

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

夢野久作の能世界

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE  
夢野久作の能世界  
夢野久作著  
批評・戯文・小説  
書肆心水刊  
[Sheishi-Shinsui.com](http://Sheishi-Shinsui.com)

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

夢野久作の能世界

目  
次

SAMPLE  
[Shoshi-Shinsui.com](http://Shoshi-Shinsui.com)

## 能とは何か

能とは何か

外人の能楽ファン／能ぎらい／能好き／能という名前／能と芝居／能の起原／脚本／  
囃子／仮面／装束／造り物と小道具／出演者／監督／彫刻のたとえ／能楽成立以前／  
曲の進化／家元制度／家元の組織と仕事／家元の世襲制度／養子の勉強／能の定型／  
定型の表現作用／不自然、不調和、不合理の美／定型の根本義

武術と能楽

能の女の美

日本人と能楽

「生活」+「戦争」+「競技」—0=能

直木三十五氏へ

「能楽」と歌舞伎の行方

## 喜多流とともに

六平太と万三郎

船なしの鬼界島

非現実な安宅と現実的な石橋  
あなかいわ  
しきつばし

117 113 105

97 91 85 79

76 66

12

SAMPLE  
Shoshi-Shinsei.com

# SAMPLE Shoshi-Shinsui.com

喜多流院外団	127
実さんの精神分析	132
名人とは……	139
能と人びと	142
謡曲黑白談	144
謡曲嫌いの事／謡曲の廃物利用の事／流儀自慢の事／聴き手は注意して扱む可き事／ 夢中運動の事／免状の事／上には上のある事／（理髪店での事）／謡わぬ名人の事	151
田舎謡と東京謡	166
遠慮なく笑って下さい——能を見る学生諸君へ	171
道成寺不見記	175
能界万華鏡	179
能楽を愛すればこそ	184
天狗鉢合わせ——池内さんと私と	189
小説	194
あやかしの鼓	194

凡例

一、本書は、夢野久作の能に関する主だった批評・戯文、および小説一篇を「夢野久作の能世界」の書名にて一書に括ったものである。批評・戯文の底本には西原和海編・葦書房刊『夢野久作著作集4』（一九七九年刊）を使用し、小説の底本にはちくま文庫版『夢野久作全集3』（一九九二年刊）を使用した（後者中「籠太鼓」引用の一文のみ変更）。

一、本書での表記は新漢字・新仮名遣いを原則とした（人名は例外）。

一、外國名などの漢字当て字は片仮名表記とした。（瑞西 仏蘭西 独逸 露西亞 西班牙 葡萄牙

和蘭陀 埃及 波斯 希臘 羅馬 猶太 基督 印度）

一、現今漢字表記をしないほうが大勢であるものなど、平仮名表記に置き換えた字句がある。（其処此此處之是茲夫れ亦扱儘稍豈聊か雖も併し況んや苟も乍ら忽ち勿れ愈々屢々抑々度い）

一、踊り字（繰り返し記号）は、「々」以外不使用とした。また「々」も一文字の場合にだけ使用し、「々々」の用法は漢字表記に置き換えた。

一、「にさんにな」と読む場合の「二三人」を「二、三人」と表記するなど、読点を補ったところがわざかにある。

一、送り仮名を加減した場合が多少ある。（從て 来り 充され 貴とい 戲むれ 参いって 憚か

る 解かつて 輝やく 我探偵文壇）

一、読み仮名ルビは適宜追加し、いらすもがなと感じられるものは省いた。

一、行内の二行割注は本書刊行所による補注である。

一、『謡曲黑白談』中の一節「K氏の談」は、能と関係のない内容の話につき省略した。

一、部だて構成は本書刊行所によるものである。

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

夢野久作の能世界

批評・戯文・小説

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

夢野久作

SAMPLE  
ShōnenShōjo.com

一八八九（明治22）年、0歳。杉山茂丸とホトリ（大島家長女）の長男として福岡に誕生。  
一八九一（明治24）年、2歳。実母ホトリが杉山家より離縁される。父茂丸、戸田幾茂と再婚。  
一八九二（明治25）年、3歳。喜多流梅津只圓（元黒田藩能楽師範）の門で能の手解きを受ける。  
一九〇四（明治37）年、15歳。父茂丸から将来の志望を問われ、文学、美術家と答えて叱られ、農業といつて賛成を得る。

一九一一年（明治44）年、22歳。慶應義塾大学文学部入学。

一九一三年（大正2）年、24歳。大学中退。香椎の杉山農園を確立。この頃喜多六平太と出会う。

一九一五年（大正4）年、26歳。喜多流に正式に入門。剃髮し禪僧として出家。幼名直樹を泰道と改め、法号を肅圓とす。

一九一七年（大正6）年、28歳。僧名泰道のまま還俗。杉山農園に戻る。鎌田クリと結婚。喜多流謡曲教授となる。翌年長男龍丸誕生。

一九一八年（大正7）年、29歳。鎌田クリと結婚。喜多流謡曲教授となる。翌年長男龍丸誕生。

一九二〇年（大正9）年、31歳。九州日報に記者として入社。

一九二四年（大正13）年、35歳。休養のため九州日報退社。

一九二七年（昭和2）年、38歳。本格的に作家生活に入る。

一九三〇年（昭和5）年、41歳。福岡市黒門三等郵便局長となる。

一九三五年（昭和10）年、46歳。『ドグラ・マグラ』出版。父茂丸脳溢血にて歿す。

一九三六年（昭和11）年、47歳。脳溢血にて歿す。

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

能  
と  
は  
何  
か

SAMPLE  
[Shoshi-Shinsui.com](http://Shoshi-Shinsui.com)

## 能とは何か

二、三年前の事、或る若いエスペランチストが私の處へ遊びに来ました。序に、スイスとかのエスペラントの雑誌へ「能」の事を投稿したいから、話してくれないかと頼みました。ところが生憎、私は能というものを外国人に紹介する程の頭も学問も持合わせておりません。東京で行われる一流の能さえもあまり見た事がなくくらいの貧弱なファンに過ぎないので、そんな大胆な話を出来ないと云つてあやまりましたら、それなら概念だけでもいいから、質問に応じて呉れ。それを参考にして論文を書いて見るから……とナカナカ頑強で熱心なのです。そこで私は大胆にも承知をしまして、その青年の質問に答えたのですが、その質問が又、意外に組織立っているのに些々ながら驚かされた事でした。しかもその青年は私の答えを一々速記して日本文に直しておきましたので、その原稿を程経てから私の留守中に持つて来て「閑な時に見てくれ」と云い置いて帰つて行きました。

ところがその青年は、それつ切りパツタリと来なくなりました。住所が分らなくなつたばかりでなく、

能とは何か

年賀状も来なくなりましたので、何様したのかと思つて居りますと、この頃の人の噂に、その青年は深刻な左傾運動に関係して外国に放逐されたとの事で私は余りの事に茫然となつた事でした。そうして一人の頭のいい、情熱の深い友達を失つた事を心から悲しんだ事でした。

この原稿はその青年の生き形見で、ほんの処々筆を入れただけです。その青年の頭のよさと、私の無学さとが到る処に暴露している事と 思いますが、却つて そうした点が一種の興味と共に何かの御参考になりはしまいかと思いまして編輯者のお手許に差出す事に致しました。一つにはその青年の思い出を葬り去るに忍びない私の或る気持ちが、こんな決心を敢て いたのかも知れませぬけれども……。

長々しい私事を前置きに致しましたことを謹んでお詫び致します。

### 外人の能楽ファン

「能とは何ぞや」という標題は大き過ぎて気がひける。しかし外に適當な題も無いようだからこの題下に話をすすめる。

近來外国の芸術家、若しくは芸術愛好者たちが日本の「能」に着眼して、色々な研究をしていると聞いた。主として文学青年の噂を聞き囁つたのであるが、主として英米独仏人だそうである。中にも米国人は、例の珍らしいもの好きから「能」に接近する傾向があるが、同じアングロ・サクソン人種でも英国人のはそんな単純な意味の研究ではないらしい。何とか云う詩人（イエーツと記憶する）は真正面から「能」を研究して批判しているし、ゴールドン・グレイイグという劇通は裡面から英國の劇壇の新傾向を解剖して「劇の窮極の形の一つに仮面舞踊劇が存在する」という処から、日本の「能」の芸術的存在価値を裏書き

していると聞いた。又、今から百年ばかり前に死んだ仮面劇の作者（名前は忘却）の墓石に刻み付けられた楽譜様のものの正体が、どう研究しても分らなかつたのが、この頃日本の能楽研究が盛んになるに連れて、その楽譜ようのものが打楽器の音譜である事が判明した……という様な話も聞いている。その他にも能楽に就て論議された言葉が色々と発表されているので、そんな人々の意見を綜合すると概要こんな意味になる。

舞台という四角い、限られた枠の中に嵌め込まれる可き所作的表現である以上、その所作、扮装共に現実と同じものでは調和しないのが当然である。皿の絵はあくまで皿の絵式の非現実なものでなければならぬ。丸天井の絵はどこまでも丸天井式の夢幻的な構図着想でなければならぬ。その他、壁布の絵、衣裳の模様、人体の鱗いねすみ、その他何でも芸術作品というものは、その盛り込まれる相手の形状、用途、環境、対照等の各条件によつて、それらしいノンセンス味を加味して行かれねばならぬ。そこに現実としての虚偽があると同時に芸術としての真実が存在する。この意味で現実の断片を、そのまま舞台にはめ込むのは芸術上の大錯誤である。

舞台という特別な世界に嵌め込まれて、鑑賞する可き所作藝術は、舞台という四角い箱に百パーセントまで調和する扮装と所作でなければならぬ。この為めに芝居に於て、俳優は、顔の化粧を強調し、動作を極度に突込み、表情を思い切り誇張する、舞台を区切る強い直線の力、フットライトの威力、音楽の波動、又は筋や言葉の緊張度等に圧倒されまい。これを支配して、これに調和して行こうとする。そうすると、その所作は次第に非現実なものになり、その扮装は自から舞台向きの特殊なものとなつて来る。

能とは何か

作者も同じ苦心をする。舞台の上で進行する事件を現実通りにゴチャゴチャさせたり、間延びしたりする事は出来ない。その場面場面の印象は、出来るだけ主立つた、上手な役者の所作、科白等によって強調させる様にしなければならぬ。その脚色と名付くる非現実な統制によって、初めて舞台上の出来事が、観客の頭に百パーセントの印象をあたえる事になる。

けれども一方に、それが芝居である以上、全然現実から脱却する事は出来ない。ストーリーの面白味、背景、扮装の迫真、史実との一致などいう非芸術な要素を喜ぶ低級な観客や、低級な通人、批評家の勢力は何時の世にも絶えない。従って芝居は常住不斷に舞台表現と、現実的な表現との中間に狭まつて行かねばならぬ。写実と非写実のチャンポンをやって行かねばならぬ。芝居芸術の悲哀はそこにある。

この煩悶を一掃するものは、舞台仮面劇、若しくは舞台仮面舞踏である。そうして日本の能楽はこの両者を打って一丸として渾然徹底したものでなければならぬ。舞台と仮面、仮面と打音楽器は、切つても切れぬ芸術的因縁を以て、一如に結び付いているものである。

吾人はギリシャの仮面舞踊劇を今一度、モットモット深くかえりみる必要がある……。

……という様な考察は、英國の極めて高等な芸術家たちの論議に散見しているところだそうである。

その他、フランス人は直觀的に能の表現の尖鋭さを推賞し、ドイツ人は能樂のリズムを表現する間拍子が異常な発達を遂げていて驚異して、これを科学的に分析研究しているという。

その他、曰く何、曰く何と色々な研究の話を聞いているが、外国语のわからぬ私には、直接に原書を読む事が出来ない。又、訳書も無いらしいので、畢竟、噂の噂程度の引例にしかならないのを悲しむ。し

かし、それでも、その研究や発表が上述の如く、能の根本義に触れている点は三嘆に値するので、日本人でもそんな風に能の根本精神に触れた考察をめぐらしているものはあまりあるまいと考えられる。

外国の最高知識階級に属する人々の能楽研究熱がコンナ風に盛んになるに連れて、日本来遊の外人達の間に、「日本に来て能ダンスを見なければ日本の芸術を語るに足らず」「キモノ、フジヤマ、ノウダンス」という傾向が高まつて來た。中には自身で「能」を稽古して、西洋に帰つてから自国語で演出して見ようというような熱心家が出て來た。又は米国に行つている教授の世話で、在留邦人が年中行事として能を催す際に、米人のマダムや令嬢が囃方を受け持つ事にきめて、いる向きがあるという。殊にそんな婦人の中でも、日本人の男性でも掌の痛さと、気合いの烈しさに辟易する大鼓を引き受けて居る人が居ると聞くに到つては、感心を通り越して瞠若の到りである。

斯様な調子で外国人の能楽研究が盛んになるに連れて、日本の芸術家は勿論、一般大衆が能に対して眼ざめて來た。ちょうど外人が日本の錦絵を賞讃して、その中に含まれている尖端的な芸術味を驚異玩味しつつ彼等の芸術に取り入れ初めて以来、日本の芸術家たちが足下から鳥が立つた様に錦絵礼讃を始めたのと同一軌である。

こんな風潮がいい事か、わるい事かは別問題として、徳川時代に於ける錦絵画家の人知れぬ苦心は、かくして明治、大正、昭和の時代に於て酬いられつつある。同様に、足利時代以来五百年に亘つて生れかわり死にかわりした代々の能楽師が、現在の能を完成する為に費した底知れぬ苦心研鑽の努力は、今や漸く酬いられんとしつつある。

私は無学な、お国自慢の一能楽ファンである。だから斯様に日本の芸術……特に能楽価値を認めて、日

能とは何か

本人に指示して呉れる外人諸氏に対し一も二もなく感謝の頭を下げるものである。

けれども、それと同時に、次の様な放言をする事を許して貰いたい。  
有り体に云うと前述の錦絵は日本所産の芸術作品の中でも可なりに俗受け専門の低級浅薄なものであるが、それでもその中に含まれている画家と、彫刻師と、印刷者の苦心は、外国一流の芸術家たちを刺戟して、新生面を開拓させるだけの偉大深刻な尖鋭さをもつてゐる。

