

## 能に現れる芸能民表象

——「鵺」と「松山天狗」を中心に——

金関 猛

能「鵺」については、すでに論じたことがあるが、まずこの作品を取り上げることから、能に現れる芸能民表象について考察したい。「鵺」はほぼ世阿弥作と確定された能である。これは、『平家物語』の「鵺」の段に依拠する能で、その詞章の多くの部分に『平家物語』の本文がそのまま採り入れられている。『平家物語』で語られるところによると、近衛天皇が夜な夜な変化の者に苦しめられるので、公卿たちは、源平の兵の中から源頼政を選び、これを退治させることにする。頼政は、御殿の上にたなびく黒雲の中に、「怪しき者」の姿を認め、矢を射ると、見事、命中し、雲の中から化生の者が落下する。手下の者が駆け寄ってそれを刀で刺し殺す。人々がそこに見たのは、異様な姿の化け物であった。

上下の人々、手々に火を出だし、これを御覧じけるにかしらは猿、むくろは狸、尾は蛇、足、手は虎のすがたなり。鳴く声は、鵺にぞ似たりける。〔平家物語〕

天皇は「御感のあまり」頼政に獅子王という剣を授ける。一方、鵺の死骸はうつお舟に入れられ、川に流される。こうした物語の経緯は、『平家物語』においても、能においてもまったく変わりはしない。しかし、決定的に異なるのは、語り手の位置づけである。『平家物語』においては、第三者の無名の語り手が、頼政の側から事の次第を語るのにたいし、能においては、亡霊として現れた鵺が、自らの死へと至る体験を回想として語る。死者という異人たちが、自らの死を演じてみせるのが、「鵺」に限らず、能という演劇全体の特徴でもある。

ところで、能においても、『平家物語』においても、鵺にまつわるこの妖怪譚で特徴的なのは、鳥の声で鳴くこの化け物に悩まされるのが、近衛天皇ただ一人である点だ。天皇を取り巻く公卿たちや高僧貴僧たちが鵺に

怯えることはなく、まして、頼政という英雄に鵺の妖術は通じない。化生の者にたいして、頼政は弓矢の術をもって、言い換えれば、人間の力をもって、戦いを挑み、これをうち負かす。異界の者の妖術が通用するのは、ここでは天皇に限定される。能も『平家物語』も、なにゆえ鵺が天皇に祟るのかは明らかにしない。聖なる帝王と、異界の妖怪とは対照的な存在である。しかし、祟りをなす者と、祟りを受ける者とは、何らかの秘密を共有するはずだ。祟りをなす者、なされる者は、ともに秘められた罪に関与するにちがいない。そして、罪をなした者は、その罪をになう異形の者に、怯え苦しむ。近衛天皇は、「怯え魂いらせ給ふ」（「鵺」、『平家物語』）では「夜な夜なおびえたまぎらせ給ふ」ばかりの無力な少年である。夜毎、怯えて泣き叫ぶ幼い天皇には、射落とされて、鵺の声で鳴きながらうつお舟に押し込められる化生の者の姿が重なり合う。そして、天皇は鵺事件のち若くして（一七歳）崩御する。近衛天皇は天皇家という聖家族に生まれ、病弱で、そして早死する。汚れてはならぬ聖なる者には、聖なる者以外との接触は禁じられるがゆえに、不可触の聖家族には近親相姦の表象が運命づけられる。とりわけ病弱で早世する近衛天皇にはその表象が色濃く影を落とす。そして、近衛天皇の場合、それは表象のレベルにとどまらない。実際、史実としての近衛天皇の血縁関係には、異様なありさまを見ることがができる。第七六代天皇である近衛帝は、一一四一年、三歳で皇位につく。前帝は、その兄の崇徳天皇であった。崇徳天皇の父は、名目上、鳥羽天皇だが、実父は鳥羽天皇の祖父白河法皇である。白河法皇は孫にあたる鳥羽天皇の妃、璋子と密通する。そして、その結果、不義の子として生まれたのが、崇徳天皇である。もちろん、現実に実質的な近親相姦があったわけではない。また、近衛帝が直接、その不義にかかわるのではない。

