

# 能の変動期の史的意義と様相の一斑

井 浦 せ 信

## 一

古く猿樂能と呼ばれた能は、あらゆる意味において中世のものである。その中世とは、一般の文学史の年代区劃に言うのとは些か異つて、院政期の初頭に始まり元龜末年までと一應定めておく。この中世約五百年の間に多種多様な芸能が生れては滅んだが、そのうち他の多くを集大成して演劇を形成したものは三者、延年能と田樂能と猿樂能であつた。

今、中世を四期に分つ時、その變三期に當る鎌倉時代にそれれ成長し、變三期に當る南北朝と続く数十年の間は右の三者は或いは更に発展し或いは停滞固定しつつ並行芸として存在したうち、猿樂能はこの中世變三期に結崎清次親阿弥とその子世阿弥元清と傳、次いで世阿弥のの長子元雅、女婿金春禪竹、

甥親世音阿弥を持ち傳たために、他の演劇を漸次圧倒した。従つて猿樂能の展開の歴史から言えば、前の中世變二期が浮動期に當るのに対し、この變三期は確立期であり、演劇における芸術と云ふ感には差論においても猿樂能の、従つて今見る能の基はここに定まつた。即ち能の展開史上における重大な固定がここに起つたのである。しかし、それは決定的な固定であつたであらうか。

續く中世變四期は、略々戦国時代に相当し、能は当期において更に變化した。その變化の内実と意義とから私は当期を能の變動期と呼ぶのであるが、その後にもお幾許かの變化が生じて現在に到つてゐる。本稿では、この變動期の史的意義と当期を中心とする能の様相の一斑について述べたい。

二

能（猿樂能）の變動期も半ばを過ぎる頃、延年能と田楽能は中央地域において殆ど活躍の地盤を失つて衰滅の悲境に墮り、依り猿樂能のみが榮えたために、やがて猿樂能が能を代表することとなり、能と言へば猿樂能を意味することとなつた。演劇三番の消長は、このように能の称呼を何れが得たかに端的に象徵されたが、当代の文献の各目にその徵証が見出される。例えは、前期末には「文安田楽能記」（文政）とともに「紉河原勸進申楽能記」（寛政）があり、当期に入つては初頭に一條兼良著「挑聖老人申楽後証記」（文圃）があり、その後三十四年に「栗田口尊應准后猿樂記」（永正）がある。これらに猿樂の名を冠するのは他の田楽の能に対するものであるから、猿樂能と呼んだ時代はまだ田楽能に対して圧倒的な勢力を確保するに至らない時であつたことと云うまでもない。栗田口の能に後れること三十九年の年天文十三年には大和多武峯において実禪が現存する同種の文献中最古を誇る延年能の写本を成したけれども、既に延年能の生命は多武峯や奈良に

おいては殆ど絶えようとする有様であつた。この後十九年目に當る永祿六年に關世大夫と宗節の催した勸進猿樂能について、山口や猿樂能と記す必要を認めなかつたものであらう。その記録として置るものの「永祿六年相国寺石橋勸進能之記」と名づけられた。たゞこれは既に当期末まで僅か九年という末期の事例であるが、早く天文十四年の石橋での宗節の能も「相国寺石橋勸進能」と呼ばれたかと思はれる記録も遺されておき、更に他の多くの資料によつて、前記のように当期の半ば頃に猿樂能が他を圧倒して能の名を独專しただけの實力を備えていたことは疑う餘地がない。

三

かように猿樂能が能の名を以て呼ばれるに至つた時が当期であつた事實は、能が前期確立期のみを以て田楽能などとは完全に制圧したものでなく、当期の努力を以てして始めて制圧を完うしえたことを意味する處に注目しなければならぬ。この變動期における能の努力はどのような方面に向けられたであらうか。

變動期における能の進展は、一面から言へば、音同様の傾向の助長、即ち音同様の芸術に対して叛旗を翻したものであり、他面から言へば、新たな芸術と芸術とを融合して、自らを豊かにしたものであったと思う。

