

山めぐりの女神の舞曲 ― 能楽「山姥」の背景 ―

滋賀県立大学名誉教授
城西国際大学教授

脇 田 晴 子

能楽「山姥」は山に住む老女、すなわち山姥、山の女神が、山の雪月花を愛でて舞を舞う。人の世のいざこざなどは遠く霞んで、自然の雄大さのなかで、妄執などは吹き飛ばして、清澄な空気を呼吸する。そんな風に解して、私はこの曲が好きである。そして、にわかになを暮らして「山姥」

が出てくるという物凄さを狙った構想が効果的だ。私も山野を歩いていると、にわかにかき曇って、もはや暮方と思うと、また日がふりそそぐといった時があり、自然のこわさを感じることが、それを演出している点にも、作者の非凡さが感じられる。

「山姥」は、世阿弥の作詞作曲か、どうかということ、古来議論のあるところだが、世阿弥作が有力で、私も世阿弥作と考えている。あるいは観阿弥作を世阿弥が改作したものかも知れないが、全体に、世阿弥風が横溢している作品である。また、「山姥の曲舞」は「百万の曲舞」と並んで、世阿弥が「山姥、百万、これらは皆名譽の曲舞どもなり」(『申楽談義』)といっているが、「百万」の曲舞が世阿弥作であるように、この曲舞も世阿弥の作品と思われる。そして、「くせ舞は次第にて舞そめて、次第にてとむる也」と

いう伝統的な曲舞の形を取っていて、次第の「よし足曳の山姥が山廻りするぞ苦しき」から始まって、この同じ文句でクセが終わっている。「百万」と同様の構成を取っている点からも、そのように感じられるのである。

世阿弥は、奈良の女曲舞の「賀歌女乙鶴」に観阿弥が習道して、能楽に取り入れたのだといい、その賀歌女は、「南都二百万ト云、女節曲舞ノ末ト云」(『五音』)と書いている。そしてこの賀歌女の家が、祇園会の山車の上で曲舞を舞っているのだと記している。

だから、南北朝期ごろから流行していた曲舞、そして奈良の女曲舞で実在した名人といわれる百万を登場させた「嵯峨の女物狂の能」を観阿弥が作り、当たり芸の一つとなり、のちに世阿弥が改作して「百万」となる能を作るわけである。

そしてこの「山姥」は、いわばその連作物である。今度はその女曲舞の百万をツレにして、その百万が曲舞「山姥」を作つて、謡い、当たり芸となつて、「百万山姥」とあだ名される舞女ということにしている。ドラマは「山姥」の曲舞を中心に展開し、その曲舞を山姥自身が、まことの姿をあらわ

して舞うという趣向が面白いところである。

だから、自分を謡って評判になりながら、自分の供養もしないといつて、恨みをもって霊鬼がでてくるという妄執をテーマにした恐ろしい筋である。しかし、そのわりに、全体の雰囲気はカラリとしていて、深山幽谷の空気を感じさせるところが、私は好きである。

物凄い深山の寒林に、死してもなお骨を打たれる霊鬼、山巡りに象徴される業の深さ、地獄や輪廻を免れたいという言葉がたらなるが、禅的な思想が基調をなしている故か、おどろおどろしいものがない。「鬼女が妄執」などと恨みを感じながら、山姥自身が舞を舞っているうちに、こだわつていた妄執も晴れてしまった感じがある。

哲学者の相良享氏は、「善悪不二・邪正一如」という禅の示す広大な宇宙観と、輪廻を解脱しえず、その心境に達しえない山姥の妄執との対比で、この曲を捉えておられる（『世阿弥の宇宙』）。それは西野春雄氏のこの曲を「大自らの神秘を善悪不二・邪正一如という仏教哲理」として説かれているとする見解を踏まえている。山は墓場に象徴されるような異界・霊界として絶望の深遠としてある側面と、歓喜の側面との激しい二極分解を一つに昇華した存在であるとされる。この相良氏の宇宙観と山姥の妄執を分離する禅的な解釈は、古来の神々への信仰を仏教教理で包含した神仏習合的なものが、禅宗的哲理でなされていることを