しかし、この虚弱な天皇の背後には、暗い血族関係がよどむ。

近衛天皇の死後、崇徳院は、異母弟にあたる後白河天皇の即位をめぐつて、この天皇と争い、それに起因して、保元の乱が起きる（一一五六年）。これに破れた崇徳院は、讃岐に流され、その地で死去する。流刑の身の上皇は、怒りと呪詛のあまり、「生きながら天狗の御姿」となったと『保元物語』で語られている。作者不明の能「松山天狗」は、この崇徳院をシテとする夢幻能である。「松山天狗」のワキは西行法師、そしてツレとして大天狗相模坊とその配下の天狗たちが登場する。

簡単にこの能の内容を紹介しておこう。西行が、崇徳院の跡を弔うため、讃岐の国、松山におもむく。そこに一人の老人（前シテ）が現れ、西行を崇徳院の廟所へと案内する。西行が亡き院の生前のありさまについて、「いかに尉殿。君御存命の折々は、いかなる者か参り御心を慰め申して候ふぞ」と尋ねると、それに応えて老人はこう語る。

さん候。君御存命の折々は。都の事を思し召し出し、御逆鱗の頻りなれば、魔縁近づき奉り、あの白峰の相模坊に従ふ天狗ども。参るより外は余の参内はなく候。

老人は生前の崇徳院の悲運を嘆きつつ、やがて「影のごとく」姿を消してしまう。能の前半に登場するこの老人は崇徳院の仮の姿である。前シテがいったん退場したのち（中入り）、後場で崇徳院はその真の姿、ありし日の姿を現す（後シテ）。端正な「中将」の面を着けて登場する後シテは、「まことに妙なる玉體の、花顔ばせたをやかに、ここも雲居の都の空の月も照り添ふ舞の袖」という謡にあわせて、早舞を舞う。舞い終わつた崇徳院は、「また古の都の憂き事を思ひ召し出し、逆鱗の御姿」に変わる。すると大天狗相模坊（後ツレ）が出現する。相模坊は、「諸天狗を引き連れて」、「常常参内申しつつ、御心を慰め申さん」と謡つて姿を現す。崇徳院が天狗たちに慰められ、「御感の御言葉」を発するとき、天狗たちは白峰に向かつて「また飛び翔つて」姿を消す。

この能は前場と後場にはつきり分かれていて、その間に間狂言が挟み込まれている。前シテの老人は後シテの仮の姿であり、そして後シテはその本来の姿、つまり崇徳院の霊として姿を現す。霊として現れた後シテは、過去の栄華に想いを馳せて舞を舞う。ここまでは典型的な複式夢幻能の構

成であると言つてよい。他方、ワキに関して言えば、多くの夢幻能のワキは諸国一見の僧——無名の放浪の僧——であるのに対して、この能では西行という固有名詞をもつ人物がワキとなっている。それは、この能が『撰集抄』の説話に基づくものであるからだ。その第七話「新院御墓」では、西国で修行する者が讃岐の崇徳院の御陵を訪れ、そこで上皇を偲び、世の無常を思うという物語が語られている。『撰集抄』は現在の研究では作者不明とされているが、しかし長らく西行作と信じられ、また、その説話に登場する僧も西行であるとされていた。そのためこの説話に基づいて創作された「松山天狗」のワキも西行と設定されるのである。こうしたワキの人物設定は夢幻能の定型からはいくぶんずれてはいる。しかし、ワキを無名の僧ではなく特定の人物とする夢幻能はほかにも多くあり、こうしたワキの設定が夢幻能の枠組みを揺るがすわけではない。しかし、この能の後場は、夢幻能の定型から明らかに逸脱している。つまり、舞を舞い終わるとともに後シテが姿を消して終曲となるのが夢幻能の定型である。悲哀や、あるいは恨みに満ちたシテの心は舞によつて浄化され、舞の終わりとともに霊はいずこへか消え去っていく。しかし、この能では、後シテが早舞を舞うと、かえつてその心に憤怒がわき起こり、シテは逆鱗の姿に変わる。そして、その憤激を鎮めようとツレの天狗たちが現れる場面がシテの早舞ののちに続く。こうした構成はきわめて特異なものである。これが成功しているかどうかという問題はおくとしても、「松山天狗」は内容的に、とりわけ芸能表象を考えるにあたって、非常に興味深い能である。この点についてさらに考察しよう。

