

# 能と「伝説」

石井正己

本稿は、中世に発生して以来の伝統をもつ能を「伝説」から検討し、かつまた、「伝説」を能から検討しようとした試みである。

## 一、「徒然草」と柳田国男の「伝説」観

『徒然草』は、ふつう随筆というジャンルに分類される。そのためについ見落とされてしまうが、その中には当時の貴重な伝承がさりげなく書き留められている。第二三六段は、丹波の出雲神社に参拝した聖海上人が、獅子と狛犬が背を向けて立つのに気づき、神官にその由来を尋ねると、それは子供たちのいたすりにすぎなかった、という話。この段は、中学校や高等学校の国語の教科書にも採択されていて、『徒然草』の中でもよく知られた一話である。

上人は、獅子と狛犬の「珍し」い立ち方に、何か「深き故」や「習ひ」があるにちがいないと思ひ込んだ。そこで、最適な語り手として、年配で分別のありそうな神官に目を付けて尋ねた。しかし、彼は、それが子供たちのいたすらだったことを告げて、元のよりに置き直して去る。この神社の境内は地元の子供たちの遊び場であり、獅子と狛犬は遊び道具となっていたのである。神官の態度か

らすれば、こうした出来事はとがめるに及ばない。日常茶飯事だったにちがいない。にもかかわらず、上人が深く思ひ込んでしまったのは、この神社に対して抱いた強い信仰心ゆえだった。しかし、神官の短い言葉と素早い行動は、それを無残にも打ち砕いてしまったのである。

従来、この話は、上人の早とちりの失敗談として理解されてきた。しかし、その前に考えてみなければならないことがあるのではないか。ここには、参拝の旅人が篤い信仰心を抱き、それゆえに他所とは違った「物」の由来を聞ききたがる、という類型が見られる。こうした類型が成り立つ前提として、その「物」を「珍し」と認定するだけの知識が必要なはずだ。それは比較的まなざしと呼んでもいい。しかも、ここでもし「深き故」や「習ひ」を聞くことができれば、都に帰った時の土産話になったはずだ。この場合はうまくゆかなかつたが、こうした折に、旅人が話の運搬にも一役買っていたことが知られる。

この話からは、柳田国男の「木思石語」（一九二八年）の一節がすぐにも思い浮かぶ。柳田は、旅人が「何か言われがあらうと直覚し得る木とか石とか」があった時、「成人の一人」に、「見事な木

ですね（または変った石ですね）、「この木（石・塚）には名がありませんか」、「それは珍しい名前だ。きつと何か「いわれ」があるでしょう」と続けてゆけば、簡単に「伝説」が採集できる、という。我々は、『徒然草』で上人が発した「深き故」や「習ひ」という言葉が「いわれ」に相当し、それを柳田が「伝説」と呼ぼうとしたのだと知ることができる。もちろん、それを聞こうとする人の立場はまったく異なる。柳田の場合、旅人の自ら知ろうとする欲求を問題にするが、『徒然草』の場合、参拝者たちの強い信仰が問題になるからだ。しかし、そうした制約はあっても、「伝説」という言葉と羞しかに切り捨てられてしまった「深き故」「習ひ」や「いわれ」といった言葉を回復してゆくことが、「伝説」の歴史を考えなくてはゆかたためには、どうしても必要なのではないかと思われる。

この「木思石語」は、柳田が腰を据えて「伝説」という言葉を定義し、それに従った分類を打ち出した始めに当たるとは。したがって、この文章を読むことによって、「伝説」という言葉がどのような文脈で発見され、それが何を狙ったものなのかを明らかにすることができるはずだ。

その中で、柳田は、「伝説」を「旅」との関わりで捉えている。そして、「伝説」が「旅人の心を動かす理由として、次の「三つの特徴」を挙げた。一つは「定まった順序、話し方がないのみならず、これを語るべき人にも時にも、いっさいの制限というものがないこと」、二つは「話に物があり記憶に具体的な足場があること」、三つは「信ぜられていること」という三点である。この文章では、

「伝説」が「旅人の心を動かす理由として、その「特徴」が語られている点に注意される。その後、この、やや強引すぎる結び付けは離され、「伝説」という概念だけが学問の体系に繰り込まれてゆくことになる。

この結び付けは、もちろんこれが掲載された『旅と伝説』という雑誌の性格によるところが大きい。この雑誌は、まさに「旅」と「伝説」との関係テーマとしたものだが、このころは読み物としての色彩が強く、柳田も雑誌の読者を考えて書いたと思われる。そのためだろうか、この文章では、肩を張らない大らかさで、一般の旅人に対して「伝説」を研究することの意義を説いている。ただし、この「旅」とは、この雑誌が鉄道省の援助を受けて刊行されたことから知られるように、鉄道を使った「旅」を意識していると見るべきだろう。柳田の中に、「伝説」という概念が立ち上がってくるのが鉄道による「旅」の普及と対応していることは、くれぐれも注意しておきたいことだ。「伝説」は、実はそうしたところから成立しているのだと考えると、厳密に言えば、この概念はそれ以前には適応しにくい側面があるのかもしれない。

