現行では若い神として登場するが、世阿弥創作時には老体だったはずであるとの説が、かつて横道萬里雄氏によって唱えられた(『高砂のはなし』『能劇逍遥』)。氏は両曲のシテ高良の神・住吉の神がともに老神であることなどをその理由に挙げておられる。四十年ほど前の説でもあり、氏が現在も同様に考えておられるかはわからないが、一般的にそのような疑問もあろうることを前提に、祝言的協能の後シテについて少々検討しておきたい。

右横道氏説に対し、八島正治氏は、『高砂』後場は「ほゞ現行のような風体であった」との説を述べておられる(『高砂』形態の創始をめぐって)、『観照』昭和48年4月、『世阿弥の能と芸論』所収)。氏はその根拠として、『三道』に、『高砂』の構成に則ると思われる「老体」の能の後場について「出物の人体、天女・男体いづれにてもあれ……」(傍点同氏)と説かれる傍点部分等は老体とは考えられない所である点や、世阿弥の説く老体の例曲には、後場が老体ではない《融》《養老》が含ま

れており、「老体」の能といえども必ずしも後場まで老齢らしい人体が出るとは限らない点など、いくつかの事柄を挙げておられる。八島氏説の一部には異論もあるが、確かに右『三道』引用文の「天女」や「男体」を老神体であるとは決め難いし、『融』《養老》の後シテは、その詞章や室町期からの能伝書類を検証しても老体とは認め難いことから、先の説の反論として参考にならう。

ここであらためて《弓八幡》《高砂》の詞章を検討し、後シテが老神体か否かについて考えたい。まず《弓八幡》では、前場末尾に「我はまことは代々を経て、今この歳になるまでも、生けるを放つ、高良の神とは我なるが」(傍線筆者)とあるが、高齢を表す傍線部は「高良の神」と直接には結びついておらず、「生ける」という表現が普通は神に合わないことから、これは老人姿の前シテに係るものではないかと思われる。後場には後シテが老神であることを示す言葉は全くない。これに対し、同じく石清水八幡に関わる世阿弥作《放生川》では、前場末尾で「二百余歳の春秋

を、送り迎へて、神徳を受けし身の齡、たけうちの神は我なり」(傍点筆者、以下同じ)と武内宿禰と高齡とが直接結びつけられるうえ、後シテが「武内と申す老人なり」と名のる。武内宿禰と高良の神を同一の神とする伝えもあるが、絵画には両者が別々に描かれるものもあり、必ずしも同一と認識されていたとは言えない。能においても、ともに世阿弥作の両曲でシテの呼称が異なるからには、世阿弥が両者に異なる性格付けをしたとしても不自然ではあるまい。ちなみに主立った絵画では、高良の神とともに武内宿禰も壮年の貴族姿で描かれている。

次に《高砂》の詞章を検討すると、後場の冒頭の「我見ても、久しくなりぬ住吉の……」は横道氏説のとおり老神を想起させる言葉のようでもあるが、ここは住吉社を印象づけるために、続く「睦まじと……」とともに伊勢物語における帝と住吉の神の歌のやりとりを引用した部分であり、ここだけから後シテが老神であると言うのは難しい。しかも他にシテが老神であることを示す言葉はなく、逆に「千年の緑」といった表現が若々しさを感じさせる。後シテが老神体の老松の精である世阿弥作《老松》の後場で「名こそ老木の」「これは老木の」と老齢であることを繰り返し示すのとは対照的である。確かに住吉の神は一般に老神のイメージが強く、能においても、観阿弥の演じた《住吉の遷宮の能》や《白樂

天』《雨月》では老人や老神の出立であるが、《高砂》ではシテに青々とした松の影を重ねているのであるから、他の住吉の神が登場する曲とは別に考えた方がよさそうである。

祝言的脇能に限らず、世阿弥作品のうち老人・老神・老木などが登場するほとんどの曲で、その人体が老齢であることが詞章に強調されている。例外としては、年齢よりも身分の低さに重点を置いた《恋重荷》などのほかに《蟻通》があるが、《蟻通》は意識的にシテの年齢に触れずに作ったのではないかと思えるほど世阿弥作品の中では特異の感が強い。このような世阿弥作品全体の特徴から見ても、《弓八幡》《高砂》の後シテはやはり当初から老神ではない神体であったと言えるのではなからうか。

また、八寫氏説に引かれた先の『三道』引用文は「老体」の能の後場について述べた部分であるが、同書の筆致を見る限り、「老体」の能の中心は前場にあり、後場はそれに視覚的な花やかさを添える役割であるらしいことから、後場に老体ではない天女や男神体が登場したとしても、全体として老体の曲であることに変わりはないのであろう。

ところで能の神の出立についての世阿弥の考えは、早く『花伝』《物学》「神」の条に次のごとく示されている。

およそ、此物まねは鬼がかり也。なにとなく怒れるよそほひあれば、神体により

て、鬼がかりにならんも苦しかるまじ。但、はたと変れる本意あり。神は舞がかりの風情によろし。鬼にはさらに舞がかりの便りあるまじ。／神をば、いかにも神体によろしきやうに出で立ちて、気高く（中略）衣裳を飾りて、衣文をつくるひですべし。

ここに「鬼がかり」とあるように、神の出立は、第一に大和猿樂の得意芸であった鬼（冥途の鬼）の出立を応用したと考えられる。『二曲三体人形図』に冥途の鬼に通じる力動風鬼が、唐冠・狩衣・大口に笞を持ち毛狩羽を履いた姿で描かれているが、ここから「舞がかり」に合わない笞と毛狩羽を除き「衣裳を飾りて、衣文をつくる」ったものが、《弓八幡》《高砂》等の後シテの出立なのであろう。これらの神体の被る透冠は、その形状からも唐冠に装飾を施したものであることは明白である。一方《放生川》《老松》等の老神体が被るのは透冠ではなく和様の冠（現行では初冠）であり、古今を通じて透冠出立の老神体の例はない。これも、透冠出立の神体のもとになった冥途の鬼の出立が、そもそも老体のイメージから遠いものであったことと関わるのであろう。なお、絵画彫刻の神像には、唐巾（唐冠の前身）姿のものがしばしば見られる。とくに古い作品によく見られ、唐服姿は神像の基本とも言えるのであるが、あるいはそのような神像も、能の神体イメージ形成にいく

らか影響を及ぼしているのかもしれない。

また、《弓八幡》《放生川》のシテがそれぞれ高良の神・武内宿禰という末社の神であって、石清水八幡の本神でないのは、本社が仏教と強く結びついて八幡大菩薩と呼ばれ、その神像も僧形で表されることが広く知られていたことと関わっているのではなからうか。すなわち僧形では典型的な神姿の演出にはなりにくいという考えがあったために、能ではあえて末社の神を取り上げたのではなからうか。同様のことが、春日の神にも当てはまるように思われる。井阿弥作説が有力である《守屋》には春日の神が老杵人姿で登場するが、禅竹作説のある《春日龍神》では、春日の神に仕えた時風秀行が仮の老人姿で現れ、春日の神は登場しない。春日の神像は、中世には鹿の背に霊木杵を立てる姿で表されることが多く、これも比較的広く知られていたことと思われる。そのイメージを損なわずに能の神体として表すのは難しかったために、代わりに時風秀行という人物を登場させたのではなからうか。（立命館大学非常勤講師）

*神像については、『神像 神々の美とその展開』（京都国立博物館、昭和51年）に代表的な絵画彫刻が収録されている。