「松山天狗」の西行が松山の崇徳院を訪ね、生前の崇徳院に想いを馳せるところまでは、『撰集抄』に基づいている。しかし、この説話には天狗は登場しない。崇徳院と天狗のかかわりが語られているのは、むしろ『保元物語』である。つまり、この能の本説は『撰集抄』であるとともに、『保元物語』でもある。『保元物語』が語るところによると、流刑の地で孤独をかこつ崇徳院は、許しを乞うて、自らの配流を解くように願い出る。しかしその願いが容れられないと知ったとき、崇徳院は絶望と憤怒の極みで「日本国ノ大悪魔ト成ラム」という呪いの言葉を発し、さらに「御舌ノ崎ヲ食切セ。座テ、其血ヲ以テ」、その誓いの言葉を書き付けたとい

う。それに続けて『保元物語』は「其後ハ御グシモ刺ズ、御爪モ切セ給ハデ、生ナガラ天狗ノ御姿ニ成セ給テ」云々と語っている。

確かに『保元物語』では天狗が出現する。しかし、ここでは崇徳院自身が天狗の姿になったというのであり、「松山天狗」における天狗の登場の仕方とは大きく異なっている。「松山天狗」では、老人が西行法師に明かすように、生前の崇徳院に「魔縁」が「近づき奉」ったのであって、崇徳院自身が「魔縁」の者となったわけではない。能の崇徳院は中将の面を着け、あくまで端正な姿で現れて舞を舞う。そしてその崇徳院のもとを「魔縁」の者としての天狗が訪れるのである。物語の設定にこうした変更を加えたのは、上皇を天狗の姿で舞台上に登場させるのはあまりに畏れおおいから、という理由がまず考えられる。しかし、たとえば「蟬丸」という能は、延喜帝の皇子である蟬丸とその姉逆髪を異形の者、奇形の者として登場させている。「蟬丸」は天皇家のタブーの領域に足を踏み入れる能であり、ここでは非常に大胆とも言えるやり方で天皇家が扱われている。もちろんこれが能における天皇の常套的な扱い方だとまでは言えない。崇拜の対象としての天皇を語る能も数多くある。しかし、「蟬丸」の例を見れば、「松山天狗」において上皇を天狗として登場させないのは、「畏れおおいから」というのが唯一の理由であるとも言い切れない。そもそもすでに『保元物語』で天狗となった崇徳院のことが語られているわけだから、それを本説にするなら、天狗の姿の崇徳院を登場させるほうがむしろ自然であるとも言える。こうした設定変更について考えるために、まず「松山天狗」における天狗の性格を確認しておく。前場では、先ほど述べたとおり、都のことを思い出す崇徳院が憤激の極みに達するときに、「魔縁」の者が近づくようになったと語られている。天狗たちが崇徳のもとを訪れるようになったのは、憤怒と苦悶に満ちたその心を慰めるためであった。天狗の長である相模坊自身は、後場でこう謡っている。

