

# 「能」における時間と空間

富田信一

## 序

能におけるワキの役割について「待ちに来る人」と言ったのは P・クローデルであった。大正末期に書かれたこの小論で彼は「能」における「待つ」ということの意味をよく理解していたことを示している。<sup>(1)</sup> 何を待っているのかというと、神、霊、鬼等が現われるのを待っているのである。他の演劇のように何か事件が起きて人の運命を左右するような事態を期待しているわけではない。ワキを取りまく環境は人気もなく、周囲には自然の空間が広くひろがっている。彼はその中に一人ぼつねんと座っている。ワキは舞台に出て己のなすべきことを済ませると、あとはじっと自分のために定められた場廻から動くこともなく、ただ自然の時間が流れて機が到るのを待っているのである。彼は彼をとりまいて自然に何を働きかけるのでもない。そこに慎ましくひかえて時の来るのを待っていた。それは自然の中の草木とも似ている。

草木と言っても「植物人間」などという言葉に込められているような人間優位の意味はない。人も草木と同じように自然の中の一員として時の流れるまゝに生きているということである。今、私たちは人間中心の文明の真只中に暮している。強くなり出した文明は自然を人々のそばから遠く押しつけるばかりか、それを侵略し、今や人と自然とが共存して生活することなど出来にくい状態になっている。これに較べたらむしろ「能」に登場する人物たちの方が人の手の入らぬ自然にかこまれ、慎しみ深く自然を畏れて生活していた点で、今よりも心豊かに健全な生き方をしていたとも言えそうである。

文明は人間の行動半径をひろげた。人々の欲望や興味の対象は世界中のあらゆるものに向けられている。人は自分の足で確かめられる範囲の中の物事よりも、もっと遠くの物事を知ること、いそがしい毎日を送っている。もし「人間生態学」というような学問があったとすれば、生物としての人間の行動半径は、一方では道具を使ってそれを拡張ながらも、生物としての位までが適切であるのかを教

えてくれることだろう。人が先ずは自分の住まわりのものを身をもってよく確かめ、これと深い関係をもつのがごく自然の生活であるのに、自然を排除した都会生活では自分の住んでいる身近なことに注意を向ける時間などほとんどなくなってしまっている。自然の脅威を身近に感ずることもなくなつたから人が群を作つて自然から身を守らねばならぬような事態は先ず考えられない。人間だけが幅をきかし、自然を遠くに押しつけて自然の偉大さなど忘れ去つてしまいそうな勢いである。能の「猩々」に「乱」という舞があつて、獣の足の美しさを偲ばせてくれるのだが、自然を退けて驕る人の心には人の足の方が機能的な獣の足よりも美しいと思ひこんで怪しまなくなつていゝのではなからうか。交通手段を駆使して行動半径を拡げ、世界のすみぐままでの知識を獲得しようとするのも人ならば、生物として自分の足を使って山野を歩き、それが許す行動半径の中で自然と共存して生活するのも人である。「能」に登場する多くの人々は己の足で歩き廻れる範囲で生活し、自然の脅威も知り、先ずは身近のことに注意を向けて生活していた。彼らが自分の所属している集団からとび出すことは余程のことか「狂」の状態にでもならない限りは考えられないことだつた。毎日同じ人々、見なれた草木の自然の中に暮している。そこにはどうにもやりきれぬしがらみもあるが半面、静かに乱されぬ心の平衡と自然に対する慎しみ深さもち合せていた。彼らにとって遠い異国とは日頃のしがらみをすっきり忘れ去つてしまえる楽しいお伽話の国でしかない。今、

私たちが種々の報道機関からの知識を総合して何とか正確な実態を知ろうとする中国などという国家とは全く無関係に、能の唐土はこの世の制約を忘れさせてくれる想像の国でよかつたのである。