それから十二年後、柳田は『伝説』（一九四〇年）を出す。岩波新書の一冊だった。このときには、もう「伝説」という言葉が世間に通用しているという認識を示している。そして、かつて「伝説」という「新語」を採用した理由を、「江戸人士の物を茶にする気風には、時として腹立たしいものがあるが、イワレ因縁故事来歴などと続けていうときには、幾分の可笑味をさえ含み、少なくとも何か

というといワレを説きたがることは、老人の悪い癖のように認められかけていたのである。だからこれを再び往古の蔽爾なる用法に戻すということは、実際において簡単な仕事ではない。しかもそういういろいろの行掛りに囚われずに、我々は眼前の「伝説」を考察すべき必要を感じているのである。響きや字面は必ずしも満点とは言えなくとも、なお時代の新たななる状況に<sup>(注2)</sup>応じて、こういう一つの新語は採用しなければならぬ」と述べている。「往古の蔽爾なる用法」は、江戸時代に「イワレ因縁故事来歴」という言葉が乱用されて、もはや取り戻すことができなくなった、そこで「伝説」という「新語」を採用したというのである。しかし、「伝説」という言葉は、柳田自身も認めるように、すでに高木敏雄や藤沢衛彦などによって使われていて、「新語」とは言い難いところがある。<sup>(注3)</sup>にもかかわらず、あえて「新語」と呼んで蔽密な定義づけをし、それによって「往古の蔽爾なる用法」に当てようとした。そこに「伝説」の政治学を読み取ることが、さして困難ではない。むしろ、すでに述べたように、柳田が追放してしまった数々の言葉をもう一度掘り起こすことによって、「伝説」の歴史を分析してゆく意義をこそ強調しておきたい。

また、柳田自身は、「伝説」の歴史について、「だいたいからいうとごく古い頃の伝説は、やや込み入った叙述があつて、昔話のごとくはつきりとした中心がなかった。一方近世のものにも複合接続が多くなつて、ことに歴史との調和に急なりしたために、事蹟を主とし土地・地物<sup>(注4)</sup>に対する注意がやや薄れ、新たに樹、石、塚、池等に、

名を命ずる風は衰えたかと思う。すなわちその中間のある時代のものが、ことに説話を簡約にして、最も多くの尊信を外部の奇瑞、ことにいわゆる奇跡の存留に向けたのである。すなわち伝説に名があること、その名が物語にも歌にも適した好き響きの古語であつたことは、最も我々にとって興味があり、また研究の価値の多い中世の伝説の特徴と言つてよからうと思ふ」と述べている。<sup>(注4)</sup>ここからは、「名があること」が「中世の伝説の特徴」であり、そうした「研究」こそ「価値」があるのだと考えていたことが知られる。しかし、柳田は「中世の伝説」には向かおうとせず、「眼前の「伝説」」の中にも「名があること」を重要視してゆく。そうしたことはあるが、ともかくも、柳田が「中世」という時代を「伝説」の発生する最も重要な時期と考へていることは、今考察しようとする能を考へてゆく上で、たいへん興味深いことだと思はれる。

## 二、能の《語り》に関する考察

かつて折口信夫は、「日本の声楽では、うたふとかたるとあるが、かなり完全な区別があつた」と述べて<sup>(注5)</sup>きた。この見解は、今もなお大方の承認を得ると思われる。しかし、それが固定概念となると、見落としてしまうことがありはしないか。ここで問題にしようとする能は、その詞章を演ずることを「謡(うたい)」とも呼び、「うたふ」の系統に属するとされてきた。ところが、検討してゆくと、その曲の最も重要な部分には、広義の「語り」が導入されていることの多

いことに気がつく。以下の考察によって、日本の文学と芸能の「語り」の研究に、能を入れてゆくことができるのではないかと考えている。

ただし、能の「語り」といっても、詞章に「語（り）」「物語（り）」という言葉が見られる場合と、小段の曲節として「語り」が見られる場合とがある。もちろん、両者には密接な関係があつて、まったく別なものではないが、ここでは、以下、前者を「語り」、後者を「語り」と表記して区別し、それらを総合的に呼ぶときは《語り》と表記する。

ところが、現在、廃曲なども含めて、能の台本を文献学的に押さえて通観できるようなテキストは、残念ながらまだまだ整備されていない。そこで、ここでは、現行曲の曲節やしぐさなどを丁寧<sup>ニ</sup>に注記した小学館日本古典文学全集の『謡曲集』二冊に拠つて、その傾向を見てゆくことにする。