常々参内申しつつ、御心を慰め申さんと、  
諸天狗を引き連れて、

翅を並べ数々に、翅を並べ数々に、この松山に飛び来たり、玉体を  
押し奉り、逆臣の輩を悉くとりひしぎ蹴殺し会稽を雪がせ申すべ  
し叡慮を慰めおはしませ。

ここでも、天狗たちがやってきたのは上皇の心を慰めるためであったという言葉が繰り返されている。そして、天狗たちは「叡慮」を慰めようと、「逆臣の輩を悉くとりひしぎ蹴殺」す。天狗たちは、崇徳院を裏切った臣下たちを踏みつけにし、蹴り殺して、そうすることで崇徳院を喜ばせるといっているのである。しかし、これは、実際に天狗が臣下たちを、たとえば妖術のようなものを使ってとり殺したということを描き出す場面ではない。天狗たちは、生前も死後も崇徳院が逆鱗を発するたびに「常々」慰めに訪れているのであるから、そのたびに逆臣を殺していたのでは、もはや殺すべき逆臣もいなくなってしまうことだろう。つまり、天狗たちはかつての臣下たちを踏みつけにし、蹴り殺すというまねをしていると考えてしかるべきである。天狗たちは、ある種の芝居をして、それを観覧に供することによって、崇徳院の心を慰めているのである。芝居をして、それを見る者の心を慰めるのは、まさに芸能民にはかならない。この能において、天狗には芸能民の姿が重なる。そして、『保元物語』に変更を加え、崇徳院とは別人格の天狗たちを設定したのは、「畏れおおいから」というばかりではなく、そこには上皇を慰める異形の芸能民を登場させようとする意図があったのではないかと考えることができる。この能は作者不明ではあるが、しかしこれを創作したのは、能を演じる芸能民の一員かあるいはその周辺の人物であったことは確かだ。そして、あえて天狗の姿した芸能民を登場させることが、芸能者、ないしはそれにかかわる者であったこの能の作者の意図であったと推測できる。

天狗と芸能民の関係をもう少し広い範囲で確かめておこう。まず、能における天狗のあり方から見ていく。現行の能で天狗がシテとして登場するのは、「鞍馬天狗」、「是界（善界）」、「大会」、「車僧」の四曲で、これらは天狗物と呼ばれている（「松山天狗」の天狗はシテではないので、一般には天狗物に分類されない）。「是界」、「大会」、「車僧」の天狗は仏の教えに害をなそうとする魔物として現れている。これらの天狗は威勢はよいが、しかしいづれも仏の力にはかなわず、打ち負かされて退散する。これらの天狗たちにはいくぶん滑稽な印象がつきまとう。ただし、「鞍馬天狗」の大天狗はそれとは性格が異なっていて、力強い霊力をもつ者として現れる。牛若丸に兵法を授ける大天狗は、牛若の守護神となることを誓って鞍馬山

に飛び去っていく。天狗物のなかでは鞍馬天狗だけが例外的な存在であるが、いずれにせよ、これらの天狗に芸能民としての性格は直接的には見いだせない。ただし、これらの天狗に共通する点として、自らの正体を明かす前の前シテが山伏姿であるという点には注目しておくべきだろう。いまでも天狗は山伏姿で表象されることが多く、山伏が天狗の化身だとするという伝承も多い。他方、山伏に関しては、現在でも山伏神楽という神楽が行われ、また神楽をその地に伝えたのは山伏たちであったという伝承が伝わっている。山伏は宗教者であるとともに、一面で芸能者として表象されるのである。山伏姿という点において、天狗物の天狗たちにも芸能民という要素をかすかに認めることができる。さらにもう一点、芸能民とは直接かかわりのないことだが、天狗がその形態として、鳥の姿をしていることを確認しておく。「松山天狗」では「翅を並べ数々に」と謡われており、天狗は翼をはやし、空を飛ぶものとして表象されている。数多くの天狗が群をなすというところも鳥のイメージと結びつくだろう。能の天狗たちは、「松山天狗」も含めて、かならず羽団扇はうちあふを手にして登場する。これは鳥の羽で作った大型の団扇で、天狗と鳥のかかわりを表している。

天狗と芸能民の関係をより鮮明に表す能としては、「花月」という曲がある。これは花月と名乗る少年の芸能者をシテとした曲で、天狗は、登場人物としては現れないが、しかし、天狗はここで非常に重要な役割を果たしている。「花月」は少年芸能者の芸尽くしを見せ場とするともに、親子再会物という要素をあわせもつ曲である。このシテの少年については、もともと九州の「筑紫彦山」の麓に住む者であったが、天狗にさらわれ、都に連れてこられて芸能者となったという設定がされている。少年は天狗とともに、九州の彦山から、讃岐の白峯、伯耆大山、京都の愛宕山あたりを彷徨い、ようやく都にたどり着いたのである。そして、能は、すでに芸能者となった少年が清水寺の門前で人々の前で芸を見せているところから始まる。そのとき九州から出てきた父親ウキが偶然その姿を目にする。能は、親子再会のハッピーエンドで終わる。天狗が能の中心を占めているわけではない。しかし、話の発端は天狗の所業であり、それなしにこの能は成り立たない。また、もともと芸能者ではなかったこの少年が芸を身につけるについては、天狗がその師匠となったと考えるほかない。そして、