だから、純乎たる芸術価値のみを目標として、五百年の長い間俗家に媚びず……換言すれば興業本位、金銭本位とせずに、代を重ねた名人達の手によって、洗練に洗練しつくされて来た能の表現の尖鋭さ、芸術的白熱度の高さは、到底錦絵の比で無い事を、局外者といえども容易に想像し得るであろう……と。

### 能ぎらい

日本には「能ぎらい」と称する人が多い。否。多い処の騒ぎでなく、現在日本の大衆の百人中九十九人までは「能ぎらい」若しくは能に対して理解を持たない人々であるらしい。

ところがこの能ぎらいの人々について考えてみると能の性質がよくわかる。

目下日本で流行して居る音曲とか舞楽というものは随分沢山ある。上は宮中の雅楽から下は俗謡に到るまで数十百種に上るであろう。

ところでその中でも芸術的価値の薄いものほどわり易くて面白いので、又、そんなものほど余計に大衆的のファンを持つて居るのは余儀ない次第である。つまりその中に「解かり易い」とか「面白い」とか「うまい」とか「奇抜だ」とか「眼新しい」とか云う分子が余計に含まれてゐるからで、演者や、観衆、

若しくは聴衆があまり芸術的に高潮せずとも、ストーリーの興味や、リズムの甘さ、舞台面の迫真性、若も

然るに能はなかなか左様そうは行かない。第一流の名人が演じても、容易に共鳴出来ないので、座り直して、深呼吸をして、臍下丹田せいかたんに力を籠めて正視しても何処どこがいいのかわからない場合が多い。

「世の中に能ぐらい面白くないシン気臭い芸術は無い。日増しのお経おきみた様なものを大勢うなで唸うなっている横で、鼻の詰つまつた様なイキンだ掛け声をしながら、間の抜けた拍子で鼓や太鼓をタタク。それに連れて煤すすけたお面を冠くった、奇妙な着物を着た人間が、ノロマが蜘蛛の巣くもを取る様な恰好でソロリソロリとホツキ歩くのだからトテモ退屈で見て居られない。第一外題や筋がパッとしないし、文句の意味がチンブンカンパンでエタイがわからない。それを演ずるにも、泣くとか、笑うとか、怒るとかいう表情を顔に出さないでノホホンの仮面式に押し通すのだから、これ位たより無い芸術は無い。二足か三足ソーッと歩いたばかりで何百里歩いた事になつたり、相手も無いのに切り結んだり、何万人も居る可べき舞台面にタッタ一、三人しか居なかつたりする。まるで芸術表現の詐欺取財だ。あんなものが高尚な芸術なら、水を飲んで酔はづ払つて、空氣を喰はつて満腹まんぱくするのは最高尚な生活であろう。お能おのというのは、おおかた、ほかの芸術の一番面白くない処や辛氣臭い処、又は無器用な処や、乙に気取つた内容の空虚な処ばかりを取集めて高尚がつた芸術で、それを又ほかの芸術に向かない奴が、寄つてたかつて珍重するのだろう……」

と云う様な諸点がお能嫌いの人々の、お能に対する批難の要点らしく思われる。

更に今一步進んで、

『能おのといふものは要するに封建時代の芸術の名残なまこりである。謡はやしいも、舞まいいも、囃子はやしも、すべてが伝統的

能とは何か

の型を大切に繰り返すだけで、進歩も発達も無い空虚なものである。手早く云えば一種の骨董芸術で、現代人に呼びかける処は一つも無い。世紀から世紀へ流動転変して行く芸術の生命とは無論没交渉なものである」

なぞと云うのは、まだ多少お能の存在価値を認める人々の言葉である。

「仮面を冠つて舞うなんて芸術の原始時代の名残りだ。その証拠に能楽の謡いの節や、囃子の間拍子や、舞いの表現方法までも幼稚で、西洋のソレとは比較にならない程不合理である。あんな芸術が盛んになるのは太平の余慶で、寧ろ亡国の前兆である」

と云うに到つては、正に致命的の酷評と云つていいであろう。

## 能好き

ところがそんな能ぎらいの人々の中の百人に一人か、千人に一人かが、どうかした因縁で、少しばかりの舞いか、謡いか、囃子かを習つたとすると不思議な現象が起る。

その人は今まで攻撃していた「能楽」の面白くない処が何とも云えず面白くなる。よくてたまらず、有り難くてたまらない様になる。あの単調な謡いの節の一つ一つに云い知れぬ芸術的の魅力を含んでいる事がわかる。あのノロノロした張り合いの無い様に見えた舞いの手ぶりが、非常な変化のスピードを持ち、深長な表現作用をあらわすものであると同時に、心の奥底にある表現慾をたまらなくそそる作用を持つて居る事が理解されて来る。どうしてこのよさが解らないだろうと思ひながら誰にでも謡つて聞かせたくなる。処構わず舞つて見せたくなる。万障繰り合わせて能を見に行きたくなる。

今まで見た実例によると、能ぎらいの度が強ければ強いほど、能好きになつてからの熱度も高い様で、その変化の烈しさは実例を見なければトテモ信ぜられない。實に澄ましたものである。

しかし、そんな能好きの人々に何故そんなに「能」が有難いのか、「謡曲」が愉快なのかと訊いてみても満足な返事の出来る人はあまり無い様である。

「上品だからいい」「稽古に費用がかからないからいい」「不器用な者でも不器用なままやれるからいい」などと色々な理屈がつけられている。又、實際、左様そうには相違ないのであるが、しかし、それはホンの外的の理由で、「能のどこがいい」とか「謡よういの芸術的生命と、自分の表現慾との間にコンナ靈的の共鳴がある」とか云う様な根本的の説明には触れていない。要するに、

「能」というものは、何だか解らないが幻妙不可思議な芸術である。そのヨサを沁みじみ感じながら、そのヨサの正体がわからない。襟を正して、夢中になつて、涙ぐましい程ゾクゾクと共鳴して観て居りながら、何故そんな気持ちになるのか説明出来ない芸術である」

というのが衆口の一致する処らしい。

正直の処、筆者もこの衆口に一致してしまったので、この以上に能のヨサの説明は出来ない事を自身にハッキリと自覚している。又、眞実の処、能のヨサの正体をこれ以上に説明すると、第二義、第三義以下のヅチコワシ的説明に墮するので、能のヨサを第一義的に自覚するには、「日本人が、自分自身で、舞いか囃子をやって見るのが一番捷径ようけい」と固く信じている者である。

これは、この記事の読者を侮辱する意味に取られると困るが決して左様そうでない。以下陳ぶる処の第二義以下の説明を読み終られたならば、筆者の真意の存する処を諒とせらるるであろう。

能とは何か

## 能という名前

「能」を説明しようとする劈頭第一に「能」という言葉の註釈からして行き詰まらねばならぬ。

「能」という言葉自身は支那語の発音で、才能、天性、効力、作用、内的潜在力、など云う色々な意味が含まれている様である。しかしそんなものの美的表現と註釈しても、あまりに抽象的な、漠然たる感じで、あの松の絵を背景とした舞台面で行われる「お能」の感じとピッタリしない。「仮面と装束を中心生命とする綜合芸術」と註釈しても、何だか外国語を直訳した様で、日本の檜舞台で行われる、实物のお能の感じがない。とは云え「能」は事実上そんな物には違ひ無いのであるが、云わば、そんなものを煎じ詰めて、ランビキにかけた精髄で、火を点ければ痕跡も止めず燃えてしまう様なものである。その感じ、若しくは、そのあらわれを「能」と名付けた……とでも云うよりほかに云い様が無いであろう。

別の方から考えるとコンナ事も云える。人間の仕事若しくは動作は数限り無い。歩く。走る。漕ぐ。押す。引く。馬に乗る。物を投げる。鉄鎌を振る。撃み合う。斬り合う。撃ち合う……など無限に千差万別しているのであるが、そんな動作の一つ一つが繰り返し繰り返し洗練されて来ると、次第に能に近づいて来る。

たとえば、剣術の名手と名手が、静かに一礼して、立ち上つて、勝敗を決する迄の一挙一動は、悉くが五分の隙の無い、洗練された姿態美の変化である。極度に充実緊張した、しかも、極度に軽い精神と肉体の調和である。その静止している時には、無限のスピードを含んだ靈的の高潮度が感ぜられる。又は烈しく切り結んでいるうちに、底知れぬ靈的の冷静味がリズム化して流れている事を、客観的にアリ

アリと感ぜられる。……そうした決闘はそれ自身が「能」である。

弓を弾く人は知つて居られるであろう。弓を構えて、矢を打ち番えて、引き絞って、的に中った音を聞いてから、静かに息を抜くまでの刹那刹那に、云い知れぬ崇高な精神の緊張が、全身に均衡を取つて充実して、正しい、美しい、且つ無限の高速度をもつた靈的リズムの裡に、変化し推移して行く事を、自分自身に感ずるであろう。能を演ずる者の気持ちよさはそこに根柢を置いている。能の氣品はそうした立脚点から生れて來るのである。

こうした「能」のあらわれは、格風を崩さぬ物の師匠の挙動、正しいコーチと場数を踏んだスポーツマンのフォームやスタイルの到るところにも発見される。……否、その様な特殊の人々のみに限らず、広く一般の人々にも、能的境界に入り、又は能的表現をする人々が多々あるので、そうした実例は十字街頭の到る処に発見される。

千軍万馬を往来した將軍の風格、狂瀾怒濤に慣れれた老船頭の態度等に現わるる、犯すべからざる姿態の均整と威厳は見る人々に云い知れぬ美感と崇高感を与える。その他一芸一能に達した者、又は、或る単純な操作を繰り返す商人若しくは職人等のそうした動作の中には多少ともに能的分子を含んでいないものは無い。

筆者をして云わしむれば人間の身体のことなしと、心理状態の中から一切のイヤ味を抜いたものが「能」である。そのイヤ味は、或る事を繰返し鍛錬することによって抜き得るので、前に掲げた各例は明かにこれをお書きしている。

畢竟「能」は吾人の日常生活のエッセンスである。すべての生きた芸術、技術、修養の行き止まりであ

能とは何か

る。洗練された生命の表現そのものである。そうして、その洗練された生命の表現によつて、仮面と装束とを舞わせる舞台芸術を吾人は「能」と名付けて、鑑賞しているのである。

右に就いて私の師匠である喜多六平太氏は、筆者にコンナ話をした事がある。

「熊（漢音ゆう）の一種で能（のう）という獸が居るそうです。この獸はソッククリ熊の形でありながら、四ツの手足が無い。だから能の字の下に列火が無いのであるが、その癖に物の真似がトテモ上手で世界中にはりとあらゆるものとの真似をすると云うのです。「能」というものは人間が形にあらわしてする物真似の無調法さや見つともなさを出来るだけ避けて、その心のキレイさと品よさで、すべてを現わそうとするもので、その能（のう）という獸の行き方と、おんなんじ行き方だというので能と名付けたと云います。成る程、考えてみると手や足で動作の真似をしたり、眼や口の表情で感情をあらわしたり、背景で場面を見せたりするのには、技巧としては末の末ですからね」

「能」という名前の由来、若しくは「能」の神體に関する説明で、これ位穿（うが）った要領を得た話はない。東洋哲学式に徹底していると思う。

### 能と芝居

能と芝居とを比較してみる。前述の六平太氏の話が具体的に説明されるばかりでなく、芸術界に於ける能の立場が一層ハッキリとなると思う。

誰でも知っている通り、一般的の芝居の舞台面には写実の分子が夥（おびただ）しく含まれている。……背景をパノラマ式にする。月を切り抜いて見せる。雨や雪を降らせる。前景には本物の家や木立を並べる。火を燃やし

湯を沸かす。生きた猿や馬を曳き出す。風や浪の音。鳥や虫の声。汽車の音まで写実を利かせる。又、斬られると血を流し、死にかけると青い粉を顔に塗るなど、数えれば数限りもない。

しかし遺憾ながら似せ物は本物に敵わない。小豆と石油缶の音は、実物の汽車よりも間の抜けた音を出します。人工のスパークは大空のスパークほど凄くない。結局する処、その様な写実装置の真意味を観客に受け取らせるのはその中で芝居をやる俳優の技巧、心境、腕前という事になる。ドンナ立派な背景や大道具、小道具を使っても、役者がヘボだと、ただそんな物の並んでいるだけの、間の抜けた舞台面になる。これに反して名優が演ずると、すべての道具が生きて来る事が誰の眼にもわかる。

そこを悟つたものかドウかわからぬが、この頃の新しい劇で背景を白と黒の線、又は単純色幕の組合わせて感じだけ扱つて行く研究が行わされているとか聞いた。多分西洋の事と思うが、それでもその背景の感じを活かすのがその出演者の腕一つである事は云う迄も無い。

こうした出演者の表現能力のみをもつて舞台面を一パイにして行く行き方に、日本では所作事式のものが色々ある。中には背景の代りに合唱隊や、囃方が、むき出しに並んでいるものもあるが、そんなものは出演者の表現力に搔き消されて、チットモ邪魔にならない。のみならずその合唱隊や囃子方の揃つた服装や、気合い揃つた動きは、氣分的に厳粛な背景を作つて、演舞者の所作があらわす氣分を、弥が上にも引っ立てて行く。観客の観賞心理を深め、陶酔気分を高めて、純乎たる芸術の世界まで観客の頭を高めて行く。

その様なものの見る観客のアタマは、写実一方の舞台に感心する観衆のソレよりも遙かに進歩している。芸術的に洗練、純化されて居る。それは人の好き嫌いで、どちらが高いの低いのと云うのは間違つて

能とは何か

居ると云う意見も時々聞くが、芝居好きになればなる程、背景や所作の写実的なのが低級なものに感ぜられて来る……と云うのは衆口の一一致する処である。そうしてこの傾向が進んで来ると、或る個人の一定の型による舞台表現によって、その人間の個性……すなわち芸力や持ち味が如何に発揮されるかを見て喜ぶという傾向になる。歌舞伎十八番なぞはその一例で、平生の芝居でも、誰の何々は斯様こうこう斯様こうこう……なぞ云う処に観衆のこうした観賞欲が含まれている。

もっと進んだ芝居好きになると、扮装も背景も無い素舞いを見て隨喜の涙をこぼすのがある。  
能はこうした舞台表現の中でも、一番いい処……すなわち芸術的に格調の高い処ばかりを撰り抜いて綜合、研成して来たものである。