思へば、世にあるものすべては、必ずしも常住不変に發展し続けるものではない。能もまた發展進歩とともに退歩がなかつたと断言できるであらうか。進歩とか退歩とかは、標準の置きかたによつて解釈にかなりの相違を生ずる。本質を基準とするのが正しい態度であるとしても、その本質を何と見るか、何時のものに見出すべきかについては容易に定めがたい。それは、芭蕉の俳諧の本質を晩年の「さび」に見出すか更に末年の「かるみ」に見出すかの論争にあると同じく、解決困難な問題である。かように本質の把握の仕方によつて、進歩退歩の解釈に格段の差を生ずることを覚悟しなければならぬのである。今、能について言へば、一般に、現在の能を以て考へようとし、或はこれに前期確立期の世阿弥・禪竹の理論を加えてそこに能の理想境を見出しえたとし、そこに標準を置いて是非を判断しようとする

人々が多い実情にある。果して、その態度だけで能の本質が正しくまた通ねく把握できるであらうか。この本質観に徹するとすれば、變動期は正に能の墜落の時期と認めざるを得ないであらう。果して当期口墜落期であつたであらうか。

この点について、私は次のように考へる。變動期は、確かに芸術において退歩が認められ、幽玄の本質に叶わぬ「粗々硬々の風」(前期末の禪竹の時評)も愈々力を得たのであるが、右と啗塵して生じた芸術の拡大は、能の演劇性を高めて当代の観照者のまた見物の興味を喚起し、惹いては他の芸能や演劇に対して能の地位を確平たるものとしたのである。この意味において、變動期は、芸術において這些か謬るところがあつたとしても、芸術の拡大によつて確立期に見られなかつた内実の拡大を果した時期として、能の本質の拡大に寄与した時期として、従つて能の展開を有利に導いた時期の一として、その價値を相當に高く評價しなければならぬであらう。しかも、これが、戦国時代という動乱のうちに夥しい旧来の儒教行事の衰亡して行つた時代に存続しようとした者の苦悩から生れた変化であつたことを思う

時、愈々その意義の深さを感じるのである。

四

前期確立期においても、道は平坦ではなかつた。世阿弥父の風を承けつつも幽玄に徹して父に著しい説話の風を捨てようとし、禪竹またこれに順つて幽玄の深化を計つたが、その対立者たる音阿弥は一日興行の番数を十数曲に増加したばかりか屢々自らその多数を演じた事實にも暗示される華麗な芸風と広い芸域を以て一展南を示した。禪竹と音阿弥は前期末に同時に活躍した者ながら、前期の決算は世阿弥の系列に立つ前者ではなく別風たる音阿弥の風であつたことを注目する時、当期は正に前期末の風を承け発展させたものと解釈される。同時にこれが世阿弥の風の否定の面を持つたことと言ふまでもない。確立期における世阿弥以降の変化は、嘗て禪竹の遺著を主たる資料として述べたこともあり（本稿未尾附記）、当面の時代はその後のことになつたとしても禪竹の言は直ちに当変動期の傾向を豫言するものとなつたので、ここにその大要を要約して掲げようと思ふ。禪竹口前期末の康正二年に「歌舞髓脳記」に

おいて、当時の一般の体を「巧みにして俗ながら興あるかたし」と評したが、具体的な所作としては「至道要抄」(鎌延備)に、

早分態。飛越。カ動鬼。魔。放下。雲相。天狗地狗類。現世重音。膝返り。膝拍子。ひら／＼かへりの類。衆妙ウツク反竈サマの類。

のごとき異相の風のあることを擧げて排斥せんとしており、既に前期末に幽玄とは縁遠くなりかちな芸域に属する鬼畜物や現在物の流行の微の蓄しかつたことを知るのである。「歌舞髓脳記」に、

或は親子のあはれ、或は武士の義理、因縁能などを、道知らぬ人は最上とす。只多く口俗なる体のみ也。

と述べたのは、現在能の構想の傾向を具体的に説く好資料であるが、それらは「六輪一電記」を著すほどの禪竹からすれば幽玄の本風を尊重しない邪道としか思へなかつたのである。更に彼は、こうした直の庶れ口何に由来するかについて次の意見を述べた。

「至道要抄」に、  
近年道の沙汰なく、雑々しく成りて来て、貴人高位の御目も扮れある世の濁りにや、相々種々しき

風のみ、興ある体になりゆく（下略）

とあるがそれである。「道の沙汰なくしは当道の春の本風への無關心を指す言であり、以下には當人高位即ち當代の有力な後援者達の眼識の低下を嘆く言葉が記されてゐる。弊賤無教養の猿樂者流が幽玄の本風に辿り着くまでには彼等自身の血の滲むまでの精進があつたにせよ、その精進に指標を与えた者は後援者達であつた。観世父子は將軍義満を始めとして同朋衆などにより、禪竹は一條兼良以下一休や東大寺志玉などによつて支持後援されて始めて、あれほどの作書と理論を成しえたことは、既に諸家によつて説かれた通りであり、今後一層確かめられることであらう。今その証の一として、禪竹が五十年前と回顧しての言を引用しよう。