「花月」の天狗については、各地を彷徨う者、人さらいをする者、不思議な力をもった山の民——山伏にも似た者——であると謡われている。これらのイメージは、いずれも放浪の芸能者に重ねられるものでもある。

さらに能からさかのぼって、それ以前の天狗の表象について見ておこう。日本の文献で最初の天狗という語が現れるのは、『日本書紀』である。その巻第二三に、舒明天皇九年二月二三日、大きな星が雷鳴のような音を発して空を流れ、これについて、僧旻が、「流星に非ず。是天狗なり。其の吠ゆる声雷に似たらくのみ」と述べたと記されている。中国では、天狗が大音をともなつて空を飛ぶ大流星のようなものとして想像されており、僧旻の言葉もそれに基づいて言われたものだろう。中国において、天狗は、このように星と結びつけられる一方、『山海経』では、天狗として山猫のような図が描かれ、「その状狸の如し」とされている。これらの天狗は、いまの人々が思い浮かべるのとはまったく異なった姿をしている。天狗という語自体は中国に由来するのであるが、その由来とはかかわりなく、様々な変転を経るなかで、日本における天狗は独自の形象を得る。

『源氏物語』では、「天狗、木霊などやうのもの」（『夢浮橋』）と言われている。目に見えぬものであつて、その姿は描かれてはいない。私たちの知る天狗の原型がその姿を現し始めるのは、平安末期に成立した『今昔物語集』であろう。ここにいたって天狗は仏教に妨げをなす悪悪者となり、山中に棲み、空中を自由に飛翔する妖怪として物語られるようになる。また、天狗は、人に化けたり、また人に憑いたりするものであるともされている。そのなかからある話を紹介しておく。

「天狗、現ま仏坐ま木末ま語第三」（巻第二十）では次のようなことが物語られている。昔、都の五条の道祖神が鎮座されているところに柿の木があつた。その柿の木に突然、仏が現れて、燦然と光を放ち、花を降らせるなどした。その様子はまことに尊いものであつたので都の人々が多く集まつてきた。ところがそれを妖しく思った「光ノ大臣」という人が正体を明かしてやろうと柿の木のところにやつてきた。これは何か幻術にちがいないと考えて、大臣はその仏をにらみつけていた。すると、幻術が破れてしまい、その仏は大きなクソトビに変じて、翼も折れ木の枝から落ちてしまった。地面でもがくクソトビは子どもたちに打ち殺されてしまう。このク

ソトビが天狗であることはこの話のタイトルが示している。ここでも天狗は鳥として表象されており、また、天狗と芸能者とのかわりもはっきりと見てとることができる。つまり、人々を集めて不思議な技を見せるのがまさに芸能者である。「京中ノ上中下ノ人詣集ル事無限シ。車モ不立敢ズ、歩人ハタラ伝ヒ不可尽ズ」という描写は、当時、芸能が催された祭の場のありさまを映すものだろう。そうした芸能者は舞台上では人々の喝采を受けるが、舞台を降りると、いかかわしいよそ者として蔑視される人々でもあった。芸能者は常民の秩序の外側にいる異人であり、蔑視という以上に、敵視され、ときにはここで語られるように、打ち殺されることさえあった。少なくとも伝説としての異人殺しという事件は各地に伝えられている。『今昔物語集』で語られるこの天狗には、芸能民の表象がはっきりと刻印されている。

天狗と芸能民のかかわりをさらに追ってみると、一四世紀後半に成立した『太平記』にはそれが明らかに現れている。その巻第五には、北条高時が催した田楽で、舞い歌っていた田楽法師たちが、突如、天狗に姿を変えるところという記述がある。それは、「嘴勾テ薦ノ如クナル」者たち、あるいは、「身ニ翅在テ其形山伏ノ如クナル」者たちであった。また、一三九九年には勧進田楽の開催中に棧敷が倒れ、多数の死者が出るといふ事件が起きたが、『太平記』はこれを「天狗倒シ」と呼んでいる。棧敷が倒れたのは天狗の仕業だといふのである。ここにも芸能民と天狗のかかわりが明示されている。