母親が夢の中で「天より鼓ふりくだり、胎内にやどるとみて出生したる子」<sup>(2)</sup>天鼓少年は本当に天から降つて来た鼓を鳴らして人々を喜ばす。その大切な天鼓を欲の張つた王に取り上げられ呂水の河に沈められてしまふ哀れな少年。その亡霊をなぐさめる河のほとりの管絃講。「秋風楽なれや松のかげ、柳葉を拂つて月も涼しく、星もあひあふ空なれや。烏鵲のはしの本に、紅葉をしき、二星のやかたのまへに、かぜ、ひややかに夜もふけて、夜半らくにもはや成りぬ。人間の水はみなみ、星は北にたんだくの、……」広い河、広い空、紅葉があつて、やたらに星がでて来る。これが唐の国であつて童子の面をつけた天鼓の亡霊が鼓をならす。いつ聞いてもこの中ノリ拍子に乗つたこのキリの舞は楽しい。

同じ唐土の宮殿「雲龍閣、阿房殿」が出て来る「邯鄲」の盧生青年は楽天家である。「我人間にありながら佛道をも願はず、只ばうぜんと明しくらすばかりなり。」本當にただ呆然と明し暮してみたものである。彼の見る夢は「春の花さけば、紅葉も色こく、夏かと思へば、雪もふりつつ、四季折ふしは、目の前にて、春夏秋冬、萬木千草も、一時にはなさけり。おもしろや、ふしぎやな。」楽しい四季があつてそれが一時に来る夢。唐土は立派にお伽話の世界と

して生きていた。そしてこの唐土の物語を支えている心は、人が自分の手足でたしかめ得る狭い世界の中で暮す中に物言わずとも通じ合えるような親と子の深いつながり、深いつながりの故に現われる亡霊、身近な自然と慎み深く共存していたときの四季折々の自然に対する心なのである。今私たちが「能」を見に行くとき、演じられる能の筋書もよく知り、文章の一字一句までも覚えていて、このところではどういう型をするのかも承知だし、謡の節まわしも、拍子も、舞も、囃子の手まで何から何まで承知の上で、それらを役者たちがどう心を尽して演ずるかを見て感動するわけである。つまり、拡がりすぎた世界に分散された心が、もっとごく狭い世界にとどまっていたときの完結した世界での心の安らぎ、安定を能の中に確かめて荒れはてた心を慰めるわけである。

もう少し「能」に登場する人々がごく身近な範囲の世界に生きていたために知ることのできた事を二、三とりあげて見よう。今更に「草木國土悉皆成佛<sup>(3)</sup>」とか「南無幽霊出離生死頓證菩提<sup>(4)</sup>」などと、その当時の人々が身に沁みて口にしたのであろう題目を、それ程の実感もなく口に出すつもりはないが、上総を発ったある遊行の上人はみちのくは白河の関のほとりまで来て夕暮となった。秋のことである。ふと言葉をかける老人がいて旧道の草深い古塚へ案内される。やがてその塚からは「老木の柳の、髪もみだるる、白髪のらうじん、忽然と顯はれ、出でたる多ぼしも、やなぎさびたる、有様」である。その朽木の柳の老人は永く世にあって見聞した思い出の数々

を語りかける。柳のほか能では桜、杜若、かえで、松、藤から芭蕉まで様々な草木の精があらわれて人と話をする。日頃見慣れた草木が身近に人の生活と関わりあって生きていたのである。今はそんなにまでいそがしいのか街道ばたにどんな木が生えていようと気にとめない。或いは人間の方が胸を張って草木をおしのけて暮しているのだろう。人の役に立つ草木なら植えもし、生かしまししようが、利用する価値がなければふみにじり、枯れようと萎れようと一向に気にもとめない。駅や建物を飾るつもりか一隅に花を活けて鉢をふるう人を見かけることがあるが、不思議とその姿に「立花の供養<sup>(5)</sup>」というような風情を感じることもない。「半部」「女郎花」などに、