能の《語り》は、小段よつて分類すると、大きく、〈語り〉型と〈クリ〉〈サシ〉〈クセ〉型とに分けられる。それは、表の【一】と【二】とに整理した。表の曲名の下に数字は、①が神物（脇能）、②が修羅物、③が轡物、④が雑物、⑤が鬼物（切能）を表している。また、小段の符号は、カが〈語り〉、クが〈クリ〉、サが〈サシ〉、セが〈クセ〉、アが〈上歌〉、ゲが〈下歌〉、モが〈問答〉、チが〈中ノリ地（修羅ノリ）〉、ケが〈掛ケ合〉、ウが〈哥〉を示している。

まず、〈語り〉型。能の〈語り〉については、蒲生郷昭が、「登

場した一人の役が過去の物語を相手役に述べるものであるが、シテの語りとワキあるいはアイ（間狂言）の語りとまでは、音楽様式上の違いがある。つまり、シテの場合は、台本上の語りの冒頭から途中までを、コトバを中心とした〈語り〉の音楽様式とし、そのあとには拍子不合のフシを挟んで上歌など平ノリの節で作曲することによって音楽的に完結させるのを典型とする。それに対しワキやアイの語りは、台本上の語りの全体を音楽的にも〈語り〉の様式で処理する。いずれの場合も、所作の点からは、動きを伴わない素語りと、写実的な動作を添えながら語る仕方語りとがある」と整理している<sup>注10</sup>のが、研究の到達点である。

しかし、その詞章を細かく見てゆくと、いくつかのことに気がつく。表の【一】からわかるように、特定の詞章を指して「語（り）」「物語（り）」と呼んでいる現象を良好に観察することができる。つまり、〈語り〉は「語（り）」「物語（り）」という言葉とよく対応していることになる。これは、当然のことのようだが、やはり特筆しておいていい特徴だと思われる。しかも、その際に、「語（り）」「物語（り）」の対象が「謂れ」「来歴」「有様」「様体」「事」「子細」などという詞章と結び付く場合が多い。これらの指標をもとに、「語（り）」「物語（り）」が「伝説」に該当することを認めてよいのではないかと考えられる。

もう一つは、〈クリ〉〈サシ〉〈クセ〉型。これも一曲の中心部分となる小段で、前述の〈語り〉型以上によく観察することができる。この曲節のうち、《語り》との関連で最も注意しなければなら

【一】（語り）型

役種	曲名	人物	詞章	小段	場所
シテ	大原御幸③	建礼門院	先帝の「最期の有様」の「物語り」	カチ	大原
前シテ	景清	景清	景清の「高名のやう」の「物語り」	カチ	宮崎
	賀茂	女	「この矢」の「謂れ」の「語り」	カチ	賀茂社
	八村	童子	「当寺」の「来歴」の「語り」	カケウ	清水
	田村	老人	「この所」の「合戦の有様」の「語り」	カケウ	八島
	頼政	老人	扇のような芝の「事」の「物語り」	カケア	平等院
	朝長	長者	朝長の「最期の有様」の「語り」	カケア	春日社
	采女	女	「当社」の「謂れ」の「物語り」	カケア	春日社
	錦木	里の女	「この歌」の「物語り」	カケア	養父
	求塚	里の男	錦木細布の「謂れ」の「物語り」	カケア	生田
	融	老人	求塚の「謂れ」の「物語り」	カケア	生田
後シテ	頼政	老人	塩竈の浦を移した「謂れ」の「物語り」	カチ	河原院
	実盛	実盛	宇治川の合戦の語り	カチ	平等院
	鞍馬天狗⑤	大天狗	藤原の合戦の最期の「有様」の「語り」	カチ	鞍馬
	陽田川	渡し守	梅若丸の最期の「物語り」の「語り」	カチ	鞍馬
	藤川	盛綱	盛綱が浦の男を殺した「有様」の「語り」	カケア	陽田川
	道成寺	住僧	娘が山伏を取り殺した「物語り」	カチ	道成寺
	高砂	所の者	高砂の松の「謂れ・子細」の「語り」	カチ	高砂浦
	アイ	所の者	那須手一が扇的を射たところの「語り」	カチ	八島
	ホテキ	所の者	宮城の「様体」と芝の「謂れ」の「語り」	カチ	平等院
	はすべ	所の者	実盛の最期の「様体」の「語り」	カチ	藤原
	はすべ	門前の者	院の「謂れ」と式部の「事」の「語り」	カチ	東北院
	錦木	里の者	院の「謂れ」と式部の「事」の「語り」	カチ	狭布
	熊坂	赤坂の者	熊坂長範の最期の「子細」の「語り」	カチ	赤坂
	融	門前の者	塩竈をここに移した「様体」の「語り」	カチ	河原院