もちろん、天狗が一面的、排他的に芸能民であるという等式が成り立つわけではない。天狗の表象はさまざまな要素から成り立っている。山岳信仰という面と切り離すことはできないし、またたとえば高い鼻という形象は伎楽の治道面からきていると言われている。しかし、一面で芸能民表象が天狗に反映しているのも確かだ。「松山天狗」の天狗の形象には、天狗と芸能民の間にすでに以前から成立していた関係が反映している。先ほど述べたように、『保元物語』の設定に変更を加え、崇徳院を慰める者としての芸能民を登場させたのは、芸能民でもあったこの能の作者の意図であったと推測しうる。ところで、「松山天狗」の崇徳院が鳥の妖怪としての天狗に慰められるのに対し、最初に見た「鶴」では、それとはまったく逆

に、近衛天皇が鳥の妖怪から呪いを受けるという構図が見いだされる。鳥の妖怪と天皇家とのかわりは「松山天狗」と「鶴」でははっきり逆転している。この鶴という妖怪を作りだしたのは、『平家物語』の作者の想像力であり、『平家物語』以前の文献に鶴のような妖怪を見いだすことはできない。また『平家』の作者が鶴に芸能民の表象を重ね合わせるという意図したとはまず考えられない。つまり、能「鶴」の鶴という妖怪には、天狗の場合とは違い、すでに以前から固定化していた芸能民とのかわりを認めることはまず不可能だ。しかし、「鶴」という能と芸能民のつながりは、この能そのものから、そしてまた、作品とその作者との関係から読みとることが出来る。『平家物語』では、射落とされた鶴の死骸はうつお舟に乗せられ川に流されたと語られているが、流された鶴の死骸については何も語られていない。それに対して、世阿弥作の「鶴」はその後日談として成立しており、鶴の死骸を乗せたうつお舟は鴨川から淀川へと流れ、いったん海に出て、それから芦屋の岸にたどり着いたという設定になっている。この能では、その地で夜な夜な怪現象が起きると人々の噂になっていると語られており、そして、その芦屋の里を訪れた諸国一見の僧の前に、鶴は亡霊として姿を現すのである。この能ではとりわけうつお舟というモチーフが強調されている。鶴の亡霊はうつお舟に乗って現れ、うつお舟にその死骸が押し込められる様が演じられ、そして水に流れるうつお舟のありさまが語られる。

異形の者がうつお舟に入れられて流されるという話が想起させるのは、まずヒルコの伝説であろう。しかしまたうつお舟にかかわる鶴の物語は、ヒルコとともに、また世阿弥自身の語る彼の出自に直結している。『風姿花伝』の「神儀にいわく」で芸能史について書き記す世阿弥は、猿楽芸能民の祖秦河勝について語っている。世阿弥によれば、河勝は秦の始皇帝の再誕で、初瀬（泊瀬）の河を流れ下る壺から生まれた者であるという。さらに世阿弥はこう述べている。

彼河勝、欽明・敏達・用明・崇峻・推古・上宮太子に仕へ奉り、此芸をば子孫に伝へ、化人跡を留めぬによりて、摂津国難波の浦より、うつお舟に乗りて、風にまかせて西海に出づ。播磨の国坂越の浦に着く。浦人舟を上げて見れば、かたち人間に変わり。諸人に憑き崇りて奇瑞