「折りつれば手首<sup>たぎ</sup>にけがる立てながら、みよの仏に花たてにけり。」

とある。今は人の手がけがれているなどと思うよりも却って草木で人の手がよごれると思うのではないだろうか。かつて、人は自然のままの草木にとりかこまれて、自然を畏れ、一歩退いて慎しみ深く生活していたのである。——と言って殺生禁断、自然には手もふれない生活をしていたわけではない。「あゝ降つたる雪かな。」で始まる「鉢の木」では、「さのの渡りの雪のくれに、迷ひつかれ給はんより、みぐるしく候へど、一夜はとまり給へや。」と旅僧に宿をかす佐野源左衛門常世は雪の深さおそろしさを充分に心得た老武士である。僧に一碗の貧しい粟の飯をすすめる。源左衛門は邯鄲の宿

で盧生青年が粟飯を炊ぐひまに栄花の夢のはかなさを悟ったことを思い起すが、今はそんな夢のことよりも「松風寒き夜もすがらねられねば夢も」見られぬ以ての外のこの寒さを何とかせねばならぬ。

彼は心を尽してそだてた梅の木を焚いて僧をもてなす。「本より此身は埋木の、花さく世には逢ひがたし、唯々焼いてあて申さん。ただいたづらなる鉢の木を御身の為にたくならば、是ぞ則ち難行の、法の薪とおぼしめせ」もとより此の身は埋れ木のがすねたひがみの気持を感じさせないのは現今のように欲望をかき立てて生活することなど考えてもみなかった人が慎み深く生きていたからであり、同じように「法の薪」はそれほど説教めきもせず、キザな言葉にもならず済んだのである。

又、殺生禁断の石和川で度々鶉を使った戒めに川に投げこまれて死んだ鶉使いの亡霊は清澄山から来た僧にめぐり逢う。殺生の罪は罪として彼は鶉を使う面白さをみせるのである。

「しめるたい松ふりたてて、藤の衣の玉だすき、鶉かごを開き取出だし、嶋つ巢おろしあら鶉ども、此川浪に、ばつと、放せば、おもしろの有様や。／＼。底にもみゆるかがり火に、驚くうをを迫ひまはし、かづきあげすくひ上げ、隙なくうををくふ時は、罪も、報も後の世も、忘れはてて面白や。」

殺生の罪は心にしかと受けとめ、それはそれとして供養を清澄の僧にしっかりとたのみつつ、生業のためとはいえ、鮎をとるそのた

のしさをこれ程に生き生きと語って、鶉飼はまた冥途へ戻って行く。

人々の周囲には豊かな自然がめぐっていた。それは四季折々に心をなごませてくれる。草木心なしとはいへ花実の時をたがえぬのである。梅花一輪に春を知り、杜若の花の色に昔をしのぶ。見慣れた草木とは言葉を交すこともできるほど親しく通じ合っていた。人の行動半径も自分の足で歩く範囲に限られ、熟知した環境の中で毎日を通していた。従って、人と人との交わりも限られた狭い範囲に限られる。親子、夫婦、主従等ごく身近の深い交わりである。日頃互いに見知った仲だから心が通じ合っているものと思ひこむ。「籠太鼓」の夫婦のように心は一つと信じこんでいる中は無難だが、こちらの方は自然とは違って不安定な存在だから、心変わりも度々おこる。何かの障碍があつて互いに離れ、に日を送るようなことになる。当然不信の陰がしのび寄る。何かで思いを果し得ぬ心は生霊、亡霊となつてさまよい出る。人と人との交わりが深いから霊が出て来るのであつて疎遠な仲では霊も現われようがない。今日では霊も自然と同じく身边から遠くへ押しつけられてしまっている。霊が出るから「能」であつて狂言には霊は出ないという人もいる。

「能」は人が自然と共存し、狭い生活範囲の中にとどまって霊が身近に行き交う、そういう環境の中で生れて来た心情によって支えられているのだから、能を観るにしても演ずるにしてもいつでもこ