【二】（クリ）（サン）（ケセ）型（ほか）

役種	曲名	人物	詞章	小段	場所
シテ	清経	清経	宇佐の神の告げから入水までの「語り」	七	京都
	杜若	天人（精）	伊勢物語の内容などの「物語り」	七	三保
	羽衣	女	駿河舞の起り述べる	七	三保
	熊野	熊野	あたりの風景述べる	七	清水寺
	大原御幸③	建礼門院	生きながら六道を巡ったことを語る	七	大原
	関寺小町③	小町	衰残の身を嘆き、歌を詠く日常を語る	七	関寺
	西行桜	桜の精	花の名所を挙げ、その美しさを讃える	七	西行山
	百万	百万	旅してきたことを述べる、釈迦如来を讃える	七	清涼寺

後シテ	前シテ
ワキ	三井寺
子方	千満の母
	鐘の詩歌を挙げ、三井寺の鐘を讃える
	花臣
	照日の前
	吉帝と李夫人の反復無常の事を説く
	班女
	天王子の建立を思い、身の寂しさを述べる
	弱法師
	舟の起りを述べる、仏の恵みを讃える
	盛久
	老僧が命を代わるといふ夢について述べる
	自然居士
	五郎の勘当を許してはしと母を説得する
	小袖曾十郎
	相生の松の「謂れ」の語り（ツレモ）
	高砂
	高砂の松の「謂れ」の「物語り」
	賀老と名づけた「謂れ」の語り
	賀老
	矢が神体である「謂れ」の「語り」
	賀茂
	嵐山の花が神木である「謂れ」の語り
	嵐山
	仙人がめでたい「謂れ」の「語り」
	東方朔
	老人
	老人
	老人
	実盛の「物語り」
	江口の君の返歌の「物語り」
	江口
	業平の「御事」の「物語り」
	野宮
	御息所の「謂れ」の「物語り」
	定家寛の「謂れ」の「物語り」
	昭君が胡国の王に遣わされたわけを語る
	舟人
	鶴の最期の「有様」の「語り」
	鈴鹿の賊を討伐に赴いた語り
	義経の弓流しの語り
	忠度の最期までの「物語り」
	宮城の起りの語り
	源氏の悲運と長者の情けの語り
	敦盛の最期までの「懺悔の物語り」
	和歌の徳と東北院の「懺悔の物語り」
	采女が宮廷の酒宴で興を添えたことの語り
	江口の君
	諸法実相の理を説き、無常を嘆く
	芭蕉
	芭蕉の君
	静御前
	義経が追われ吉野山に逃げるさまを語る
	半部
	花をのせた扇が光源氏が取ったことを語る
	僧直
	老若を悲しめ、興範を思い出す
	二入静
	姨捨の月を賞で、浄土の有様を語る
	姨捨
	伊勢物語の秘事を語る
	雲林院
	三年間の恨みの懺悔の物語
	善知
	三輪明神
	三輪の霊
	狐師の霊
	かつての殺生を述べる
	善知
	山伏を留める閑という「謂れ」を語る
	熊坂長範
	牛若に殺された「有様」の「物語り」
	富屋
	美女の姿に胸がときめいたさまを述べる
	義経の悲運を語る

ないのは、〈クセ〉である。これについては、松本雅が、「中世の流行芸能である〈曲舞〉を取り入れたもので、七五調を基準とした叙事的韻文の楽曲。謡事の中でも長大な部類に属し、一曲の中心部分に位置する。謡の聞かせどころでもあるため、字余りや字足らずの句を多用し、作曲上もリズムの変化に重点をおいている。多くはシテ役の物語りで、恋物語や軍語りなどの自己の体験を語る場合と、寺社の縁起や故事来歴などの伝聞を語る場合とがある。この謡事はその大部分が地謡によって謡われ、シテは舞台中央にじっと座っている場合（〈居グセ〉と呼ぶ）と、立って舞う場合（〈舞グセ〉と呼ぶ）とがある。舞グセには定型的な所作があり、各曲の舞いはみなその変型とみなしうる」とまとめている。この解説も、〈クセ〉を多面的に捉えたもので、承認することができる。

しかし、やはり詞章との関係を見てみると、表の【Ⅱ】からわかるように、この型の場合、語り手がほシテに統一されていて、揺れることがない。しかも、〈語り〉型と違って、その内容とシテの種類とは密接な関係をもつことに気がつく。つまり、鬼物（切能）にはまったく現れず、一曲が前場と後場に分かれる構成を取る場合、前シテは神物（脇能）と鬘物、後シテは修羅物と鬘物と雑物とに使われる傾向がある。そのうち、前シテの場合には、「謂れ」の「物語（り）」という言葉をよく観察することができる。これは〈問答〉の小段にも同じように観察することができ、両者が近い関係にあることが知られる。それに対して、シテあるいは後シテの場合には、詞章の中に「語り」に関わる言葉を見付けることがほとん