をなす。則、神と崇めて、国豊也。<sup>(11)</sup>

秦河勝は数代の天皇に芸能者として仕えていたが、あるとき宮廷を離れ、うつお舟で各地を彷徨い、異形の者として不思議な現象を起こしたというのである。もちろん、秦河勝が芸能民の祖であったなどという史実はない。しかし、これは世阿弥が創作した物語ではなく、家系に伝わる伝承に基づく記述なのであろう。そして、これを書き記す世阿弥は、自らの父祖が「化人」であることに誇りすら感じているようにも聞こえる。この記述は自らの芸祖である人物に関するものであるのだから、もちろん、河勝については肯定的に語られている。たとえば、この記述で河勝は自らの意志で宮廷を離れたように物語られる。しかし、宮中お抱えの芸能者が自ら進んで宮廷を離れる理由などまずありえない。「芸をば子孫に伝へ」るためと記されているが、なぜそのために宮廷を出なければならぬのかについての説明もなく、これはどうして理由として成り立ちそうもない。むしろ、もともあつた宮中からの追放という物語が伝承の過程で作られ替えられたのではないかと想像したほうが自然だろう。秦河勝という異形の者が宮中を追われ、うつお舟に乗り、各地を彷徨つて怪現象を起こした——とりわけうつお舟という神話的なモチーフに注目するとき、こうした叙述は、世阿弥作の「鵜」にはつきり反映しているのを読みとることができるといえる。異形の者、化生の者としての鵜もまた宮中から捨てられ、うつお舟に乗せられ各地を流れ流れて怪現象を起こすのである。確かに鵜という妖怪自体は世阿弥によつて作りだされたのではない。しかし、世阿弥が「鵜」という能を創作するとき、自らの家系の伝承が脳裏に浮かばなかつたはずはない。この能における鵜の形象にも芸能民の表象が映し出されているのである。

芸能民表象を宿す鳥の妖怪は、「松山天狗」では元の天皇を慰め、「鵜」では現天皇に呪いをかける。妖怪たちが天皇と上皇に対して対照的な態度をとるのに並行して、また天皇と上皇は対照的な立場にある。崇徳院は宮廷を追われた者であるのに対し、近衛天皇は——その意図の有無にかかわらず——崇徳を追放した側に立つ。鳥羽院によつて退位を強いられた崇徳のあとに即位したのが近衛帝なのである。鳥の形象をまとつた芸能民は追放する側の天皇に崇りをなし、追放された上皇を慰める。天皇家に対して、こうした対照的な姿勢が生じるのは、宮中からの放逐という崇徳の運命が

また芸能民の運命でもあつたからではないか。あるいは少なくともこれらの能を創作した芸能者が自らの出自に関してそうした想いを抱いていたからだろう。宮廷を追われ、海を渡つて讃岐へと流され、ついには化生の者となつた崇徳の姿には、宮廷を離れてうつお舟で海を彷徨う化人としての秦河勝の姿が重なる。「風姿花伝」の秦河勝の伝承からは、宮中からの追放という記憶がいくぶん歪曲を被りながらも猿楽芸能民のうちに受け継がれていることがうかがえる。宮中を追われた者の恨みは、一方では『保元物語』における天狗という形象をとり、他方また能においては、鵜という妖怪の形象を得る。

宮中の一員であつた芸能民がやがてそこから追放されるという経緯は、まったく空想的な絵空事だというわけではない。秦河勝に関する記述を載せる『風姿花伝』の「神儀にいわく」は、猿楽の歴史を語る章である。ここで世阿弥は猿楽の起源を神代の神楽舞に求め、こう述べている。

申樂、神代の始まりと云は、天照太神、天の岩戸に籠り給ひし時、天下常闇に成しに、八百万の神達、天香具山に集り、大神の御心をとらんとて、神楽を奏し、細男を始め給ふ。中にも、天の鈿女の尊、進み出で給て、神の枝に幣を付て、声を上げ、火処焼、踏み轟かし、神憑りすと、歌ひ舞奏で給ふ。

世阿弥は『古事記』、『日本書紀』に記される神話に芸能の起源を求めるのであり、その限りでは荒唐無稽だと言つてもよい。しかし、他方、記紀の記述は、記紀の成立以前から実際に執り行われていた宮中の祭儀のありさまが反映していることが指摘されている。冬至のころに行われた鎮魂祭の中心をなしていたのは、アメノウズメが舞うような激しい巫女の舞であつた。そして、こうした祭儀はまた芸能の起源でもある。『日本書紀』のあるバージョンで、「猿女君の遠祖天鈿女命「中略」、巧に作俳優す」と記される通り、踊り狂うシャーマンはまた「俳優」でもあつた。猿楽という芸能の起源をアメノウズメの狂乱の舞に求める世阿弥の説は、神話という枠組みをはずせば、的はずれであるとは言えない。世阿弥によれば、猿楽の歴史は、アメノウズメの狂乱の舞によつて始まる。その舞を舞うウズメは神として、司祭として、また芸能者として祭儀の中心に立つ。ウズメは政の中心的位置を占める。次に世阿弥がインドでの出来事として語