### 能の起源

能は今から数百年前……たしかな事は記憶しないが、日本が今の王政ではなく、その前の徳川幕府以前の、戦国時代のモウ一つ以前の足利将軍時代に出来たもので、その当時はこれを猿楽と云っていた。この猿楽が能の初まりである事は確実らしいので、能の曲目に選ばれて居る伝説や史実に、その以前の鎌倉時代以後の事が無いのを見てもわかる。

猿楽の前身が何であったかに就いては、色々な学者の説があるそうであるが、私にはわからない。若しもかするとその頃までに相当発達していたであろう芝居、物真似、田楽、狂言、民謡、又は神楽、雅楽、催馬樂などいうものの中から、芸術的に高潮した……イイナア……と思われる処だけを抜き萃めて、仮面舞踊として演出して居るうちに一つの演出の型が出来上ったのかも知れない。たとえば主演者と助演者の科

白や、所作の振り割りとか、舞い、謡い、囃子の演出に関する芸術的責任の分野とか、次第、道行き、一声、サシ、下歌、上歌、初同、サシクセ、ロンギ、笛の舞い、切りとかいうような演出の順序とか云うものが、舞い、謡い、囃子の舞台効果を目標として洗練されて行くうちに自から生れ出たものでは無いかとも考えられる。それに色々な出来事や、物語を嵌め込んで、能と名付けて興業したものかとも考えられるのであるが、しかし、これは要するに一つの推量で、当てにはならない。正直に云うと私は只、猿楽と名の付いた以後の「能」に就いてしか考え得ないのである。

その猿楽という名前が、どこから来たものかと云う事に就いても、色々の説があるらしいが、私にはサッパリわからない。能はよく物の真似をして舞う為めに、よく人の真似をする猿の名を冠せたものではあるまいかという人もあるそうであるが、若し左様とすれば、現在の舞いの中には、その真似の分子も沢山あると同時に、真似でなく直接にその物（月なら月、風なら風）をそのままに現わす舞い方が又、非常に沢山あるのを考え合わせると、その原始的な物真似から蟬脱して來た表現の進化が、如何に甚しいかがわかる。

## 脚 本

能としての作曲の型が出来ると同時に、その型に当て嵌つた脚本が沢山出來たらしい。現在伝わっている曲の名前だけでも千何百とか云う位である。

しかし、そんな作者、若しくは脚色家は、極めて少数であつたらしく思われる。すなわち作者の名前として伝わっているのが極めて少数である事……能に盛り込まれている人生観や、宗教観、又は、その文句

能とは何か

や脚色にニジミ出している個性や癖なぞに、共通的な「おい」が可なり多い事……なぞから、そうした事実があらかた察せられる。若しかすると、全部同一人では無いかとさえ疑わるる位である。

ところで、そんなに沢山に出来た能の曲目は、能の興隆と共に次第に減少して來た。すなわち、芸術的価値の低い……演者の方も、見る方も張り合いがない……という種類のものは、だんだん舞い捨てられて、遂に現在の二百番内外にまで減少してしまった。その二百番の中でも近来久しく上演されないもので、遠からず廃曲になりそなのが何十という程ある。一方に、アトに残つた芸術価値の高い、僅少な能の曲目は繰り返し繰り返し演出されて、益々洗練を重ねられる。演出価値と觀賞価値とを同時に高められて行く。ほかの芸術が新作新作と云つて無限に殖えて行くのとは全然正反対の進化向上の仕方を「能」はしていくので、この様な芸術は世界にあまり類例があるまい。事によると、世界唯一のものかも知れないと思われる。

なお、こうした珍しい「能」の進化については、もっとよく考えてから今一度話してみたい。能の根本生命……即ち能のヨサはそこから生れて來るのだから……。

### 囃子

能の初期時代は、能をやる人間が、現在の素人のように、めいめいに入れ代り立ち代り、舞ったり、踊ったり、囃したりしたものではあるまいかと思う。

ところがその後、各人の天分、好き嫌い等の色々な事情で次第次第に分業になつて來ると同時に、その樂器の種類も太鼓、大鼓、小鼓、笛の四つになつてしまつたらしい。しかもその一つ一つのために一人の

芸術家が一代を擲<sup>なげう</sup>つて修業する事になつたものと考えられる。従つてその専門とする器楽の演出の、能のリズムに対するタッチが必然的に洗練され、且つ高められて來た事は云うまでも無い。

尚、能の演出の中に鈴、琵琶<sup>べ</sup>、鼓の一種でカッコなぞ云うものが取り入れてあるが、これは舞いを助け小道具、作物の一種とも見る可きもので實際には奏しない。尤も鈴だけは音を立てて拍子を取るが、これは狂言方と云つて能役者とは別種の、道化役みたようなものが、三番叟<sup>さんばそう</sup>という舞いの中に限つて使うに過ぎない。

尚、前述の太鼓、大鼓、小鼓の三種は能楽演出のリズムを、打音の間拍子で囃すのであるが、そのリズムに対するタッチは全然能楽一流の行き方である。科学的には全然説明出来ないと考えられる位で、容易に説明出来ないからここには略する。笛もまた能楽独特の行き方で、謡いの音階や間拍子に合わせる様な事は絶対にない。謡いの中で吹く時は、謡いの音調と全然かけ離れた非音階音を引きまわしたり、波打たせたりしつつ、謡いと三種の楽器とが作るリズムの裏を美しく取り扱つて、舞台氣分を高潮させるに止まる。しかし謡いから離れて笛ばかりで舞台氣分を作る時は、音階音の中間音を取り交ぜた、獨得のリズムを以て舞いのテンポに調和させつつ、三種の打音樂をリードして行くので、これとても科学的に的確な説明は出来ないと考えられる。唯、芸術的、若しくは批判的な説明で辛うじて理解されはしまいかと考えられる位だから、矢張りここには略する事にしよう。

これを要するに、謡いに合わせて演奏する伴奏楽器は一つも無い事になるのであるが、これは謡いといふものの間拍子や節扱いが、極めて自由に、もしくは非科学的に出来ていて（芸術的には極度に厳密である。だから合唱が出来る）雑音を到る処に用いたり、調子を勝手に変改したり（たとえばA

能とは何か

調からB調へ)する場合が非常に多いので、これと合奏する事は絶対に不可能だからである。一面から見れば音階音で以て声楽と合わせる伴奏楽器は舞台表現上極めて低級な役割りしかつとめ得ない……同時に能の楽器は現在の四種類以上に増加する必要は絶対に無いという事が、能を見るたんびに直感される。

## 仮面

仮面は装束と共に能の中心生命を支配するもので、主演者が着けている仮面と装束の舞台効果以外に能は存在しない。換言すれば仮面の芸術的生命がその曲の生命になるので、この目的を一刹那でも忘れた舞い、謡い、囃子は如何に上手でもその一刹那だけ舞台面上の邪魔な存在になる事が、観て居る方で一旦、手に取る如くわかる。あとでその演者がイクラ巧妙に弁解しても実際にそう感ずるのだから仕方がない。

これを逆に云うと、その曲の最高潮した、あらゆる感触を表現すべく、仮面は遺憾無いものでなければならぬ。無表情の中にあるあらゆる表情を含んでいなければならぬ。無気分のうちに、あらゆる気分を漂わし得るほどのもので無ければならぬ……という最も不自然な……同時に最も自然な要求に合したものでなければならぬ。

そんな六ヶしい芸術表現は理屈上この世に存在して居よう筈が無いのであるが、他国は知らず、日本には沢山に在るので、能を見るたんびに、思い半ばに過ぐるものである。ただ不思議というよりほかに仕様が無いくらいである。

私の知っている大学生で、世界各国の仮面を研究している人があるが、その人の話によると、現在の能の仮面が生まれる迄には、いろいろな研究が遂げられたものらしい。奈良や京都に在る古代の仮面を見て

もわかる事で、頭からスッポリ冠つたり、顔半分を突込んだり、鼻や、眼玉や、口が動くようにしたり、そのほか様々な舞台効果を目標とした極端な表情の仮面が行われた。そのあげくヤット現在の中庸を取つた無表情式のものが生まれた訳で、能が生まれたのも多分それと一緒では無かつたかと考えられる。

能の仮面は、そうした高潮した芸術的要素を含んだものだけに、昔の芸術家が精英を尽して、統々と製作したものらしい。その種類も初めは随分多かつたらしいが、これも、能の曲目が減るのと同様の意味……すなわち能式の進化の途中で振い落されて、現在では全く用いられないものや、殆んど用いられぬものが、そのままに夥しく残っている。

その代り、或る種類のものは盛んに使用される。たとえば処女、年増、武者、若い男、爺、天狗などで、これはそんなものを仕組んだ曲が割合に多く残っているせいでもある。

## 装 束

現在の能の扮装を見た人は、到る処に思い切った時代錯誤や、身分錯誤？を発見して驚き呆れらるるであろう。

芝居ならば裸一貫である可き漁師が、大臣と同じ袴はかまをべ穿いたり、キチガイの乞食女が宮女と同様のキモノを着ていたり、そうかと思うと大昔の軍人と、中昔の軍人とが同じ扮装であつたりするので、話だけ聞くと嘘の様であるが、それでいて表現能率は充分に上つて行く。否。史実なぞによつて扮装を凝らす芝居なぞよりも遥かに舞台効果が大きいのである。

こうした現象は、やはり扮装の能的単純化から來たものである。すなわち昔は、その役々によつて色々

能とは何か

の扮装をしたものが、舞台効果を主として洗練されて行くうちに、次第に単純化され共通化されてしまったもので、現在でも、そうした方向にドシドシ進化しつつある。譬えれば大昔の軍人と中昔の軍人と、又は身分の高い狂女と低い狂女とを区別する為めに、写実的な服装を着せたとすると、仮面という非現実なものとの表現とは全然照応しない事になる。服装が写実的ならば、顔も写実的に化粧でも塗って、それらしくメークリップしなければならぬので、左様なると又パノラマ式の背景が無ければならず、演者の挙動や言葉も写実式に行かなければウツラなくなる。すなわち、芝居になってしまって、「舞う」という事が不可能になり、「能」の本領を喪う事になつて来るであろう。それよりも軍人なら軍人、狂女なら狂女と云う風に一定した……仮面に一番よくうつると同時に最も舞台効果ある服装の洗練純美化されたものを着せる。あれは軍人、あれは狂女と一眼でわかる様にする。すなわち観客に余計な頭を使わせないで、ただ仮面と、キモノと、舞台との非現実的に美しい調和の裡に、その主演者の表現能力のみを味わせた方が、はるかに舞曲らしいであろう。

### 造り物と小道具

これは能の舞台面に用いる家とか舟とか、樹木とか、又は演出を補助する糸車、鏡、桶、釣竿、など云うものであるが、これも初めは可なり写実的なもので種類も沢山あつたのを、次第に単純化されたり、廃棄されたりして來た形跡がある。

たとえば船は一々布で張つて、船の形にしていたのが、今日では只、四角い枠の前後に、半橢円形に曲げた竹を取りつけて、それから白い布で巻いた丈けである。丁度小児がチヨークで描いた西洋浴槽みたよ

うなもので、船の位置丈けを見せるようなものである。それを船頭が一人で提げて来ても誰も笑わない。否。もう一步進んで、その船さえも無しに海上の表現をした方が、仮面舞踊の表現としては自然だと考えられている位である。そのほかの家、門、車、樹木等も皆前の舟と同様な単純な、象徴的な形のもので、仮面の装束の象徴的な表現と如何にして調和させるかと云う舞台効果のみを主眼として選択、改廃されたものである。

その他、日月星辰、風雨明暗、山川草木等の森羅万象に関する背景、その他の大道具、小道具、舞台設備等いうものは絶無で、ひたすらに舞い手（主として主演者）の表現力によって、実物以上に深刻に美しく印象させられて行くばかりである。

一方から見れば、昔沢山にあった大道具、小道具は、次第に舞い手と謡い手と離し手の表現能力（即ち仮面と装束の超自然的に偉大な表現力）の中に取り入れられて消滅してしまった……と云う事が出来る。

### 出 演 者

ここに云う出演者は地謡い（合唱隊）<sup>じよい</sup>と離方と後見とを除いたもので、扮装をして出て来る、曲中の人物のみを指す。

これも昔は必要に応じて、各種の人物を大勢出したものを、出来るだけ少数にして舞台効果を高めるべく努力して来た。多数の人間を登場させて舞台面の空弱な處を埋めたり、その人数の多さに依つて演出の価値を向上させたりする行き方とは正反対である。能楽では、何万という登場者がある可<sup>べ</sup>き舞台面を僅かに二人か三人で片付ける事が珍らしく無い。そう

してその何万という群衆の感じは演者の表現力……逆に云えど観客の芸術的直感力に訴えて現実以上に印象深く描き表わされるので、受ける感じの美しさもまた幾層倍するのである。すなわち現実に何万人を並べた感じは、見物に客観的な事実感を与える丈けの力しか無いが、それが舞い手……殊に仮面の舞台効果（おもて）のこうした不可思議な且つ偉大な表現力が何処から生れて来るか……という事は後に述べる）によつて描きあらわされると、それ丈けの人間が居る氣分、若しくは情緒だけが観客に受け取られるばかりで、そんな夥しい實在物の息苦しい、重々しい、且つ間の抜けた感じは絶対に受けない事になるのである。

現在の能で最も出演者の多いのは十四、五名であるが、これは特別で、普通は五、六名以下である。その中で見た眼に感銘が深く、演る方も気が乗つて緊張した舞台面を作り得るのは二人切りのもので、曲そのものもよく出来ているのが多いし、曲の数もまた些くない。

その出演者は、主演者一人（シテ）、主演者補助一人又は数人（シテツレ）、子役一人若しくは数名（コガタ）、助演者一人（ワキ）、助演者補助一人又は数名（ワキツレ）の五種類で、大別すると主演者の一団（シテ方）と助演者の一団（ワキ方）となる。一人切りの能は主演者と助演者と二人だけである。

能の曲目の大部分は主演者一人を舞わせるのを主眼としてるので、その他の四種類の登場者は、その主演者の相手役、背景、もしくは主演者の舞いを釣り出す可き舞台気分の演出役として登場して、主演者の演出を引立てる事のみに専念する。従つて動き等も主演者より遙かに些いのが通例である。