どできない。つまり、その内容が「恋物語や軍語りなどの自己の体験を語る場合」や「寺社の縁起や故事来歴などの伝聞を語る場合」であっても、それは「語り」という言葉に拘束されるわけではないことを表している。表の【Ⅱ】に要約する際は、その内容から見て「語り」「物語」という言葉を使ったが、厳密にはそう呼ぶことができない。しかし、それは言わば当然のことでもあった。なぜなら、能は、〈クリ〉〈サシ〉〈クセ〉型を特立することによって、〈語り〉型とは違う、個性あふれる「七五調を基準とした叙事的韻文」を創出したのであるから。そうしたことを念頭におきつつも、今、それらを含めて、能の《語り》を考えてゆこうと思うのである。

だが、この二つの型には、こうした違いを超えて、能の《語り》に共通する特徴が見られる。それは、場所への徹底的なこだわりである。それを考える際には、日本の幽霊を、場所につく幽霊と人間につく幽霊とに分けていることが参考になる。この分類をあてはめて、能の幽霊を見てゆくと、前者の場所につく幽霊がほとんどである。しかも、それは都の内よりも、地方であることが多い。そのために、諸国一見の僧（ワキ）が出来事の起こった場所を訪れ、そこに現れる霊の化身（前シテ）、霊（後シテ）、あるいは土地の者（アイ）の《語り》に耳を傾けねばならないのである。土地の霊は神霊であることもあるが、多くは恨みを残して死んだ幽霊である。こうした構造を取る能が、いわゆる夢幻能と呼ばれる一群である。それに対して、現在能はどうだろう。『大原御幸』『景清』は、

平家の生存者がかつて自分が体験した源平の合戦を語る曲である。その場所は、出来事の起こった場所ではない。当事者や目撃者が生きていた場合、出来事の場所を訪れる必要がないことになる。また、『隅田川』『道成寺』では、ワキは〈語り〉の聞き手ではなく、語り手として設定されている。シテやアイではなく、ワキが語り手になれるのは、その場所に暮らして出来事を最もよく知るといふ設定になっているからである。『藤戸』もワキの〈語り〉であるが、やや異なり、出来事の当事者がその場所に居るといふ設定になっている。

このようにいろいろな場合があるが、能の場合、出来事を最もよく知る者が《語り》の語り手に選ばれて一曲が構成されていることを、改めて自覚せざるをえない。そうした出来事は特定の場所に結び付いているため、《語り》はそこに住む者によって披露される。そうした特徴をもつので、その《語り》は、口承文芸研究が「伝説」と呼んで分類してきたものに重なることになる。すべての《語り》に現れるわけではないが、「謂れ」「来歴」「有様」「様体」「事」「子細」などは、「伝説」という「新語」が用いられる以前に「伝説」を指していた言葉であり、それらが一つの証になるだろうことは、すでに述べた。

### 三、「伝説」から『錦木』を読む

いったい能は「伝説」をどう構造化したのか。具体的な事例に即

して考察するために、ここでは、よく知られた曲として、『錦木』を取り上げてみる。この「伝説」は、『日本伝説名彙』には載っていないが、『日本伝説大系』では「錦木塚」として採録され、「塚」に分類されている。

「諸国一見の僧」（ワキ）が、まだ見ぬ東国へ修行に出て、陸奥狭布の里の「市人」に「所の謂れ」を尋ねる。「諸国一見」とは、日本国中を広く見て歩くことをいう。事実、この僧の行為には、「見れば」という表現が頻出している。また、「市」という場所は幽霊に出会う場所だと考えられている。この曲では、僧が「見」という行為によって幽霊を鎮魂してゆく話になっているのである。その際に、僧が「まず尋ねた所の謂れ」とは、まさに「土地の伝説」の謂いであったことが確かめられる。

そして、「市人」の中に現れた里の女（ツレ）と里の男（前シテ）に、それぞれの持つ「鳥の羽にて織りたる布」と「美しく色どり飾りたる木」は何という「物」かと、名称を尋ねる。僧は、その布と木が「諸国」では「見」ることのできない「ふしぎ」な「物」であることから興味をもつ。「諸国一見」とは、実は比較のまなざしを鍛える行為であったことになる。二人の里人は、布を「細布」、木を「錦木」といい、「当所の名物」だと教え、それを売ろうとする。「当所の名物」とは、その土地固有の物であるという主張に他ならない。ここには、里人のもつ自尊心を見て取ることができる。