るのは、狂乱の祭儀が「物まね」という要素を取り入れることによって、演劇の形を整えていく過程である。しかし、祭儀が演劇という芸能に洗練されるのにつれて、芸能者はまた司祭としての地位を失っていく。彼らにはもはや見物の対象でしかない。この段階において、かつて祭儀の中心にあった司祭たちはすでに演技者としての位置にある。そして、さらに上宮太子、すなわち聖徳太子のころまで数代の天皇に仕えていた秦河勝はやがて宮中を離れる。河勝は、うつお舟に乗って各地を彷徨い、「諸人に憑き崇り」、「奇瑞」をなす。世阿弥が語るのには、政の中心を占めていた司祭「芸能者がしだいに周縁へと追放されていく過程でもある。そして、それからさらに時代が下ると、この化人の末裔はたとえば天狗という化生の者の姿をまとうことになるだろう。讃岐の相模坊は自らと運命を共有する上皇のもとを訪れ、逆臣たちを蹴殺すという「奇瑞」をなしてその苦悶を慰める。逆に追放の芸能民の表象を宿した鵜は自らを放逐した側の天皇に「憑き崇る」のである。

宮中を離れて、うつお舟でさまざま化人の伝承は、またヒルコの神話に遡及する。イザナキ、イザナミという兄妹の聖婚から異形の者が生まれるというヒルコ神話のモチーフは、近親相姦という要素を介して、賤民としての芸能民表象へと連なる。天皇家の神話は、近親相姦と不具の子の遺棄という罪から始まる。そして、生まれた子供は流されて姿を消し、神話の表層にふたたび現れることはない。神話は両親の側から生成する。しかし、能においては、流された者、遺棄された者の側からドラマが展開する。ここでは化人を祖とする芸能者の矜持と、「乞食の所行」（三条公忠『後愚昧記』）をなす者と貶められた賤民の悲憤が絡み合う。天狗も鵜も秦河勝の後裔であると同時に、彼らはまたヒルコの化身である。

注

- (1) 金関猛『能と精神分析』（平凡社、一九九九年）、一五五頁以下
- (2) 市古貞次校注・訳『平家物語』（小学館、一九九四年）から。
- (3) 「松山天狗」の引用は、野上豊一郎『解注・謡曲全集 第六卷』（中央公論社、一九三六年）から。
- (4) 引用は柄木孝惟他校注『保元物語 平治物語 承久記』（岩波書店、一九九二年）

から。

- (5) 大林太良(著者代表)『日本民俗文化大系 第七卷』（小学館、一九八四年）、三五ページ。
- (6) 引用は坂本太郎他校注『日本書紀』（岩波書店、一九九四年）から。
- (7) 引用は小峰和明校注『今昔物語集』（岩波書店、一九九四年）から。
- (8) 小松和彦『異人論』（筑摩書房、一九九五年）、一一頁以下。
- (9) 引用は後藤丹治校注『太平記』（岩波書店、一九六〇年）から。
- (10) 「座談会、『鵜』をめぐって」（『観世』、一九八六年三月号、五五ページ）で、阪倉篤義は、鵜は「恐らく『平家』の作者が創造したもの」と述べている。
- (11) 『風姿花伝』の引用は、表章、加藤周一校注『世阿弥 禅竹』（岩波書店、一九七四年）から。
- (12) たとえば『世界大百科事典』（平凡社）の「天鈿女命」の項。

付記 本稿は岡山大学文学部プロジェクト研究「日本における美的概念の変遷」の第2回研究発表会（二〇〇四年六月二三日、於・岡山大学文学部）での発表「能に現れる異人たち―天皇と芸能民―」の原稿を書き改めたものである。