尚この他に、狂言方という一種の道化役があつて、能の一要素となつてゐるが、此方は私に体験が無いから説明を略する。ただ、前述の助演者の一団と、狂言方の一団とは、主演者の一団と相対峙して、それぞれ専門的研究を遂げ、一家を成して居る事を付言して置く。

## 監督

能を見ると、前述の舞い手、謡い手、囃方のほかに、謡い手と同じ礼装をした人間が一人若しくは二人、舞台の後方に座つて居る。これは後見（コウケン）というもので、二人居る場合には向つて左側に居るのが舞台監督、右側に居るのがその補助者である。

監督はその能の一曲の初めから終るまでの舞台面に対して一切の責任を持つて居る。

譬えれば演出中の主演者とか、その他の登場者とかに事故が出来て演主が不可能になった場合は、礼服のまま代つて勤める。だから監督は通常の場合、主演者と同等以上の芸力がなければならぬ。第一流の人があ主演者となつた場合には止むを得ずその主演者の最高の弟子が監督を引き受ける。又監督はその能の舞台面に於ける凡ての欠点を、謡い、舞い、囃子、装束、道具、その他何によらず出来る丈け眼に付かぬ様に正さねばならぬ。すなわちその能の最後の責任は常に監督の双肩に在るので、監督が確りしていないと主演者は安心して舞えない。

ここでチョット演出に関する出演者の責任関係を述べる。囃子のリズムをリードする責任者は普通太鼓で、太鼓が出ると、太鼓がリード役になる。そうして囃方は一団となつて地謡い（合唱隊）や主演者、助演者の謡い若しくは笛のリズムにくつ付いて行く。

合唱の責任者は中央（二列の場合は後方の中央……二列以上の場合は無い）の一人で、合唱全部をリードしつつ、舞い手（主演、助演の各役）の舞いぶりや謡いぶりにリードされつつ調和し変化して行く。舞い手は自分の仮面と装束とによって全局のリズムを支配しつつ、背後の監督に対して責任を負いつつ

能とは何か

舞う。||註に曰く||これは私だけの考え方かも知れない。しかし能はかくあるべきものと思う。何故かと云うと、観客に對して責任を負う芸術は必ずや極めて堕落したものに違ひ無いからで、結局、向う受け本位の芸術となるからである。芸術の為めの芸術として能が存在している以上、舞い手は観客の観賞眼を本位としてはならぬ。自分の芸の欠点を最も看破し易い位置に座っている監督の耳目に対して責任を負いつつ舞い謡うのが正直と思う。

こう云つて来ると、能の全局面で、観客に對して責任を負うて居る者は監督唯一人となる。しかもその演出が失敗した場合は全然監督の責任に帰するが、無事成功の場合は監督の手柄にはならない。唯樂屋に這入つてから、舞い手にお礼を云われる丈けである。馬鹿馬鹿しい話であるが、能の眞面目はそこにあると思う。

尚、前に述べた様な間違いの無い場合には監督の責任は極めて単純である。只常に緊張した注意を全局に払つて居ればよい。そうして舞い手が扮装する場合、又は笠とか杖とか、刀とか扇とかを棄てる場合は一定して居るから、その場合に眼立たぬ態度で捨つて来る。又は造り物、床几等を出したり入れたり按配したりする加減に注意するので、そんな仕事の無い能では、初めからしまいままで唯座つているきりである。

何れにしても能の舞台面で一番エライ人は、何と云つても監督で、その舞台面の現実的な守り神である。

能は常に以上の諸要素を以て、舞台面上に別乾坤を形成して行く。

### 彫刻のたとえ

能楽は過去現在未来を貫いて、如何なる方面に進化して行きつつあるか……という事は以上述べて来た處に依って、あらかた察せられた事と思う。

しかし、尚ここに別項を設けて、今些すこしハッキリと私見を述べて置きたいと思う。

すなわち、能楽の進化の中心を一直線にして云いあらわすと繁雑から単純へ……換言すれば外形的から内面的へ……客觀から主觀へ……写実から抽象へ……もう一つ突込んで云えば物質から精神へ……という事になる。

私は思う。すべての芸術の進化の方面は唯二つしかない……と……。

たとえば先ず、ここに一人の芸術家アルファがあらわれて、初めて彫刻という芸術を創始したとする。そうして一生の中にA、B、C、D、E……という風に色々の標題の彫刻を作つて死ぬ。

そうするとその後を嗣いだ弟子のビータは、師たり、先輩たるアルファの残した作品を観賞研究し、更に今一步進んだ芸術的心境を盛り込んだL、M、N、O、P、Q……という數百千の彫刻を作つて死ぬ。その次のガムマもまた同様の仕事を繰返して死ぬ……という順序で、人類世界に存在する彫刻作品の数は殖えるばかり。すなわち、その芸術が進歩向上して行くに連れて、新しい作品が無限に数を増して行く……という……これが芸術の進化の一方法で、現在地球の表面上に於ける大部分の芸術はこの方法によつて進化向上しつつあるようである。

然るに今一つの進化の仕方はこれと正反対で、進歩すると共に減つて行くという行き方である。

能とは何か

すなわち、第一代の彫刻家Aが作った甲乙丙丁以下数百千の彫刻を第二代のBが鑑賞し批判しつつ、毎日毎日精魂を凝らして眺めているうちに、どうも気に入らぬ処が出来て来る。あそこを削つたら……又は、あそこを今少し高めたら……とか思うようになる。そんな処を甲乙丙丁の一つ一つに就いて、慎重に研究しては直し、直しては研究しつつ、一生を終る。そのあとを第三代のCが引き受けて、やはり同じ仕事を繰り返しつつ、その彫刻の価値を益々向上させて死ぬ。一方に、BもCも手を入れる気にならぬような、つまらないものは、そのままに残って、第四代のDに渡る。

こうして代を重ねて行くうちに、第一代のAが作った数千の彫刻の中で、芸術的価値の高いものは益々手を入れられてよくなるし、手を入れる張合いの無い様なものは、いつまでも放つたらかされて、忘れられてしまふ。遂には廃棄せられて、毀こわれてしまう。すなわち現世に存在する彫刻の数が減つて行くのであるが、そんな事は、些すこしも気にかけられずに益々よいものを良くして悪いものを棄てて行こうとする。最も芸術的に高潮した作品が一つでも残れば……という考え方で進んで行く。

これは「減つて行く進化の形式」であるが、これと正反対の「殖えて行く進化の形式」を執る世界一般の芸術も、つまる処同じ所に行きつくのであるまいか……只、その途中に於て、時間的、空間的に恐ろしく大きな無駄をする事は明らかな道理で能のように減つて行く式の進化の方法を執る方が遥かに有利ではあるまいか……芸術的に高潮して行く度合いが何層倍か早くはあるまいかと考えられる。従つて世界中でただ独り？ そうした形式で進化して来た能は、つまるところ世界中で最高度に洗練された芸術である。そうして常にその時代の芸術と格段な距離を作つてトップを切り、且つこれをリードして行く芸術である。という三段論法が大摺みながら考えられる。

こうした芸術進化の二方式の優劣論は暫くお預りとして、事実「能」は斯様な進化の方法を非常な努力と自信の下に執つて來た、世界に稀な芸術である。しかもそうした進化の方法の有利さを実際に証明しつつあり、且つ将来に於て益々證明せんとしている。云わば吾等日本民族が、先祖代々から、子々孫々に到るまで、總がかりで完成すべく努めている綜合芸術のエッセンスであろう。

ヘブライ文化がキリスト教を、支那文化が儒教を、インド文化が仏教をそれぞれ数千年がかりで生んだ。その通りに何千年か、何万年か生存すべき日本民族の一代がかりで能を完成しつつある。酔い易い日本民族が、終始一貫した努力を払つて……。

### 能楽成立以前

能の曲の内容をよくよく観味してみると、實に雑然として混沌たるものがある。乞食歌もあれば、お経文もある。純日本式の思想もあれば、支那、インドの思想も取り入れられている。装束の模様、彫刻の刀法、その他、何から今まで陳紛漢紛のゴモクタ芸術であるが、それを純日本人式の芸術的表現力を以て、最高度に統一支配して、透きとおるほど切実に觀る者、聴くものに迫つて来る。そうした事實を尚深く遡つて考えると、能が出来る迄には雅楽、幸若舞、田楽、何々舞、何々狂言など云う、能楽の前身とも云う可きものが非常に発達していたらしい。しかもそうした諸般の演出物は、或は芸術的の迷妄に陥り、又は民衆に媚びて堕落し、又は儀礼的に高踏し過ぎて、芸術的の迷妄や行き詰りに陥りつつも、何かしらより高尚な、より充実した……或るタマラナイト表現慾を満足させ得べき芸術……すなわち能を生み出すべく、生みの悩みを続けていたものらしい。

能とは何か

その様な慾求の中から生まれたものが能である事を信じたい。能は、こしらえたもので無く、出来たものである事を私は飽く迄も信じたい。

私は学者でないから、その様な事を如実に考証する力は無いが、今日迄色々聞いた話や、又は能の各曲が「何時頃、誰の手によつて出来たものである」というハッキリした記録が無いらしい事実なぞを考え合わせると、どうもそんな気がしてならない。

能の作者は色々伝えられている様であるが、何れも彼どもが結び付けて伝えたらしい感じがする。且つ、義太夫なぞは、手を付けた三味線引きや、初めて興業された劇場の種類、初めて演出した俳優や人形使いの名前なぞと一緒に、作者の名前が演出の手法の上に大きな影響よきわざをするものと聞いたが、能ではそんな事は絶対に顧慮されない。従つて能の作者の名前は時代と共に忘れられて行く。

能の作者は、かくして結局、神秘的存在となつて行く様に思うのは私が無学だからであろうか。それとも思ひ做なしであろうか。

何れにしても私は自分の無学と共に確信している。能は作つったもので無い。自然と生れ出了るものである。そうして事實上、生れ出了のと同様の生命と進化力を持つて居る。進化の途中に在る色々な不完全さと、何処まで向上するかわからぬ潑瀨さを持つて居る。

能は日本民族最高の表現慾が生んだものに相違無い。作者の有無に拘わらず……と……。

## 曲の進化

最初に能の曲目が千番か二千番存在していたとすると、能役者の表現慾は、その中でもいいものを今一

度演<sup>や</sup>つて見たいと要求する。一方に観客の観賞慾もまた同様に、あれを今一度見たいと願う。双方相俟つて、ここに真剣な芸術の研成機運が生まれる。即ち玄人と素人、芸術と批評、実際と理想……と、そうした裏と表の両面から篩<sup>ふる</sup>にかけて選み出されたものはキット内容の充実した……舞台表現として成功した曲にきまつてゐる。

そこでこれを幾度も幾度も繰返し繰返し演出してみると、まだ足りない処や余計な処があるのが発見される。全体から見てはいいけれども焦点がハッキリしない……重点の置き処がズレている。……出来過ぎた処がある……ダレた処がある……ああでも無い、こうでもいけない……と演出される度毎に洗練され、煎じ詰められて来る。

こうして洗練されて来るうちに、洗練し甲斐の無い事が判明して来た曲目は一つ一つに棄てられて行く。すなわちどこか喰い足りないために見物が見たがらないし、役者の方も張り合いが無いと云うわけで、次第に演ずる度合いが些<sup>すく</sup>くなつて行く。それでも暫くは保存されているが、遂には廃せられてしまう。

これに反して、いいものはわるいものよりもはるかに度数をかけて洗練される結果、いよいよ立派なものになつて行く。後世の人々の血も涙も無い観賞眼、又は演者の芸術的良心によつて益々芸術的に光つたものとなされに行く。……全体の調和と変化が極く必要な部分だけ残されて、曲の緊張味とか、余裕とか云うものが、あくまでも適当に按配され、シッククリさせられて行く。その装束の極めて小さな部分、舞いの一手、詰いの一句一節、鼓の手の一粒に到るまでも、古名人が代を重ねて洗練して來た芸術的良心の純真純美さが籠もつて來る。

能とは何か

かくして能の表現は次第次第に写実を脱却して象徴？へ……俗受けを棄てて純真へ……華麗から率直へ……客觀から主觀へ……最高の芸術的良心の表現へ……透徹した生命の躍動へと進化して行く。画で云えば、未来派、構成派、感覺派、印象派など、いう式の表現のなやみは夙くの昔に通過してしまった。狩野派、土佐派、何々流式の線や色の主張も、飄逸も、洒脱も、雄渾も、枯淡も棄て、唯一気に生命本源へ突貫して行く芸術になってしまった。そうした遺跡が現在の能の中に重なり合い、閃めき合いつつ残っている。真剣な黒人は知、不知の中にそうした進化の跡を辿り味わいつつ自分の芸を向上させつつある。一心に能を渴仰し、欣求しつつある。……技巧から魂へ……魂から靈へ……靈から一如へ……。

だから目下の能は、芝居なぞに比較すると、その表現が遙かに単純素直である。元始のままの処が残つて居る。元始の状態へ逆戻りしつつある処さえあるらしい。しかしその表現の内容、陰影、余韻など云う芸術的の要素は新作新作と大衆に迎合して行く他の芸術と比較されぬくらい深く、鋭く、貴く、美しく純化され、一如化されて來て居る。

一方にその舞い、謡い、囃子は、手法が簡単であるために、あまり天分の無い素人にまでも習われ易くなっている。そうしてこれを習つてみると、初め異様に、不可解に感ぜられていた舞いの手、謡いの節、囃子の一クサリの中から、理屈なしに或る気持ちのいい芸術的の感銘を受けられる。そこに含まれている古人の芸術的良心……すなわちそんな單純さにまで洗練された人間性の純真純美さが天分に応じ、練習に応じて、次第次第に深く感得されるようになっている。すなわち能は非常に高踏的な芸術であると同時に、一方から見ると、極端に大衆的になっている。貴族的であると同時に平民的であり得る処まで、單純素朴化され、純真純美化されて居る。

SAMPLE  
ShowShinsho.com

この道理は小説の一節、囃子の一クサリ、舞の一ひと手を習つても、直に不言不語の裡にうなづかれる。昨日の喰わざ嫌いが、きょうは能狂になるくらい端的である。

尚、能の進化は家元制度を参考すると一層よく解る。

### 家元制度

能は日本の封建時代から生れて來たものであるから、能を職分とする者が世襲制度を執るのは自然の傾向かも知れぬ。しかし、能楽が家元制度の下に発達したに就いては別にモット深い、万止むを得ない理由がある。