すると、僧は、「錦木細布の事」という「名物」は知っていたが、その形状や由来は知らなかったと言う。しかし、二人の里人は、

「よそ」から来た「世を捨人」が、この土地にまつわる「恋慕の道」に関わる「錦木や細布」のことを知らなくても、もつともだと応える。その言葉から、僧は「さてきて錦木細布とは、恋路によりたる謂れよなう」と確かめようとする。しかし、二人は「歌物語恥かしや」と言つて、なかなか語ろうとしない。そこで、僧は「なほなほ錦木細布の謂れ御物語候へ」と要求する。その結果、里の男は、この土地には、男が思う女の家の門に錦木を立てる習俗があるが、三年間も女に取り入れてもらえなかつた男の古墳が「錦塚」としてある、と語る。その詞章には、「百夜三年までも立てしによつて」「三年まで錦木立てたりし人」というように体験の過去を表す「き」が現れる。「人」という第三者のように語りながら、その語り手が当事者であることをほのめかしたものだ。この部分は、前述した〈語り〉を取るが、実は幽霊によるものであつたことが知られる。

この「錦塚の〈語り〉を引き出した「何故」や「謂れ」とは、すでに見てきたように、まさに「物」の由来を尋ねる定型的な言葉であつた。そして、この場合はまさに、まず興味をもつた「物」の名称を聞き、次にその由来を尋ねる。これは、柳田が言うところの「伝説」を聞く方法と一致している。つまり、ここには、そうした「伝説」を語り聞く場が構造化されていることになる。ただし、柳田の場合、旅人が「伝説」を「採集」することを目的としたのに対して、この曲の場合、「諸国一見の僧」が「よそ」にない「名物」の「謂れ」を聞くことを目的とした、その点で大きく異なることは言うまでもない。

僧は、「さらばその錦塚を見て、故郷の物語にし候ふべし教へて賜り候へ」と求め、二人の里人に案内されて、「錦塚」へ行く。「細布」については語られないままだが、ここには「市」から「塚」へという移動がある。僧は、「諸国一見」の修行をして、出来事の現場を「見」に行き、その「物語」を聞いて「故郷」へ持ち帰らねばならぬ宿命を背負っている。しかし、「錦塚」へ着くと、二人はその中へ入つて消えてしまう。それは、〈語り〉の語り手が実はその当事者であつたことを露呈した一瞬であつた。この場面、能の舞台では、作り物の「塚」が置かれていて、そこに入るといふ演出を取る。この作り物は、人間から幽霊に装いを改める場所でもあつた。

ここで中入り。里の者（アイ）が登場し、僧との問答になる。僧は、その人が「このあたりの人」であるかどうかを確かめ、「この所において錦木細布の子細、御存知においては語つて御聞かせ候へ」と尋ねる。ここには、土地の人であれば、「錦木細布の子細」を「語」ることができるはずだ、という期待がある。里の者は、「さやうの事詳しくは存ぜずさりながら、およそ承り及びたる通り、物語申さうするにて候ふ」として語り始める。それは、作り話などではなく、この土地に伝えられた伝承をそのとおりに語るという設定である。ここに、二度めの〈語り〉が使われる。まず、「錦木」を用いる習俗の起源とある男と女が親の反対を受けて死に築き込まれた「錦塚」の起源とを語り、さらに、「細布」を用いる習俗の由来を語る。消えた里の男が象徴的に語つたのに対して、この人は



「解説的に語り、いわゆるモドキとなっている。しかし、同じ起源譚でも、「錦塚」の起源は「けり」「き」を含みつつ「たり」を基調にし、「細布」の起源は「けり」を基調にしている、やや話の語り方が異なる。後半は、子供が鷲に攫われなかったための呪いに着せるという内容で、「鷲の育て兒」（『日本昔話大成』一四八）の話型に属するものであり、「昔話」が「伝説」化した話になっている。

そのことを聞いて、僧は、男と女が塚に入って消えたと告げる。里の者は、それは「古錦木を立てたる二人の者の幽霊」が出現したのだから、しばらく滞在してその「跡」を「弔」うように、と勧めた。「錦塚」に入って消えたことから、二人は幽霊であり、僧に救済を求めて現れたのだという解釈である。この解釈を支えるのは、前述した「錦塚」の起源が、この土地の人々の間に、今もなお強く信じられて存続しているという設定になっているからに他ならない。

後場になって、先ほどの男の幽霊（後シテ）と女の幽霊（ツレ）とが作り物の「塚」から現れる。僧には、夢か現かわからぬうちに、「塚」は「人家」に変わってゆき、そこには、機械の道具が置かれ、錦木が積まれた様子が見える。引回しを下ろされた作り物は、今度は、かつての女の家になっているのである。僧は、それが「昔をあらは」したものであることを知る。そこで、男の幽霊が錦木を三年間立て続けても叶わなかった恨みを「懺悔」して語り始める。それは、一曲の中で言えば三度めになるが、ここに文字どおり幽霊の《語り》が出ることになる。そこで使われるのが、〈クリ〉〈サシ〉