解明したともいえよう。すなわち、山姥の山巡りに象徴されるような、妄執を解脱しえず輪廻転生を流転する生を暗示しているのである。それは当時における禅の哲理を組み込んだ壮大な山の、あるいは人生のパノラマである。

しかしそれよりも私は、霊鬼といい、その妄執といいながら、主人公は同時にやまの精霊であることに興味を感じる。かく禅的に修飾されながらも、民間伝承的な山姥をあくまで踏まえて、物語を展開しているところに面白さがあると思う。民間信仰では、山とは、村人の死体を葬る場所であり、その祖霊は山の神ともなり、供養をするならば子孫のために、祖先神として野に下りては加護を垂れるのだということになる。たしかにこの能楽「山姥」にも、死んだ祖霊が里に下りて村人を助けるようなイメージがある。樵人の荷を軽くして助けてやり、機を織る女の紡織に手を貸してやるという一面がある。それは霊鬼と一体となった山全体が、里人を育むような偉大な自然と同化している感じがある。ある意味では、山の荒れる時の恐ろしさを知らない都会人が、雄大山岳風景を見たときの感動に近い美化されたイメージとも言える。

それとともに、能楽「山姥」には、作者が織り込んだもう一つの伝統を見ることができる。なぜ、百万は山姥の曲舞を謡い、また、善光寺参りの道筋に、上路の山に行つて、本物の山姥に出会ふのか。そもそも曲舞というものは、静御前で有名な白拍子の舞女からでてきた芸能である。白拍子

舞女の前身は傀儡子（ぐくつ）である。傀儡子とは男は傀儡子廻しや狩猟・漁労を営み、女は唱歌・芸能などをする遊女の前身である。平安時代に流行った「今様」は傀儡子や白拍子が歌った流行歌であった。

後白河院のもとに参入して、『梁塵秘沙』に採集されて、今に残った「今様」やその古曲は、美濃の青墓の傀儡子たちの謡う歌であった。そのなかで、とくに「足柄」十首は秘曲とか大曲とかいわれるものであり、元祖的存在である。宮木とか宮姫とかいわれる傀儡子が、あるいはナビキという傀儡子が、足柄明神に授けられた歌という伝説がついている。おそらく傀儡子たちが足柄明神に捧げた歌であったであろう。足柄明神とは、足柄峠の峠の神で、山の神である。能楽「班女」では、「夫婦男女の語らいを守る神」の一つとして歌われている（脇田『女性芸能の源流—傀儡・曲舞・白拍子—』）。実否はともかくとして、金太郎（坂田金時）は足柄山の山姥の子供だと信じられていて、山姥は、すなわち傀儡子などの山民の祖先的な神ということになる。

『更級日記』では、著者は足柄山の麓で、傀儡子女が大傘を立てて、その下で謡う曲を聞いて、皆が感動して泣いたと書いてある。そして謡いおわって、トボトボと山中に消えていったと書いている。その歌曲をなぜ、美濃の青墓の傀儡子女が伝えているのか、その歌が流行歌として美濃をはじめ、あちこちの傀儡子女の所に風靡したのであるうか。

『更級日記』の著者は、そのあと美濃でも傀儡子女の歌を聞いているが、その時の歌が、違ったのか、同じものかは残念ながら書いていない。そして足柄ほどに感動していない。大江匡房の『傀儡子記』には、美濃・三河・遠江の傀儡子女の歌が最上だとしている。そのような舞女が存在を踏まえて、能楽「山姥」の中には、難波の神崎の遊女宮木の歌など、遊女たち芸能民の歌が散りばめられているのである。

作者は曲のなかで山姥に「云わせている。

道を極め、名を立てて、世上万徳の妙花を開くこと、この一曲の故ならずや

この言葉は、世阿弥がもつとも云いたかったこと、否、もつとも云ってほしかった言葉であろう。世阿弥は「万徳の妙花」という言葉が好きである。それは芸道者としての世阿弥の感慨であると同時に、百万山姥に代表される傀儡子、白拍子、曲舞など、芸能者の誇りでもあったのである。