能楽の主演者の家元に五つの流派がある。金春、金剛、観世、宝生、喜多（発生の年代順）がそれである。

金春の流風は古雅なプリミチブな技巧を多く含んだ流儀で、極く昔の能楽の姿や精神を見るにはこの流儀の演出を見るがいい様である。

金剛流は金春を今些<sup>すこ</sup>し世俗向きにした様なもので、写実的要素やキワドイ変化の手法を多く取り入れられて居る様である。

観世流は以上の如く変化して來た能楽に、又一転期を劃したもので、部分的にも全体的にも華麗円満な演出を理想としている。金春を下絵、金剛を荒彫りとすれば、観世は彫り上げて磨きをかけて角々を丸くした様なもので、見方によつては金春の古雅を転化して円満味とし、金剛の尖鋭さを消化して華麗味としたものかとも考えられる。能楽愛好者の九十何パーセントがこの流儀に属しているのは無理もない。

能とは何か

宝生流は観世流に次いで起つたものだそうである。その流風は観世の円満味を多角的に分解し、華麗味を直線的に引直して、威厳を増した……とでも形容しようか。その流儀の主張は謹厳剛直に在るらしく、殊にその謔い方にそうした特徴があらわれている。

観世は円満華麗という能の肉付を尊重し、宝生は謹厳剛直という能の骨格を見せていていると評しようか。観世の下手がイヤ味になり、宝生の下手が滑稽味に陥り易いのを見ても二流の主張の相違がわかる。何れにしても二者共にその流風は完成されたものとなつていて、その主張が一般の能楽同好者によく理解される。現在ポピュラーな流儀としてこの二流が動かす可からざる根柢を張っているのは当然である。

喜多流は最も新しく起つたものである。その主張は外面から見れば各流のいい処ばかり採つたもの……即ち各流の無駄な表現を除いて演出を単純化したもので、素直、玲朗をモットーとしている。内面的に云えば在来の能の表現を一層求心的にしたもので、喜多流の能が完成すれば最も単純な、最も透徹した仮面舞台表現が出現する訳である。

尚この他に梅若派というのが最近に観世流から分派したが、一流と認めるか認めないかで紛議中と聞くからここには略する。唯、その一派の芸風は観世の円満華麗を一層あらわにキワドくした様なものである事を云い添えるだけにして置く。

以上の五流は、それぞれ家元制度によつて分派され、守護され、洗練されて來たものであるが、その家元制度の内容はナカナカ複雑多様である。

## 家元の組織と仕事

家元の組織と仕事は、流儀によつて異同があるが、ここではいい加減に取捨して話す。

能楽の家元はそれぞれ自流所属の舞台、楽屋、住宅を持ち、自流の能の演出、発表に必要な舞い手、又は謡い手として必要な内弟子を養つてゐる。理想を云えれば、助演者や、囃方、狂言方までも自流専属のものを養つて、自流の主張と調和させ、演出を徹底せしむ可く教養したいのであるが、これは色々な関係から中々実現し難い事情に在る。だから現在では何流の家元でも自流の内弟子だけしか養成していない。

その内弟子は日本全国の同流の愛好者から紹介されたり、又は自ら望んで来たり、又は内弟子の有力者や、家元自身が見込んで連れて來た者など色々である。皆家元の家来若しくは書生同様に育てられるので、稚わらないうちは学校に遣つて貰う傍ら、兄弟子から芸を仕込まれたり、自分で研究したりする。つまり一種の天才教育である。

やがて一通り芸が出来る様になると、教授の資格を貰い、舞台に出演を許される。同時に家元の所に来る素人のお弟子にお稽古をつける事になるが、その収入は無論家元のものになる。その他に自分自身で素人のお弟子の家に出稽古に行くが、これは自分の収入となる。そうして躊躇ちがて相当の年輩となり、独立の見込みが立つと、家元の寄食生活を出て、家を持つ。

家元は、これ等の内弟子を教養すると同時に、各地方でその流派の盛んな処へ自分の弟子を稽古に遣る。その振り割りは家元の責任であり且つ権利であるが、なる可く不平の起らぬ様にして遣らねばならぬ。そうした地盤の事や何かで弟子仲間に紛擾が起れば、無論家元が裁判せねばならぬ。

能とは何か

又、家元は各地方に散在する教授とか師範とか云うものの芸道を取り締り、且つ指導せねばならぬので、これを怠るとその流儀の衰亡<sup>さぼつ</sup>を招くわけになる。同時に、その師範や教授、又は内弟子が教えている素人弟子の免状を発行してその料金を取る。教えている師範や教授の免状も同様である。

又、家元は自流の舞台で毎月、又は年に何回の能を催し入場料を取る。又、自流の名を冠した会を起し、会費を取り、いろいろの催しや、刊行物などを出しているのもある。

又、家元は自流に属する譜本<sup>うたいほん</sup>や、その他、能楽関係の書類の刊行権、又は版権を持っていて、重要な収入として取扱っている。

又、家元は自分自身にも身分ある人々の処や何かの処へ稽古をつけに行く。又、中央都市や地方の定期の会、その他の催しに於ける演能の諸否を決定し、曲目を撰み、出演者の役割りをきめる。

又、家元は、自流の能楽の演出、維持、興隆その他に就いて、他流の主演者、助演者、狂言方、囃方等との極めて面倒な交渉の最後の決定権を握るほかに、流儀内の素人、玄人を通じて来る芸道上の質問その他に就いて最後の断定を与える。能楽の向上普及、墮落防止に努め、傍ら装束、仮面等を手入れ新調しつつ、能楽の向上研成を期せねばならぬ。

こう説明して來ると家元といふものはなかなか大変なもので、生やさしい人物がなれるもので無い。最高級の芸術家と、政治家と、興業家とを兼ねたような仕事が、實際上一人で兼ねられるものか知らんと思う人もあるらしいが、實際上出来ても出来なくても、能楽の家元となつた以上そうしなければならぬ理由がある。

元来能楽の家元といふものは、政治や何かの方で云う大統領とか、首相とか、親分<sup>ボス</sup>などいう実世間的な

仕事をするものと違つて、自流の芸術的主張を維持し研成する任務を持つてゐる、芸術本位の世界の中心人物である。

ところで、政治や何かだと代議制度とか、共和制度とかでやつて行けるかも知れないが、芸術の世界は左様そうは行かない。家元が自身鍛練した芸風によつて、自流の世界を統一薰化すると同時に、他流の世界と闘つて自流の流是を貫いて行かねばならぬ。だから、家元ばかりはドンナ事があつても衣食に困らない様にして、芸道の研究に生涯を捧げ、時流に媚びず、批評家に過あまたれず、一意専心、自己の信念に向つて精進せねばならぬ。

家元は自己の芸が能楽の向上進化の中心線に合致してゐると信ずる以上、自己の演出が天下一般に理解されなくともよい。自他の流儀の玄人、素人に笑われてもよい。自流の最上級の二、三人に理解される丈けでよい。否、時としてはその様な人間最高の理解さえも求めずに、一意信念に向つて邁進しなければならぬ。一切の他人から下手とか邪道とか認められて、自流の權威が地に堕ちても構わぬ決心さえ必要である。

実際そのような高級な芸術家が昔居たらしいが、後世からはなかなかわからぬ。

しかし普通の場合は家元の芸のよしあしに伴つて流儀が盛衰興亡するのが原則となつてゐると同時に、自分の芸を中心とした弟子を養つたり、宣伝をしたり、家元としての体面を保つたり、交際いわゆるを広めたりしなければ、その流儀は世俗の輕蔑けいめきを受けることになる。極めて上流の生活を営みつつ、所謂親分の仕事をやって行かねば結局喰えないとなる。

芸といふものは人間の仕事として最後のもので、無用の閑事業中の無用の閑事業である。その中でもま

能とは何か

た、最高第一等の閑事業と見られて居る能……非常に恥大で、しかも娯楽的の実用価値さえも含まぬと考えられている能を保存して、發展向上させる為には、色々の無理や矛盾が出来て来るのは止むを得ない。能樂家はこうした無理や矛盾と、寝ても醒めても鬪わねばならぬ。わけても新興の流儀に属する人々は特に左様である。

前記の諸収入を基礎とした、芸術家、興業家、兼政治家式の家元中心制度が生まれるのは誠に是非もない事である。

各流の家元の中には、芸が下手なばかりでなく、品性や品行の点にも大きな欠陥を持つた人も随分あつた。随つて前記の諸収入が「流儀の為め」という目的以外の、家元の私的生活に濫費された例は珍しく無いようである。しかしそれでも極端でない限り、家元として保護され、尊敬されて來た例が、やはり珍しく無い。この事実は吾国民の芸術愛好慾が、如何に底強いかを裏書して居るとも考えられる。

又一面から見て、能樂は絵や彫刻などと違つて、後に残らない。何月何日に何流の何某が舞つた何々の曲は、それを見た人の印象に残り、話に伝わるものである。今にトーキーか何かで伝わる様になるかも知れぬが……。だから、その流儀の勢力拡張の為めばかりでなく、その流儀の保存の為めに、家元の世襲制度が必要となつて来る。

### 家元の世襲制度

家元の世襲制度には実子後継と養子後継と二種類ある。実子後継の方は、どうにも工合がわるいらしい。どんな名人でも実子が自分の天分を受け継いでいるとは限らない。受け継いでいるように見えても実

は單に、見慣れ聞き慣れ、見よう見ま似的に過ぎなかつたりする。本当に受け継いでいるにしても、親の鼻眞目といふ本能が邪魔をして徹底した教育鍛錬が行われ難い。又、子は子で、親の威光や、お譲りの名前や技巧に依頼する心が無意識に働くので、修業に弛みが出来るらしい。吾が子を思い切り仮借せずに鍛い上げた例話が芸界の美談として残つてゐるが、その間にも親子の情愛が動くのは止むを得ない。純一な芸道教育にまで徹底し得なかつた消息がたやすくかがわれる。

これに反して養子制度の方は工合よく行くもののがある。ここに一人の名人があつて、能楽はかくある可きものと信じて苦心研鑽をして來た結果、前途に疑いも無い大光明を認め、遂に一流の開祖となつて旧来の各流と相対峙し、弟子を養い、流風を宣揚するとする。同時にその人は當時第一流の芸術家や名僧智識達にも容易に理解されない程の深遠な芸術の哲理を体得して居るので、どうかしてこれを後世に伝えたいと思うが、これを理解するものが一人も無いとする。

普通の芸術だと、こうした玄妙を後世に伝えるのは不可能である。殊に色にも音にも残らないものならば、結局一人一代限りとなる可き筈であるが、能楽に限つてはこれを後世に伝える事が必ずしも不可能で無い。

その方法が家元の養子制度である。

能は前にも述べたように、代々の名人上手によつて洗練に洗練を重ねられて來た型（舞い、謡い、囃子等の全部を含む）に自己を当てはめて、更にソレを洗練に洗練した型を残す……という方法で、代を重ねて向上して來たもので、能とは要するに、人間の表現慾の極致、芸術的良心の精髓を、色にも型にも残らぬ型というものによつて伝えて行くものである。だから、その型を理解し得ないものは、その型は舞えな

能とは何か

い事になつて居り、その一節、その一クサリと全曲との関係を味わい得ないものには、その曲は謡えず囃せない事になつて居る（最も厳正な意味から云つて）。

たとえば邯鄲かんたんという曲に於て、主演者の盧生ろせいという人物が、能を終つて引っこみがけに、自分の持つていた団扇うわを、舞台に置き忘れたまま幕に入る型がある（通常は持つて引っこ込む）。これは昔或る名人が、本当に人生を達観した盧生の気持ちになつていていた為めに、本当に置き忘れて引っこ込んだので、今以て、いい型として残っているが、サテ誰もこの型を再びやる者が居ない。何となれば、忘れようとして忘れたのは本当に忘れたのでは無い。真実の型とは云えないから誰一人として演やるもののが居ない。或はこの型が残つた為めに、後世に於ても永久にこの型をやる者が無くなるかも知れぬ。

能の型は、それ程に神聖なもので、その境地に本当に這入はいつた者でなければ、その型の精神はわからな。その演者の個性がそこまで洗練され、その人間の芸術的良心が、そこまで高潮されなければ、絶対に体得出来ないのが能の型であるという事が断言出来る。この意味から、或る一流の家元となつた名人は、色々な深刻な、高潮した型を残して、後世に伝えようと/or>する。しかし生やさしい者には伝えられない。

こうなると吾兒わがこの幸福なぞは問題で無い。吾兒以外の誰でもいい。若い、頭のある、見込みのある者を自身に教育して、その人間の「能」を自分の程度にまで向上させて、自分の型を理解させるよりほかに方法が無くなる。そこで、一所懸命になつて、そんな人間を探し出して、自分の流派の後継者として、精彩を尽して薰育をする。

その教育方法は、随分、思い切つて手酷いもので、時と場合によつてはその養子の生命をさえかえりみない。これに堪え得ない様な芸術的向上心の薄いものは、将来の流儀の精神と、物質的繁栄の根元たる

可べき家元の地位を預けるに足らぬ者と考えられて居る様である。

尤もかような厳しい教育は、凡ての藝術教育に在り勝ちの傾向で、能楽に限った事では無い様であるが、しかし、能樂者の子弟の教育は特に斯様に厳格でなければならぬ大きな理由がある。

前にも述べた通り、「能樂」という藝術は、新作物を受け付けぬどころでなく、逆に旧作のものの中でも芸術価値の薄いものは、容赦なく自然消滅をさせつつ発達向上して行く藝術である。だから現在選み残されている二百番足らずの曲目のドレ一つとして古名人の心血を絞つていないものは無い。その一節、一手、一句切りといえども、実に古人の生涯を賭した百繰千練の賜でないものは無いのである。能の隅々までも行き渡っている、云い知れぬ「アリガタサ」や「ヨサ」はかくして生み出され、伝えられたものに外ならないのである。

後に生れた者は素人も玄人も共に、そんな古人の苦心をソックリそのまま無代価で頂戴している。その「ヨサ」や「アリガタサ」を学ぶ丈けの苦労で、これを楽しみ、これによつて衣食する事が出来るのである。よしや古人の苦心なぞ理解し得ずとも、習つた通りに演じて居りさえすれば、トニモカクニモおまんまとが喰つて行けるのである。