〈クセ〉型だ。特に、〈クセ〉の部分、「夫」は「けり」を基調に語り始めるが、途中から「われ」が「き」を基調に語るように変化する。男の幽霊は、第三者の立場で始めたにもかかわらず、次第に当事者の立場から語らずにいられなくなってゆくという仕組みである。

この曲は、前述した〈語り〉型と〈クリ〉〈サシ〉〈クセ〉型とともに用いられた曲なのである。一曲を三部から構成する中で、幽霊の化身である里の男、里の者、男の幽霊というそれぞれの立場から、執拗に出来事を語って「見」せるのである。特に後場では、幽霊が出現させることによって、当事者の立場から「伝説」を語ることを可能にしている。僧は、そうして現された「昔」を「見」る。しかし、夜が明けてみれば、そこは野原の「塚」でしかなかった。大げさなことはいらない。それこそが「弔」うという行為なのだ。土地から離れることのできない幽霊を「見」ることが鎮魂であり、それを果たせるのが「諸国一見の僧」であるのは、もはや自明のことではないか。

#### 四、「伝説」の再検討へ

「伝説」から能を読むという行為を他の曲にも広げてゆこうとするとき、我々は、「伝説」という概念そのものの再検討を迫られるのではないか。

柳田は、「伝説」が変容してゆく時代を目のあたりに生きてきた

からこそ、真剣に対峙したのに違いない。今、詳しく追うことはできないが、柳田が「伝説」の研究に求めた期待にもさまざまな変遷があった。その到達点は、おそらく、『日本伝説名彙』（一九五〇年）を出した時に見ることができよう。

そこに載せられた「伝説のこと」という文章の中で、「伝説を信ずる人は、今日は非常に尠なく」<sup>（イ）</sup>ったが、それでも「今なお一部の管理者をもって任ずる人々がある、そういう時代を「伝説管理の第四期、文学時代」と名づけてもよいと言ひ、さらに、「第五期の研究時代、すなわち伝説とは何か。この多量のまた長期間の伝説の持続ということは、日本文化の展開の上において、どれほどの意義をもつか。それを考えるような人々の手に伝説が管理せられる日の到来を期している」と言ひ、そのためには、「『伝説名彙』のできるだけ完全なものが、世に出ること」が必要だと主張する。<sup>（注9）</sup>柳田は、「伝説」が「研究」者によって「管理」されることを、むしろ望んでいるのである。この発言は、「伝説」が失われてゆくことを嘆いている、多くの口承文芸研究者を仰天させるのではないか。しかし、約半世紀が経ち、まさに柳田の言うとおりになっているのは、疑う余地のない事実だ。今こそその「管理」の能力が問われる時代なのではないか。

幸い我々は、『日本伝説名彙』に続いて、『日本伝説大系』を手にすることができている。これが、「伝説名彙」のできるだけ完全なものになつていくかどうか、検討する必要があるはずだ。それぞれの分類を出してみると、次のようになる。

『日本伝説名彙』……木の部／石・岩の部／水の部／塚の部／坂・峠の部／祠堂の部

『日本伝説大系』……文化叙事伝説（超自然の事業）

（イ）神・仏（聖者）（ロ）精霊・巨人

（ハ）始祖・英雄

自然説明伝説（自然の起源）

（イ）木（ロ）石・岩（ハ）水（ニ）塚

（ホ）坂・峠・山（ヘ）祠堂<sup>（注10）</sup>

この分類からは、『日本伝説大系』は、『日本伝説名彙』を踏襲して「自然説明伝説」を含み込み、さらに「文化叙事伝説」を増補して構成したことが一目瞭然だ。すでに見たように、柳田は、特定の「名前」を持った「物」によって分類できるものだけを「伝説」に入れるという、限りなく狭い概念を作り上げた。<sup>（注11）</sup>しかし、こうした「物」という「自然の起源」だけでは覆い尽くせないところを、神やそれに準ずる「超自然の事業」を立てて大幅に取り入れ、柳田が落としてしまった「叙事性・文芸性」を「伝説」の中に復活させた<sup>（注12）</sup>ということにもなる。

能の《語り》のうち事物の起源譚になるものは、『日本伝説名彙』の分類が適用できる曲が多い。例えば、『頼政』、『高砂』は木の部、『采女』（前半）、『養老』は水の部、『隅田川』、『錦木』、『求塚』は塚の部、『融』、『藤戸』は坂・峠の部、『采女』（後半）、『賀茂』、『田村』、『道成寺』、『東北』、『老松』は祠堂の部に、それぞれ分類することができよう。これら「謂れ」「来歴」という言葉で指示さ