花をかざし玉を磨く風流に至りては、庭苑院殿の御代より殊に盛りにして、和州江州の芸人あまねく御覽じわかち、強俗を斥け、幽玄を以請じ、諸家の名匠、善惡の御批判、分明仰出されしより、云々（歌舞隨腦記）

義満により観世金春など大和猿樂のみならず近江猿樂も批判され、幽玄の理論も彼の示唆乃至は指導

によつて打立てられたかと思える書きぶりである。そして、このような優れた後援者が今はないことを、禪竹はこれに對比して嘆息したのであつた。

この禪竹の言説を裏付けする事実も、演能曲目における鬼畜物・現在物増加の傾向、作能の同上の傾向、実馬実甲による多武峰様による特殊演出の例の散見、一日興行の番数の増加などについて挙げうるものは多いのであるが、今口一切を省略したい。またこのような芸風と芸域と芸類乃至芸能の異相化が後援者の好尚の変化の外に、時代相の変化に基づくことは言うまでもないが、この点についての解説も今は省略したい。

## 五

應仁元年に音阿弥、續いて文明元年か二年に禪竹死去。室町時代を通じて観春二座が代表していただけに、この時の能の受けた打撃は、恰も明治末期團菊を一時に失った歌舞伎劇場のそれにも匹敵する深刻なものがあつたようである。また一方の田楽能にも有力な敵手がいなかったわけでもない。この時確立期から変動期に入るのであるが、能の有力な後援

者であつた兼良は南白の身ながら諸卿とともに應仁二年一旦地方に流寓の止むなきに到る有様である。まして能の者の困窮は甚しく、「金吾家祖先並芸傳末之由緒帳」によれば、蓮竹の子宗菊は懸位無官で流浪し漸く兼良の援助と鑑かの春日之教衆御神事料で命を継ぐという悲惨な情況であつた。なほその子禪鳳になると「都鄙に往來仕候」とあるので應仁の乱も一應終局に近づくに近畿方面は或る程度平靜に歸したのであらう。これについて、野々村武三氏は「能楽古今記」の中で、右は観阿弥以後禪鳳に及んでまでも能が地方に流布された証拠の一であると言へたが、事實は世阿弥の永い田舎風排斥の時に、中央の能の地方辺土の庶民との親交は漸次影を潜め、地方は地方の土民などによつて演能が續けられるか従来からの地方の能座の類により演ぜられたと見るべきであり、「都鄙に往來した」と言うのも多く地方の神事法楽のために赴くに過ぎず、そうでないところも、既に廣く分離して地方小都市に商工業者とともに住むこととなつた大名の類に招聘されたもので、観阿弥以下隆立期にあつた地方興行とは餘程趣を異にしたと見られるのである。それでも禪鳳は文

明から永正にかけて露も華々しく活躍した者であり、それ以後援者として細川政元とその擁立した將軍義隆を待ちえたのみならず、本拠たる大和において興福寺に対して露大の発言權を持つに至つた古市氏の遼胤の絶大な援助を右以前から得ていたためであつたが、禪鳳の演技と作能と理論のすべてに互る秀れた才能がこの結果を齎したものと察せられる。この眞觀世系で口小次郎信玄が囃子方として活躍するのみならずワキの特に活躍する劇的藝藝の顯著な能を教多作書して曾て禪竹が指導しその後発展した時風に當つた事實が、当代の性格を見る上から特に注目される。

更に、古典芝に口三條西実隆があつて謡曲「狭衣」を作書して演能を見、連歌の完成者たる宗祇は宗長・尚柏とともに新道と古典芝に活躍し、各種の小歌類を集めた「田吟集」の編纂、さて口牛若丸に關する淨瑠璃の一應の成立、舞へ幸若舞の確立と盛行、地方で言之は山伏神樂系における武士舞の形成など、或いは物語における御伽草子の盛行、すべて時勢の転回を示唆するものであつた。この転回に慥れたところに前記のような延年能と田樂能の衰退が