こうした「芸の祖先」の恩を知らない玄人は能を知らない者である。能樂師たる資格の無い者である。素人と玄人との本当の区別はこの心がけの在る無しによって決定する。

新作物を出すなぞ云う者は、やはり能の使命を理解し得ない藝術界の浅薄児、狂躁輩である。流石に玄人にはこの様な企てをする人が居ないのはさもある可べき事である。

しかし玄人でも、こうして生まれた能のヨサ、有り難さが解つていながらに、一と通り芸が出来るよう

能とは何か

になると、自分独りで豪くなつた様に思つて、恣に羽根を伸したり、新手を編み出したりする者があれば、それは能樂界の外道である。能の堕落の誘因にこそなれ、能樂向上の足しにはならない。

能を今日に伝えた先祖代々の苦心を察して、その恩を忘れない能樂師ならば、その芸は如何に下手でも、必ず能としての本当の品位を保つてゐるものである。現代に於て名ある達者上手でも、この心掛けの無い人の芸は、表面如何に立派でも、その奥に能樂獨得の芸的高貴さが光らない。

「心を空しくして恩を感じ、身を励ます」という事は人間最高の心掛けである。この心を片時も忘るる時は、その片時から芸が堕落しはじめる。

能はかくして人間最高の心掛けを要求する芸術である……その心掛けのみを唯一の中心生命として今日に伝わり、生きて輝き、時代に超然として、時代芸術のトップを切つて行きつつある。だから少し油断をすると直ぐに墮落し易い。いわんや今日のように能樂師が各自にめいめいの芸を売つて生活しなければならなくなれば尚更である。祖先が折角向上させた能を堕落させて大衆に媚びつつ生活して行くのを当然の権利と心得、結局能楽を自滅させるに到るであるう事は明白である。

能樂師の芸術教育が特に厳格でなければならぬ理由は最早説明を要しないであろう。

能樂師はこの意味でその子弟を鍛えねばならぬ。その型の仕込みの一つ一つに諸先輩の苦労を思い知らせねばならぬ。自分の相伝された時の艱難を覚らせねばならぬ。「先祖代々の形容に絶した苦心の集積を譲り受けて衣食するのだぞ。そのおかげで他人の師となつて、尊敬を受けて行く事が出来るのだぞ。この恩のわからない奴は能のわからない奴だぞ」……という心を何処までもタタキ込んで行かねばならぬ。これが能樂師たる者の最高の職分である。

これが能の生命の根源である。

ところが能をやる者は人間である。人間である以上、めいめい自分の頭の程度に能を解釈して勝手に羽根を伸ばしたい。一番イヤな恩なぞは感じたくない……というのが人情である。そうして識らず識らずの間に自分の芸を堕落させて大衆に迎合して行く。能楽界の外道となつて行くのが多い勝ちである。

これを喰い止めて行く最後の責任者は家元である。家元が祖先の恩を忘れたならば、その流儀の能は遠からず、あらゆる意味に於て滅亡して行く。否。その忘れた瞬間から滅亡し初める。

家元は、そんな事を考え得ない内弟子、離方、狂言師、素人弟子の中心に立つて、敢然としてこの精神を支持し宣揚して行かねばならぬ。

そうしてこの精神と、芸との両方を兼ね備え得る見込のある子供を養い取つて、自分の後を継がせねばならぬ。

これが家元の職分の初め終りである。

能樂に家元制度が嚴存している理由はここに在る。

### 養子の勉強

その家元の養子は初めは家元の厳しい教育によつて一通りの事を習いおぼえる。

ところが、その養子が家元の見込通りに相当の天分を持つた児であるとすれば、必然的に旧来の型なるものに疑問を起して、自分の個性若しくは哲学から出直して、研究のやり直しをはじめる。そうして人間最高の表現が能である。能の最高の表現が自流の家元、すなわち養父の型であると云う事を徹底的に理解

SAMPLE  
Shishi-Shinsu.com

能とは何か

するまで研究する。

その養子の若い、元気な表現慾は、この間に、ありとあらゆる芸術的向上の過程を経る。たとえば象徴、写実、又は印象派、未来派、感覺派など、あらゆる芸術表現の行き方を、それと名は知らないままに色々と試みては行き詰まり、行き詰まつては又新しく試みる。他流のやり方を探り入れたり、打ち毀したりして悶え、迷妄し、鍛練する。その苦しみが如何に悽愴たるものがあるかは門外漢の想像し得る処でない。

こうして苦しむ間が大抵、十五、六歳から二十四、五歳ぐらい迄の間では無いかと思われる。無論能の研究は一代がかりどころでは無い。今日の能と雖も、まだ甚しい未成品に相違無いので、行き止まりは絶対に無いのであるが、ここに云うのは天才児が能—芸術、人生—靈というものに根本的に疑いをいただき、結局、本当に能の精神を理解して、自己の本来の面目にドカンとヅッカリ得る時期を云うので、しかも、それは一般の少年少女が「世界苦」を懷いて憂悶、焦慮する時期と一致している筈と思われるから、斯く推定するのである。

何れにしてもその第二代の養子はかくして、第一代の家元がタツタ一人で相手なしに研究し向上して來た境域にまで、比較的若いうちに達する事が出来る。それは勿論その養父たる家元の鞭撻指導の御蔭に相違ないのであるが、その時には、前に述べた芸の恩というものが、自分の嘗めた苦心によつてその養子の骨の髓にまで徹して居ると同時に、その養子は相伝された型を、養父家元の真似でなく、全然自分の本来の面目として表現し得る迄になつてゐるので、その間にすこしの模倣も迷信もない。そうして更にその以上に自己の表現を洗練しよう……即ち自流の能楽の境地を高めようと苦心し修養する。

しかし古来の名人が、代を重ねて洗練して残した型は実に表現の極致、芸術的良心の精髄とも云うべきものである。これを理解するさえ容易で無い。演出するのは尚更である。

それを更にそれ以上に洗練して、新しい型を残すのは尋常人の出来る事でない。僅に極く小さい一部分を改めて終るのは上乗の部で、大抵は流儀の番人で終るのが多い。ウツカリすると古人の型の理解し得ぬものを残して死ぬ家元も珍しく無い。そうしてその何代目かの後の英才が、その書き残された不可解の型の説明を見て、膝を打つて感嘆する……と云う様な事が多いらしい。

処で、前に云つた養子が幸いにして前代以上の芸を養い、第二代の家元を繼ぐ事になると、層一層、自奮自励して流風を向上させ、倍一倍絶妙の境界に達する。そうすると彼は又、その境地に於て得た型を後世に残す可く然る可き器量の養子を求めるべく段取りになる。

家元制度の性質と、能楽の向上発達の径路の大要是以上述べた通りである。

### 能の定型

以上述ぶるような家元制度に依つて、擁護され、洗練されて来た能楽は、現在どの程度まで発達して來ているか。その舞い、謡い、囃子の三大要素はどんな風に組み合わせられているか。その部分的要素である舞いの手の一つ、謡いの一節、囃子の一手は、全局とどんな表現的因果関係を持つてゐるか……などいふ事は、容易に説明が出来ないと思う。又、出来たとしても結局一人呑込みになる虞があると思う。

それは何故か。

能の舞いの型、節、文句等には無意味なものが多々ある。皮相を見ると「ただ昔から左様伝えられて居るも

SAMPLE  
Shoshi-Shinsyu.com

能とは何か

のを、左様やつてゐるばかりである」と云う式のものが大部分を占めているかの觀がある。又、能楽関係者も一般にそんな風に考えて、唯無暗に習つた手法をその通りに固守して、それを教えて飯を喰うのを本分と心得てゐる向きが多いらしい。筆者がここに書く様な事を考へるのは「芸術の邪道」と考へてゐるらしいので、そんな処から見ると「能」は伝統的な因襲一点張りなもので、昔の舞踊の残骸という評が相当の勢力を持つて居るのも無理はない。

笛は大部分定型的な呂律りょりつを、定型的なタイムを踏んで繰り返すに過ぎぬ。大鼓も小鼓も、太鼓も四ツか三ツかの僅少な音の変化によつて八、六、四、二の拍子を扱つて行くに過ぎぬ。しかも、それが何の意味も表情も成さぬもので、その原則の無味單調さ、到底西洋音樂の比ではない。表情や、模倣の変化が自由勝手に、無量無邊に許されているものとは比べものにならないくらい、一律簡単に定型的されている。

謡いの文句も似た様なものが多いたが、節に到つては類型の多い事呆るるばかりで、少数の例を除いては各曲共に二、三十の同型の節で満たされてゐると云つていい。

舞いの型も同様である。舞い手の歩く道すじは十中八九まで舞台上の同じ線路コースで、その手ぶりもまた十中八九同じ定型である。装束、仮面等も同様で、大体に於て似たり寄つたりであるが、更にその脚色の類型と、進行の形式の各曲共に共通した点が多い事は、実に甚しいものがある。

だから能を好まない人は、能は何遍見ても聞いても同じ事ばかりやつてゐる様に見える訳である。ところが、能を見慣れて來ると、この何等の変化もない定型的な演出の一つ一つ、一刹那一刹那に云い知れぬ表現の変化が重複してゐることが理屈なしに首肯されて來る。能樂二百番も若しくは一曲の中に繰返される定型の、ドレ一つとして同一の表現をしていない事が、不言不語の中にわかつて來る。そうし

てその定型のすべてがあの四角い、白木の舞台表面上の表現として最高級に有効で、且つスピード的に、又は内面的に充実され得る最も理想的な表現形式である……すなわち何回繰返されても飽きないものである事が、鑑賞眼の向上と共に理解されて来る。無論説明の範囲外に於てである。

### 定型の表現作用

たとえば直立不動の姿勢から二、三歩進み出て立ち止りつつ右手をすこし前に出す。次には足と手を、うしろへ引いてもとの直立不動の姿勢に還る……という極めて簡単な舞いの手があるとする。そうしてその前半の進み出る方をシカケと名付け、後半をヒラキと名付けるとする。

このシカケ開きという舞いの手は、舞曲中の到る処に、繰り返して出て来る定型であるが、この定型があらわす意味は不可思議なほど沢山にある（厳密な言葉で云うと無限にあり得るので、他の定型も同様と考えられる）。或る時は、自分が斯様斯様な性格の者である……という意味を表現し、或る時はここは斯様斯様な処である……と描写して直感的に観客を首肯させる。又は……これから舞いはじめる……とか……これから狂う……とか……これが私の誇りである……境界である……悲しみである……喜びである……とか……ここが大切な処である……とか……これから曲の氣分がかわる……とか……これで一段落である……とか云う心を如実に見せ、又は山川草木、日月星辰、四時花鳥の環境や、その変化推移をさながらに抽象して観客の主觀と共鳴させるなど、その変化応用は到底筆舌の及ぶ範囲でない。

謡いの節も同様である。

たとえばシオリと云つてその人の最高潮の音調を使う一節がある。そのシオリの最高潮の一部は非音階

能とは何か

音にまで跳ね上げる位高いのであるが、これは咏嘆、賞讃、喜怒哀楽はもとより、曲の氣分の転換、結末のしめくくり、曲中の最高、最美、最大、最深等の表現に用いらるのみならず、シカケヒラキの型と同じく、曲中の山川草木等のあらゆる背景、若しくは対象等の存在をこの一節によつて深刻に抽象して直接聴者に靈的の感銘をあたえる。その応用の広い事は到底擬音的な音楽なぞと比較し得るところでない。

その他囃子の手の中でも只一回、指一本で、軽く鼓の表面に触れるだけで、宇宙間の森羅万象と喜怒哀楽、その他のあらゆる芸術表現の使命を達し得る。指一本の一接触で主觀客觀を超越した万象の感じを直感させ得ると云う、法螺話ほがらとしか思えない素晴らしい実例なぞが、まだいくらでもあるが、ここには煩を避ける。ただ、そんな表現実例が、能樂の舞台面に於ける日常茶飯の出来事で、微塵の誇張も含んでいいな……能を見慣れて居る人が、いつもながら三嘆するところである事を念の為めに書き添えて置く。

ところで……斯様かように極めて簡単な定型によつて、どうして彼の様に色々な意味が表現出来るのである。または、あんな簡単、卒直な定型が、どうしてあんなに色々に美しく感ぜられるのであろう……という事は、能樂愛好者の皆不思議がる処であると同時に、説明に苦しむ処である。殊に能樂を、定型の伝統的な因襲とばかり考へてゐる人々に取つては無理もない事である。

しかしこれと反対に、能の進歩向上を認め、現在に於ても日々夜々に洗練されリファインされつつあるものの、という事を認め得る人々に対しても容易に説明され得ると思う。

すなわち、あらゆる舞いの手が、繰り返し繰り返し演ぜられて行くうちに、次第次第に洗練されて単純な緊張したものになつて来る。対象物の形や動きを真似した客観的表現……自分の意志感情を表現した主観的なシグサ……又は自己の姿態美をあらわすだけの無意味な動作……そんな舞いの手が、それぞれに、

それぞれの目的に向つて高潮し、洗練されて或る極点まで来ると、その様な意味を皆含んだ……そうしてそれ等の表現形式を超越した、或る一つの單なる定型に帰納されてしまう。たとえば「向うに木がある」「山がある」「月がある」など指し示す型と、「これから私は……」「可哀相な私……」などと自分を指すシグサと、「ああ嬉しい」「この狂おしさ」などという意味で胸を押える型と……「俺は強いぞ」とか「サア来い」とか云う心で腕を張る型と……それ等の型のすべては前に述べたシカケ、ヒラキの型の一手によつてあらわされ得ると同時に、それが最も緊張した、姿態美の精髓をあらわす舞台表現だという事が、洗練の結果わかつて来る。同時に裡面から考えると、このシカケヒラキが、そうした色々の表現を煎じ詰めた最高の表現という事が理解される事になるので、ここに「シカケ開き」という定型が生れ出る事になる。