れる《語り》は、事物の起源譚になっていると見ていい。ところが、能の《語り》には、もう一つ英雄の事蹟譚がある。これは、『日本伝説名彙』では落とされているが、『日本伝説大系』の分類が適用できる。例えば、武將をシテとした『大原御幸』、『景清』、『頼政』、『実盛』、『敦盛』などは、英雄に分類することができよう。これら「有様」「様体」という言葉で指示される《語り》は、英雄の事蹟譚になっていると見ていい。だが、女性を主人公とした曲は、この分類でも適用できないことが多く、同じ叙事でも、「伝説」という概念との間に違和感を生じているように思われる。今後検討しなければならぬ課題だ。

そうした「伝説」による分析の限界を考慮に入れるにしても、能の曲に該当する「伝説」は、そのタイプインデックスからは見つかからないことが多い。もちろん、『日本伝説名彙』から『日本伝説大系』へと改訂と増補が行われ、収録した「伝説」は随分増えていることは間違いない。しかし、どちらの場合も、それを作った目的が「日本」の「常民」の持ち伝えた歴史や文学を明らかにしようとした点では、少しも変わっていない。おそらくそこに「伝説」という概念の効力と限界とが露呈しているにちがいない。ここで問題にした能は、師匠から弟子へと継承してきた「芸能」であることを考えれば、そこには「伝説」以上にしっかりとした歴史を確かめることができる。しかし、こうした最も「口承文芸」らしい特徴をもつにもかかわらず、「非常民」の「プロ」が「舞台」で演じた「芸能」に対して、口承文芸研究は非常に冷淡であった。今後は、むしろ、そ

うした「口承文芸」の政治学を隠蔽することなく、「伝説」がさまざまな領域に対応できるような分類、そして分類の限界を補う検索の方法を摸索してゆく必要があるのではないかと思われる。<sup>(注13)</sup>

注

(1) 柳田国男「木思石語」(『柳田国男全集』7、ちくま文庫、一九九〇年。一九二八年初出、一九四二年単行本初出)。

(2) 柳田国男「伝説」(『柳田国男全集』7、ちくま文庫、一九九〇年。一九四〇年初出)。

(3) 「伝説」という言葉の流通については、斎藤純「「伝説」という言葉から——その可能性をめぐって——」(『口承文芸研究』、一九九四年三月)、「伝説集の出版状況について——近現代の伝説の位置づけのために——」(『世間話研究』、一九九四年六月)が参考になる。

(4) 注(1)に同じ。

(5) 折口信夫「歌及歌物語」(『折口信夫全集』一〇、中央公論社、一九六六年。一九二九年初出)。

(6) 西野春雄・羽田昶編『能・狂言事典』(平凡社、一九八七年)。(7) 注(6)に同じ。さらに「(次第一クリーサー・シンクセ(結尾は次第と同文)〜という形式をもつものもあり、この形が原型である(曲舞)にもっとも近いと考えられている」とも述べる。

今後、「曲舞」との関係を追及する必要があるが残っている。

(8) 柳田国男『妖怪談義』(『柳田国男全集』6、ちくま文庫、一九八九年。一九五六年単行本初出)、池田弥三郎『日本の幽

靈』(中央文庫、一九七四年)。

- (9) 柳田国男監修『日本伝説名彙』(日本放送出版協会、一九五〇年)。「伝説のこと」は『柳田国男全集』7(ちくま文庫、一九九〇年)に拠った。

- (10) 荒木博之他編『日本伝説大系』(みずうみ書房、一九八二、九〇年)には、編集の意図が明確に示されていない。今、編者の一人福田晃の「総説・民間説話」(福田晃編『民間説話——日本の伝承世界——』、世界思想社、一九八九年)に拠った。

- (11) これについては、高木敏雄・藤沢衛彦などの「伝説」研究に対する批判が大きいと思われる。分類の基準という点では、非常に明確であること、論を待たない。

- (12) 注(10)に同じ。

- (13) その際には、巖谷小波編『説話大観大語園』(一九三五、六年)や石井研堂『明治事物起原』(橋南堂、一九〇八年初版)など、従来の「伝説」研究の外部を無視することができない。

- (付記) 本稿は、一九九四年一〇月の研究会の発表を基礎として、この発表に先立って、拙稿の「能の〈語り〉に関する覚書」(『日本私学教育研究所 調査資料』、一九九二年三月)があり、それを吸収したものである。なお、能の発生を考える際に、折口信夫の研究を欠くことはできない。しかし、ここでは、あえて折口を排除することで何が見えてくるのかという戦略を取ってみた。

(いしい・まさみ／東京学芸大学)