生じたと見られる。しかしながら、能の座の維持経  
営口、依然として困難を極めたようである。その一  
斑を四座の役者の数の不足について見ることにした  
い。

「金春家祖先並芸傳来之由」稿帳上の禪鳳の子七郎  
喜照の條によれば、

此時分より、座之者兩申候而、或は美子また口白  
人加り申候旨に御座候。

とあつて、喜照宗端は名入と言われ金春座口興福寺  
兩係の座で口筆費にあつた程の座でありながら、素  
人衆を以て役人を満足する外なく、結局口内実を低  
下せざるをえなかつた。これは禪鳳の次代のこと  
ながら、既に禪鳳時代にもそのこと口あつた。後世  
の著ながら相当信憑すべき資料によつたと認められ  
る浅野栄足の「觀世傳光氏族傳」によれば、觀世座  
では六世道見以前に脇師に不足を生じている。

藩守元正は刀第三郎が美子にして、觀世座の末生  
師なり。觀世六世道見の時代全くと脇をせり。さ  
て元正はもと金剛方の人なり。然るに刀第三郎卒  
して後は觀世座に脇の人乏しきによりて將軍家の  
恩召を以つて、觀世座に仰附けられし物なり。

元正は坂戸四郎であり坂戸口金剛の本家の姓であ  
るから右の記のまゝに金剛方の出身と認められる。  
それが觀世方脇師に転じたのであり、その師第三郎  
は「四座役者目録」によれば初め金春座にいたとさ  
れ、音阿弥の本脇師として囀えられた丹波猿杵の矢  
田八郎に対して替脇師を勤めていた。八郎の觀世入  
座は寛正六年のことと見られているが、何故隆盛な  
觀世座がこのように早くから脇師に不足を来したか  
不審である。音阿弥がシテとして一日十番近くも演  
じたことを思えば、觀世座の隆盛が興行番数を餘り  
に多くしたための脇師不足と口考えがたく、結局今  
のところその理由は明らかにはたけられず、と  
もかくも確立期の初期に子孫の世阿弥のシテに対して  
觀阿弥がワキを勤めたというような役の配置法は、  
シテとワキの苦痛の対照を有効に利用しようとする  
進歩した能のあり方からすれば耐えがたいものであ  
つたことは、今から十数年前に見られた梅若流のシ  
テ方による脇師の兼役が苦痛の対照を失いがちで全  
体としての効果を著しく弱めた経験からしても、十  
分に察せられるところである。有力な觀世二座が既  
にこの有様であつたとすれば、劣勢な宝剛二座など

の役者不足は目に餘るものがあつたであらう。

さて、右の事實は單に座員の数の不足という困難な事態を示すだけに止まらない。その補充法に一層の注意を惹かされるのである。前例によれば、金春座では弟子や素人によつて補充したため、流儀は同じとしても演技力の劣等な分子の侵入があつたであらう。他方觀世座ではシテ方曰と演技力そのものは向體とならなかつたとしても流風の差異が必ずや不都合を生ぜしめたことであらう。右の三人の前身を見れば、それぞれ別派であり他流である矢田座・金春座・金剛座に属した者達である。

もつとも近世初期に至るまでも各流の間の人の移動は意外に多く、それが案外円滑に自然に行われたような印象を資料から受けるのであり、各座各流の間の系譜の文流について口「四座役者目録」のほか「近代四座役者目録」や諸流の系譜、また手近く口横井青野著「能楽全史」の類によつても容易に知ることが出来る。例えは、觀世座と兄榮岡係にある宝主座のとき口へ横井氏は六代勝喜時代に大成したとするが、置く匠世の古將監時代までも人の交流、従つて流風の変化があつたと見られる。即ち、(1)五

代宝山の子宗全は觀世宗家九世となる。(2)右の代りに金剛孫太郎を養子とする、これが勝吉。以上の(1)(2)の觀世・金剛両座との交流を最後として宝主の大成は成就したと見るのが横井説であるが、更にその後(3)養子四郎重勝が「吾佐傳書は金春七郎なり」と称し、(4)古將監は元祖喜多七太夫と理應の人とした。この(1)(2)によれば金春・喜多の一座一流の影響を流風の上で相当に受けたと見なければならぬ。今日の流風を比較しても、宝主流は上懸りとしては觀世に遠く却つて下懸りの金春・金剛・喜多に近い部面さえ持つと見られる、その由来はこの近世初期までの下懸り系譜座との激しい交流の事實に見出されるのである。こうした場合、何事もそうであるように、基盤の脆弱な座は常に流風を確實に維持しえず、絶えず安定を欠き動搖した。宝主座に対して有力な觀春二座はさすがにこれほどの動搖を示さなかつたのである。