ところで斯様にして「シカケ、ヒラキ」という定型が生れ出ると、その応用の範囲が又、頗る広いことがわかる。

たとえば「俺は鬼である」という心を表わすのに、昔は両手を額の上に持つて来て恐ろしい顔をして見せたかも知れぬ。しかし、それは鬼の形を真似したに止まるもので、「俺は鬼だぞ」という充実した心持ちはあらわされ得ない。寧ろ、すこし前に進み出て右手を心持ち前にし、静かに退いて、もとの姿勢に復る方が「自分は鬼」という心持ちの表現に合致している。事実、演者がその心持ちでシカケてヒラクと、観者は主觀的に演者を鬼と感じて終うので扮装の有無には拘らない。扮装して居れば尚鬼である。これに反して仮令、鬼の姿をしていても、その心なしにシカケ、ヒラキをやれば、観者はチットモそんな感じを受けない。「鬼の姿をした者が手足を動かしている」程度の感じしか受けないのは無論である。

能とは何か

又は「あそこに山が見える」という場合に、向うを指して山の形を両手で描いて見せたのが昔の表現であつたとする。今でも手踊りや何かの中にはこの程度の表現を見受けるが、しかし、それは単に山の形を真似た支けで何等の主観的表現を含まない。それよりも「ああ山が見える」という心で静かにシカケ、ヒラキの型を演じた方が充実した舞台印象を観客にあたえつつ、自己の表現慾を最高度に満たす事が出来る。平たく云えば観衆は、何も舞い手に山の方向や形状を教えて貰わなくともいいので、そんなものが実在していない事は皆知っている。指したとてその方をふり返るものは一人も居ない。それよりも、その舞い手が山に対した気持を如何に書きあらわすか……はるかに山に対した人間の詩的情緒を、如何なる姿態美の律動によつて高潮させつつ表現するかを玩味すべくあくがれ待つてゐるので、その美的律動に共鳴して演者の美的主觀と自分の主觀とを冥合させ、向上させ、超越さす可く、あくがれ望んでいる……数百千の観衆が息を凝らしている……型の種類なぞは寧ろどうでもよろしい。期待するところはその演者の情緒の律動的表現から来る靈感である……というのが見物の心であると同時に舞い手の心に外ならぬのである。

だから、もつと進歩した表現になると、只一步不動の姿勢のまま進み出ただけで、あらゆる心持ちがあらわされ得る事になる。否。更にもつと進んだ型になると、突立つたまま、若しくは座つたまま全く動かなくともいいことになるので、現に能の中には、そうちした無所作の所作とも云う可き型によつて、格外の風趣を首肯させて行く処が非常に多い。

又、節調の例で云えばシオリとても同様である。  
たとえば嬉しさを表現する時には躍り上るような音階を通じて最高音に達し、悲しみをあらわす時には

切々として、ためらいつつ最高音に達するよう節づけたとする。又最美の姿を咏嘆しあらわすには円味をもつた、柔らかな変化を以て最高音に導き、曲の段落を高潮させる為めには急角度の変化を以てしたとする。しかしそれは何れも音でもって感情や風物の感じを模倣した丈けのもので、芝居の科白が悲しい時に泣き、腹を立て怒号する真似をするのと皮一重の相違でしかあり得ない。舞いの芸的主觀の洗練味を極度まで要求する能の舞台面では、それが却つて不自然な、充実しない表現になつて終う。曲の終末のクライマックスを現わす最高音でも同様で、ヤタラに高音を連續し、又は突然急調の変化を用いて観衆を刺戟するのは弱い方法であると同時に、そんな無茶な事は肉声では出来難い。だから、自然に、樂に発し得る肉声を次第に高くしてその一部に最高音……若しくは最高音を指す曲線をあらわし、又自然に平音に復する……という声の型を作つてこれをシオリと名付ける。そのシオリと名付ける声の型を、前に述べた色々の心持ちで謡う時は、その通りの気持ちが、前の模倣的な節扱いよりも遙かに自由自在に、且つ切実に、深刻にあらわれる。すなわち声の定型の妙味は、舞いの定型の妙味と少しも違わない。

### 不自然、不調和、不合理の美

以上は能の舞い、謡い、囃子に定型的な……無意味なものが何故に多いか。それが何故模倣、写実の千差万別的な表現よりも変化が多いか。直説法式に深刻な舞台効果をあらわすか。演者と観者の主觀を一如の美しさに結び付けるかという理由の一端を、辛うじて説明したものである。

しかし、能の各種の表現には、以上の如き説明も及ばない全然無意味、不合理、若しくは不調和と見えるものが決して些くない。

SAMPLE  
Shoshi-Shinsu.com

能とは何か

何等の感激も無い処に足拍子を踏む。美しい風景をあらわす場合に、観客に背中を向けて歩くという最も舞台効果の弱い表現をする。最も感激の深かる可き処を、一直線に通過する。そうかと思うと、格別大した意味の無い処で技巧を凝らすなぞ云う例がザラに在る。能楽が無意味の固まりのように思えるのは無理もない。

ところがよくよく味わってみると、その無意味な変化は、全体の気分の上から出て来たものであつたり、又は不合理、不調和に見えたものは、表現の裏の無表現でもって全体の緊張味を裏書きしたものであつたりする事が折りに触れて理解されて来る。そうしてその無意味、若しくは不調和な表現ほど能らしい、高潮した表現に見えて來るので、能はここまで洗練されたものかと、しばしば歎息させられる。

歐米の近代芸術は単純、無意味、不調和、若しくは突飛な線や、面や、色彩を使つて、人力で表現し得べからざるものを見表現すべく試みている様であるが、その様な表現法も能は到る処に試みて居るので、寧ろ能楽の最も得意とする処である。

とは云え、斯様にして洗練されて來た、舞い、謡い、囃子が、どんな風に集まり合つて能を組み立てているか……という具体的の説明は依然として絶対に出来ないと思う。日本に生れて日本の詩歌伝説に共鳴し、日本語の光りと陰影に慣れ親しみ、八拍子の序破急に対する感覚を遺伝し、舞いのリズムと打音楽の調和を喜び得る純日本人ですら、能を見物して唯よかつたとか、悪かつたとか云う丈けで、何故という質問に答え得ない位だから……。

能のわかるアタマは特殊のアタマとさえ考えられている位だから……。  
けれども、そもそも「舞い」とか「謡い」とか「囃子」とか云うものの本来の使命はどこに在るか……。

その本来の使命が「能」ではどんな風に果されつゝあるか……という事に就いて、私一個人の無鉄砲な意見を述べる事は出来ようと思う。そうして、その意見を首肯……若しくは反対される人々が、各自の意見によりて能を考察されたならば、或は能をドン底から理解される事になりはしまいかと思う。私が説明し得ない處を氷解されはしまいかと思う。

これは私が好んでする奇矯な論法では無い。

「能」は如何なる方向からでも玩味、批判され得る一個の人格だから……。

「能」はアトムから人間にまで進化して来て、更に又もとのアトムにまで洗練、純化されつつある綜合芸術だから……。

### 定型の根本義

舞い、謡い、囃すという事は人間最高の仕事である。

人間文化が次第に向上して、一切の言葉が純化されて詩歌となつて問答される。これに共鳴した人々が樂器で囃す。同時に人間の一切の起居動作が洗練されて舞いとなつて舞う様になつたならば、それは人類文化の最高のあらわれでなければならぬ。日本、支那、インド、西洋の各国に於ても、或る文化種族がその栄華を極めた時、即ちその文化的能力を極度に發揮した時、日常事にふれて詩歌を以て相語り、舞いを以て仕事を行つた時代があつたそうである。

又、かような事も考えられる。

主観的に云えば蝶は蜜を求めて飛びまわっているのであろうが、人間の眼に映ずる蝶の生活は、春のひ

能とは何か

ねもすを舞い明かし舞い暮して いるとも考えられる。すくなくとも蝶が蜜を求めて飛びまわる姿は、その美しい翅(はね)と、変化に富んだ飛び方の曲節によつて、春の風物氣分とシックリ調和しているので「蝶は無意識に舞つて居る」と云えるであらう。

その蝶の舞い型を今一層深く観察してみる。

蝶のあの美しい姿は開闢以来、あらゆる進化の道程を経て、あの姿にまで洗練されて來たものである。同様にその飛びまわりつつ描く直線曲線が、全然無意味なままに相似して居て、バッタの一足飛びや、トンボの飛行機式なんぞとは比べものにならない程、美的なリズムに満ち満ちて居る処を見ると、蝶には他の翅虫たちよりも遙かに勝れた美意識がある様に見える。そうしてその美意識によつて春の野の花に調和し、春の日の麗らかさを高潮さす可く、最もふさわしい舞い姿にまで、代を重ねて洗練されて來たのが、あの蝶の舞い型であると考えられる。

鳥の歌も同様である。

ある種類の鳥の唄う諧調は、全然無意味のまま、相似通つていて、春の日の麗らかさに調和し、駄蕩の氣分を高潮さすべく、最もふさわしい諧調にまで、元始以来洗練され、遺伝されて來て いる諧調の定型であるかのように思われる。

そうしてその蝶の舞いぶり、鳥の唄いぶりが、人間のそれと比べて甚しく無意味である丈けそれ丈け、春の日の心と調和し、且つその心を高潮させて行くものである事は皆人の直感する処であらう。

人間の世界は有意味の世界である。大自然の無意味に対し、人間はする事なす事、有意味でなければ承知しない。芸術でも、宗教でも、道徳でも、スポーツでも、遊戯でも、戦争でも、犯罪でも何でも……。

能はこの有意味ずくめの世界から人間を誘い出して、無意味の舞いと、謡いと、囃子との世界の陶酔へ導く可く一切が出来上っている。左様してその一曲の中でも一番無意味な笛の舞いと云うものが、いつも最高の意味を持つ事になっている。勿論多少は、劇的の場面を最高としてあるものもあるが、大部分は笛の舞いを中心としている。

その曲の最もありふれた形式の一つを挙ぐれば、先ず日常生活に原因する悲劇的場面から初まつて、その悲劇の主人公が次第に狂的、超人的な心理状態に入る。同時にその言、意味のある普通の文句から、次第に無意味な詩歌的気分と音調とを帶びて来る。その気分を数名の合唱隊が受け譜う。それに連れて主人公が舞い出す。

かようにして舞台面の気持ちはやがて散文も詩も通り越し、劇も身ぶりも、当て振りも、情緒や風趣をあらわす舞いも、グングンと超越して、全然無意味な、気分も情緒も何も無い、ただ、能としての最高潮の美をあらわす笛の舞いに入る。その時に謡いが美しく行き詰まりつつ消えて行く。

この笛の舞いは、よほど能の好きな人でもわからない退屈なものと見做されている。それほど高い芸術価値を持っているものである。

すなわち能は、まず現実世界の人間に、分り易い簡単な劇を選み出して見せる。そうして観衆の頭を引き付けて置いて、その中から気分と意味とを取り交ぜた舞踊を抽出して見せる。それから最後に、無意味な、無気分な、只美しい、品のいい、音と形ばかりの、笛の舞いの世界をあらわして最高の芸術愛好者を酔わせて了うのである。

この笛の舞いが最高潮に達して終りかける時、舞い手は、笛の舞いを舞い出した時の気分と照応した謡

能とは何か

いを謡い出す。そのうちに笛が止んで囃子の段落が来る。その後から謡い手が謡い出して、劇で云う切りの気分に入り、調子よく舞い謡いつつ最高潮に達して終る。

以上は能の作曲の一つの定型と云つていいであろう。

（『喜多』一九三〇年九月号～十一月号、三回連載、署名夢野久作）

# SAMPLE Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

小

説

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

## あやかしの鼓

私は嬉しい。「あやかしの鼓」の由来を書いていい時機が来たから……

「あやかし」という名前はこの鼓の胴が世の常の桜や躑躅と異つて「綾」になつた木目を持つ赤梗で出来てゐるところからもじつたものらしい。同時にこの名称は能楽でいう「妖怪」という意味にも通つてゐる。

この鼓はまったく鼓の中の妖怪である。皮も胴もかなり新らしいもののよう見えて実は百年ばかり前に出来たものらしいが、これをしきて打つてみると、ほかの鼓の、あのポンポンという明るい音とはまるで違つた、陰気な、余韻の無い……ボ……ボ……ボ……ボ……という音を立てる。

この音は今日迄の間に私が知つてゐるだけで六、七人の命を呪つた。しかもその中の四人は大正の時代にいた人間であつた。皆この鼓の音を聞いたために死を早めたのである。

これは今の世の中では信ぜられぬことであろう。それ等の呪われた人々の中で、最近に問題になつた三人の変死の模様を取り調べた人々が、その犯人を私——音丸久弥と認めたのは無理もないことである。私はそ

あやかしの鼓

の最後の一人として生き残っているのだから……。

私はお願いする。私が死んだ後(ゆき)にどなたでもよろしいからこの遺書を世間に発表していただきたい。当世の学問をした人は或(あら)は笑われるかも知れぬが、しかし……。

楽器というものの音が、どんなに深く人の心を捉えるものであるかということを、本当に理解しておられる人は私の言葉を信じて下さるであろう。

そう思うと私は胸が一パイになる。

今から百年ばかり前のこと京都に音丸久能(くね)という人がいた。

この人はもとさる尊い身分の人の妾腹(しょうふく)の子だという事であるが、生れ付き鼓をいじることが好きで若いうちから皮屋へ行つていろいろな皮をあつらえ、また材木屋から様々な木を漁つて来て鼓を作るのを楽しみにしていた。そのために親からは疎んぜられ、世間からは蔑(みき)すまれたが、本人はすこしも意としなかった。その後さる町家から妻を迎えてからは、とうとうこれを本職のようにして上の方に出入りをはじめ、自ら鼓の音に因んだ音丸という苗字を名宣するようになった。

久能の出入り先で今大路(いまおおじ)という堂上方の家に綾姫(あやひめ)という小鼓に堪能な美人がいた。この姫君はよほどいたずらな性質で色々な男に関係したらしく、その時既に隠し子まであったというが、久能は妻子ある身でありますながら、いつとなくこの姫君に思いを焦がすようになつた揚句、ある時鼓の事に因せて人知れず云い寄つた。綾姫は久能にも色よい返事をしたのであつた。しかしそれとてもほんの一時のなぐさみであつたらしく、間もなく同じ堂上方で、これも小鼓の上手ときこえた鶴原卿(つるはらいきょう)というのへ嫁づくこととなつた。