## 六

流風の確立期を何時と見るかは後の分れるところであるが、總じて各座の間の前記のような交流を重

視して中世末期乃至以降と見る説が多いようである。重要な問題であるにもかかわらず確立期より後の空化すべてを整理する結果、眞剣にこのことを論ずる者はなく、従つて論拠も明確にされない場合が多い現状であるが、私はこの問題解決のために、まず観春二座と他の弱小の座とを区別して考察する態度を定めねばきであると思う。今は資料を一々擧げて論述する餘教もないので結論のみを言へば、大略次のようである。早く確立期の初期既に大和・近江の猿樂諸座の間に両地方の能の風に根本的な性格の差即ち物真似と幽玄の差のあったことは明らかであるけれども、その後西風を融合止場した観阿弥・世阿弥の努力以後における大和猿樂四座の間の流風の差は殆ど不向に附されて来た観がある。それにもかかわらず、少くとも禪竹と音阿弥の間に根本的な差のあったことが前述の通りであり、またそれが近世初期に至るまで屢々見られた固定以前の芸能らしい演者個人の特性に基づくものであつたばかりでなく、明らかに流風の差でもあつたことは、禪竹の多く一般的な理論や解説批判の著述の中にあつて比較的殊を具体例に説く「百ヶ條」のくり・ゆり・男女の

博士など曲師の論その他によつて観春二座に差の在したことが知られる点から察せられるのである。当期に入つては禪風の「毛端私珍抄」「反板麁の書」及び彼の談話の筆録である「禪風申業談義」などにそのことが窺われ、後者の「扇拍子」は「中略」何れも当流に打ちてよし。一切能も、金書がかりは当流なりとの言のこともさし明瞭に他流と区別すべき流風を金書が持つとともに他流も保持していた証であり、この場合の他流とは主として観世一流を指すことはその他の論述から察せられるのである。かような禪風の流風の差異に關する説は禪竹の説に比して詳細になつて来ているが、それは禪風の技法法の傾向にもよるであらうが、それよりも禪風時代の能が禪竹時代よりも演戲の各面において微細な考察と解説とを要するものに変化して来たためと見るべきであらう。

更に中世末から近世初頭にかけて活躍し、金書系の素人にして名人と言われた本願寺坊官下間少進法印の七十曲に及ぶ舞の振付書たる「童舞抄」や金書大主岩田などの説を記した「面書」などによれば、一層右の傾向の進んだことを知るのであり、その記

述は着しく詳細になつて来る。例えは前者の「相生」の項には、

一、此能にあやかしの面不用也。但觀世には三月月の面をさる。金春には弓ハ幡にあやかしをさる。依之急とす。金春觀世石二番の能の心各別なり。とあり、謂わゆる面の位の重視までが明確に説かれて来るのである。この頃は秀吉が大村由己に「明智討」などの曲を新作させるなどのことはあつても、既に能の新作は実質上跡を絶つて旧作の重演を主としたため、一層その演出の技法は精緻となり、近世の完全な固定への基礎は殆ど定まつたのである。

七

以上、能の展廟における変動期の史的意義に重きを置き、些かその裏付けとする意味も兼ねて当期の能の実態の一斑を述べた。本末具體的再現を可及的に試みるべきは能演劇に因する論述としては不本意ながら、今口更に具體的に実態を考察し裏付けとなる資料を検討した結果を基礎に置いての論述であることのみを附言して筆を止めた。——変動期にも陣圖の末年と應として大きな変化があり、諸役とも

その慣習相の差を捨て、また宮壇並七のことく「中庭ニテ鼓打初ル也」(謡腔綴)とあるような山鼓の打ち方に改革を加える者なども出、無意味な四座の村立葛藤や、兒女性を含め素人乃至準専門家の能即ち手猿衆の盛行などの重要な問題もこの期を通じてあつたが、すべては雁立期への反抗から近世への移行へとの動きとしての意味を持つものとして解釈される。しかも、私は変動期を單なる過渡期以上のものと考えたのである。

(——三二・五・二五定稿——)

○本稿關係小稿——能樂協會刊「能」の二編。(1)同誌昭二六・九十合併号「能樂の展廟——世阿弥・音阿弥——」(2)同誌昭二八・新年号「應永年向の能後援者」