これを聞いた久能は何とも云わなかつた。そうしてお輿入れの時にお道具の中に数えて下さいといつて自

作の鼓を一個さし上げた。

これが後の「あやかしの鼓」であった。

鶴原家に不吉なことが起つたのもそれからのことであつた。

綾姫は鶴原家に嫁づいて後その鼓を取り出して打つて見ると、尋常と違つた音色が出たので皆驚いた。それは恐ろしく陰気な、けれども静かな美しい音であつた。

綾姫はその後何と思つたか、一室に閉じこもつてこの鼓を夜となく昼となく打つていた。そうして或る朝何の故ともなく自害をして世を早めた。するとそれを苦に病んだものかどうかわからぬが、鶴原卿もその後病氣勝ちになつて、或る年関東へお使者に行つた帰り途に浜松とかまで来ると血を吐いて落命した。今までいう結核か何かであつたろう。その跡目は卿の弟が継いだそうである。

しかしその鼓を作つた久能も無事では済まなかつた。久能はあとでこの鼓をさし上げたことを心から苦にして、或る時鶴原卿の邸内へ忍び入つてこの鼓を取り返そうとすると、生憎その頃召し抱えられた左近という若侍に見付けられて肩先を斬られた。そのまま久能は鼓を取り得ずに逃げ帰つて間もなく息を引き取つたが、その末期にこんなことを云つた。

「私は私があの方に見されて空虚となつた心持ちをあの鼓の音にあらわしたのだ。だから生き生きとした音を出させようとして作った普通の鼓とは音色が違う筈である。私はこれを私の思う人に打たせて『生きながら死んでいる私』の心持ちを思い遣つてもらおうと思ったのだ。ちつとも怨んだ心持ちはなかつた。その証拠にはあの鼓の胴を見よ。あれは宝の木といわれた綾模様の木目を持つ赤檜の木材で、日本中に私の鑿しか受け付けない木だ。その上に外側の蒔絵まで宝づくしにしておいた。あれはお公卿様というものが貧乏なものだから、せめてあの方の嫁かれた家だけでも、お勝手許の御都合がよ

あやかしの鼓

いようにと祈る心からであった。それがあんなことになろうとは夢にも思い設けなんだ。誰でもよい。  
私が死に際のお願いにあの鼓を取り返して下さらんか。そうして又と役に立たんように打ち潰して下さ  
らんか。どうぞどうぞ頼みます」

これが久能の遺言となつたが、誰も鶴原家に鼓を取り返しに行く者なぞなかつた。それどころでなく変死  
であつたので、ごく秘密で久能の死骸を葬つた。

しかしこの遺言はいつとなく噂となつて世間に広まり、果は鶴原家の耳にも入るようになった。鶴原家で  
はそれからその鼓をソックリ箱に藏めて、土蔵の奥に秘めて虫干しの時にも出さないようになつた。それと一  
緒に誰云うとなく「あやかしの鼓」という名が附いて、その箱の蓋を開いただけでも怪しいことがある……  
その代りこの鼓を持ち伝えてさえおれば家中に金が湧くと言ひ伝えられた。そのおかげかどうかわからぬ  
が、その後の鶴原家には別に変つたこともなく却つてだんだんと勝手向きもよくなつて維新後は子爵を授け  
られたが、大正の初めになると京都を引き上げて東京の東中野に宏大な邸を構えた。

これと反対に綾姫の里方の今大路家はあまり仕合せがよくなかつた。綾姫が鶴原家に嫁づいたあとで、  
血統が絶えそうになつたが綾姫の隠し子があつたのを探し出して表向きを都合よくして、やつと跡目を立て  
たような始末であつた。しかしその後次第に零落してしまつて維新後はどうなつたか、わからなくなつてい  
るという。

こうして「あやかしの鼓」に関係のある二軒の家が一軒は落ちぶれている一方に、音丸久能の  
子の久伯と、その子の久意は久能のあとを継いで鼓いじりを商売にしてどうにか暮らしているにはいた。け  
れども二人とも久能の遺言を本気に受けて鶴原家からアヤカシの鼓を引き取らうというようなことはしな

かつた。

この久能の孫の久意が私の父であつた。

私の父は京都にいる時分から鼓の修繕や仲買い見たようなことをやつていた。けれども手職が出来たらし  
い割りにお客の取り付きがわるく、最初に生れた男の子の久禄というのは生涯音信不通で、六つの年に  
他家へ遣るという有り様であつた。これを東京の九段におられる能小鼓の名人で高林弥九郎という人が見か  
ねて東京に呼び寄せ、牛込の筑土八幡の近くに小さな家を借りて住まわせて下すつたので父はやつと息を  
吐いたという事である。

しかし明治三十六年（一九〇三）になつて母が私を生み残して死ぬと、どうしたものか父は仕事を怠け初めて貸  
本ばかり読むようになつた。それから大正三年（一九一四）の夏に脊髄病に罹つて大正五年の秋まで足かけ三年の  
間私は介抱されたあげく肺炎で死んだ。その時が五十五であつた。

その死ぬすこし前のことであつた。

私が復習を済ましてから九段の老先生から借りて來た「近世説美少年録」という本を読んできかせようと  
すると父は、

「ちよっと待て、今日はおれが面白い話をしてきかせる」

と云いながらポツポツと話し出した。それが「アヤカシの鼓」の由来で私にとつては全く初耳の話であつ  
た。

……ところで……

と父は白湯を一パイ飲んで話し続けた。

「……実はおれもこの話をあまり本気にななかつた。名高い職人にはよくそんな因縁ばなしがかつついて

## あやかしの鼓

いるものだから……東京に来ても鶴原家がどこにあるやら気も付かず、また考えもしなかった。

すると今から三年ばかり前の春のこと、朝早くおれが表を掃いていると二十歳ばかりの若い美しいはいかさんが来て、この鼓の調子を出してくれと云いながら綺麗な皮と胴を出した。おれは何気なく受け取つて見ると驚いた。胴の模様は宝づくしで材木は美事な赤檜だ。話にきいた『あやかしの鼓』に違いないのだ。そのはいかさんはその時こんなことを云つた。

『私は中野の鶴原家のもので九段の高林先生の処でお稽古を願つているものだが、この鼓がうちにあつたから出して打つて見たんだけど、どうしても音が出ない。何でもよっぽどいい鼓だと云い伝えられているのだから、音が出ない筈はないと思うのだけど』

と云うんだ。おれは試しに、

『へエ。その云い伝えとはどんなことで……』

と引っかけて見たが奥さんはまだ鶴原家に来て間もないせいか、詳しいことは知らないらしかった。只、

『赤ん坊のような名前だったと思います』

と云つたのでおれはいよいよそれに違ひないと思った。おれはその鼓を一先ず預ることにして別嬪さんを

かえした。そのあとですぐに仕かけて打つて見ると……おれは顛<sup>たる</sup>え上つた。これは只の鼓じやない。祖父さんの久能の遺言は本当であった。鶴原家に祟る<sup>たる</sup>というのも嘘じやないと思つた。

とはいものの鶴原家がこの鼓を売るわけはないし、どんなに考えてもこっちのものにする工夫が附かなかつたので、おれはそのあくる日中野の鶴原家に鼓を持って行つて奥さんに会つてこんな嘘を吐いた。

『この鼓はどうもお役に立ちそうに思えませぬ。第一長い事打たずにお仕舞いおきになつておりますが、材が檜で御座いますからで皮が駄目になつております。胴もお見かけはまことに結構に出来ておりますが、材が檜で御座いますから

ちよつと音が出来かねます。多分これは昔の御縁組みの時のお飾り道具にお用い遊ばしたものと存じますが……：その証拠には手擦カシヌウがあまり御座いませんので……お模様も宝づくして御座いますから……』

これは家業の一番六むろくかしいところで、こっちの名を捨ててお向う様のおためを思わねばならぬ時のほか、滅多に吐いてはならぬ嘘なのだ。ところが若い奥さんはサモ満足そうにうなずいたよ。

『妾わらわもおおかた、そんな事だらうと思つたヨ。妾の手がわるいのかと思つていたけど、それを聞いて安心しました。じゃ大切にして仕舞仕舞つておきましょう』

つて云つて笑つてね。十円札一枚、無理に包んでくれたよ。それから間もなく俺は脊髄にかかる仕事が出来なくなつたし、その奥さんも別に仕事を持つて来なかつた。

けれども俺は何となく気になるから、その後九段へ伺うたんびに内弟子の連中から鶴原家の様子を聞き集めて見ると……どうだ……。

鶴原の子爵様というのは元來、お家柄自慢の氣の小さい人で、なかなかお嫁さんが定さだまらないために三十まで独身ひとりのみでいた位だった。そうだが、その前の年の暮にチヨットした用事で大阪へ行くと、世間でいう魔まどがさしたとでもいうのだろう。どこで見始めたものか今の奥さんに思い付かれて夢中になつたらしく、とうとう子爵家へ引っぱり込んでしまつた。するとその奥さんの素性すじようがわからないというので、親類一統から義絶された揚げ句、京都におれなくなつて、東京の中野に移転して來たものだつた。

ところでそれはまあいいとしてその奥さんは、名前なまえをたしかツル子さんといつたつける……東京へ越して来て鼓のお稽古稽古を初めると間もなく、子爵様の留守の間に、お附きの女中めいちゆうが青くなつて止めるのもきかないで『あやかしの鼓』を出して打つて見たものだ。それをあとから子爵様が聞いてヒドク叱なぐつたそらだが、それを気に病んだものか子爵様は間もなく唇が昂ぶり出して座敷牢ざいしきろうみたようなものの中へ入れられてしまつ

## あやかしの鼓

た。それからツル子夫人は中野の邸を売り払って麻布の笄町に病室を兼ねた小さな家を建てて住んだものだが、そうして病人の介抱をしいしい若先生のところへお稽古に来ているうちに子爵様はとうとう糸のように痩せ細つて、今年の春亡くなつてしまつた。

そうすると鶴原の未亡人は、そのあとへ、自分の甥とかに当る若い男を連れて来て跡目にしようとしたが、鶴原の親類はみんなこの仕打ちを憤つてしまつて、お上に願つて華族の名前を除くといつて騒いでいる。おまけに若末亡のツル子さんについても、よくない噂ばかり……ドッヂにしても鶴原家のあとは断絶たと同様になつてしまつた。

おれは誰にも云わないが、これはあの『あやかしの鼓』のせいだと思う。そうして、それにつけておれはこの頃から決心をした。お前は俺の子だけあって鼓のいじり方がもうとっくにわかっている。今にきっと打てるようになると思う。

けれども俺はお前に云つておく。お前はこれから後、忘れても鼓をいじつてはいけないぞ。これは俺の御幣<sup>みなかみ</sup>擔ぎ<sup>たんぎ</sup>じゃない。鼓をいじると自然いい道具が欲しくなる。そうしておしまいにはキットあの鼓に心を惹かされるようになるから云うんだ。あのアヤカシの鼓は鼓作りの奥儀をあらわしたものだからナ……。

そうなつたらお前は運の尽きだ。あの鼓の音をきいて妙な氣もちにならないものはないのだから。狂人になるか変人になるかどっちかだ。

お前は勉強をしてほかの商売人か役人になつて東京からずっと離れた処へ行け。鶴原家へ近寄らないようになろ。

おれはこのごろこの事ばかりにしていた。いずれ老先生にもよくお願ひしておくつもりだが、お前がそ

いいか……忘れるな……」

私はお伽嘲ときばなでも聞くような気になつてこの話を聞いていた。しかし別段鼓打ちになろうなぞとは思わなかつたから、溫柔おとくなしくうなずいてばかりいた。

父は安心したらしかつた。

その年の秋に父が死んで九段の老先生の處へ引き取られると、間もなく私は丸々と肥つて元氣よく富士見町小学校へ通い続けた。「あやかしの鼓」の話などは思い出しもしなかつた。

老先生は小柄な、日に焼けた、眼の光りの黒いお爺さんであった。年はその時が六十一で遠暦のお祝いがその春にある筈であったのが、思いがけなく養子の若先生が家出をされたのでその騒ぎのためにおやめになつた。

若先生は名を靖二郎といった。私は会つたことがないが老先生と反対にデップリと肥つた気の優しい人で、鼓の音ジメのよかつた事、東京や京阪で催しのある毎に一流の芸者がわざわざ聞きに来た位であつたといふ。家出された時が二十歳であったが着のみ着のままで遺書なまくじきなどもなく、また前後に心当たりになるような気配もなかつたので探す方では途方に暮れた。一方に気の早い内弟子はもう後釜をねらつて暗闘を初めているらしい事などをおしゃべりの女中からきいた。

「あなたが大方あと継ぎにおなりになるんでシヨショ」などとその女中は云つた。

しかし老先生は私に鼓打ちになれなどは一口も云われなかつた。只無暗に可愛がつて下さるばかりであつた。

あやかしの鼓

けれども家が家だけに鼓の音は朝から晩まで引つ切りなしにきこえた。そのポンポンポンポンという音をウンザリする程きかされているうちに私の耳は子供ながら肥えて來た。初めいい音だと思ったのがだんだんつまらなく思われるようになつた。内弟子の中で一番上手だという者の鼓の音べはほかの誰のよりもまん丸くて、キレイで、品がよかつたがそれでも私は只美しいとしか感じなかつた。もうすこし気高い……神様のように静かな……または幽靈の声のよう気味のわるい鼓の音はないものか知らん……などと空想した。

しかし老先生が打たれる時は舞台か出稽古の時ばかりで、うちでは滅多に鼓を持たれなかつた。一方に私も学校へ通つていたので、高林家へ来て暫くの間は一度も老先生の鼓をきくことが出来なかつた。只一度正月のお稽古初めの時に吉例の何とかいうものを打たれたそうであるが、その時は生憎お客様のお使いをしていたために聞き損ねた。

こうして一夜明けた十六の年の春、高等二年の卒業免状を持って九段に帰ると、私はすぐ裏二階の老先生の處へ持つて行ってお眼にかけた。すると向うむきになつて朱筆で何か書いておられた老先生はふり返つてニッコリしながら、

「ウム。よしよし」

ニコして見ておられたが、やがて床の間の横の袋戸から古ぼけた鼓を一挺出して打ち初められた。  
その、<sup>チ</sup><sub>チ</sub><sup>チ</sup><sub>チ</sub><sup>ボ</sup><sub>ボ</sub><sup>ボ</sup><sub>ボ</sub>という音をきいた時、私はその気高さに打たれて髪の毛がゾーッとした。何だか優しい  
お母さんに静かに云い聞かされているような気もちになつて胸が一パイになつた。