のような心に立戻れる用意がなくてはならない。しかし私たちをとりまく環境はそれからは遠くはなれてしまっている。又、その心は人としてごく身近の誰にでも理解できる当然のこのように思うため却って等閑に付され易いのである。自分では失わずにもっているつもりでもあわただしい生活の中にまぎれてすっかり失くしてしまっているのが現代であろうか。

先ずは能の伝承の場合を例にとつてこの心情がどう伝えられるのか考えてみることにする。師匠からは芸の技だけでなくそれを支える心も伝えて貰わねばならぬ。ここで近藤乾三氏の場合をとりあげさせていただくが、現存するような大先達を引用して失礼のことがあれば御容赦いただきたいものと思う。

近藤氏はその父親の縁があつて十一才の時、宝生九郎の門に入つた。<sup>(6)</sup> 明治三十四年のことである。その年は通い稽古で「鶴亀」一番を教えられる。「仲徒土町の家から和泉橋を渡り、鞍掛橋のある細い川ぶちを久松町の明治座の前から突当ると中州の渡船……それから木場になり、上木場を通り中木場即ち吉永町だ。」学校を午前中にして毎日自分の足で通つたこの道は決して忘れることはない。少年の足が許す行動範囲が少年の世界だった。明治三十六年に師匠の相伴をして始めて大阪へ旅行した。勸業博覧会の催能で宝生九郎氏が舞つたからである。この時東京から名古屋まで汽車で十二時間、そこで一泊して大阪へ行った。群馬県の高崎へもまだ汽車はなく途中一泊の旅だった。まだ／＼人は自分の手足を使ったのである。

明治三十五年には内弟子として当時深川の木場の中程にあつた宝生九郎の家に住込んだ。桜間左陣、梅若実と並んで明治の三名人と言われた宝生九郎は開けて行く明治の文明にも進んで適応して行くこととする心の大きさを持った、割にハイカラな面もつた人のようである。頑なに開化にさからつて鬚を結び通した芸人もこの世界にはいたのだから、普段は着流しで銀の煙管を手離さぬこの能楽師は宝生大夫の風格とイキで気風のいい江戸芸人の両方を合せもつた人のようである。といつても芸の仕込みは十分に厳しかった。なぐられるのはもちろん日常のこと、出来ないと言つては殴られ、出来れば忘れるなといつてなぐられる。二十才すぎてなぐられなくなる、「お前ここへ来てもう何年になる。」と言われた。

「師匠はお前など無器用者でとても名人上手になれねえから、せめて下手になれ。下手の下は只の人で何万人というが、お前もどうかすると下手にもなれないで終つてしまふ……」  
「お前位不器用な者はネエ、だが不器用な者でも勉強次第でたたき込めば却つて良い芸にもなるものだ。他人が十遍やるのを五十遍と聞いた工合にやんな。」

等々。時には煙管で叩かれた三つ四つのコブを水で冷してもみなが稽古にはげんだ。人の興味がやたらに分散せず、この一筋につながるこの出来たよい時代であつたとは言え、心掛けが悪く一通り教えられて型ができるようになるともう出来たとのみ込んで稽古に来なくなる他の弟子の事も書かれているから、素直に、ひたすら

に師を信ずることのできた氏の心もよく躰けられていたのである。

内弟子に入るとき母親から「先生の御用で家に来る外辛棒できず帰って来ても決して家へは入れない、深川は河が多いのだから飛び込んで了うがよい……」と言われたと記してある。親子とも師を信じて精進した何か信仰にも似た謙虚な心が、氏の文章のすみ／＼にまで感ぜられて清々しい芸談である。

氏自身のことを顧みて師弟の関係について現在のあり方を歎くのも当然の事だろう。

「総じて師弟の情義が昔ほどありません。昔は師を信頼すれば何千里といえど笈を負うて教えを乞うたものであります。師の方も、どこまでも面倒を見ましたものであります。何千万人の中から師となり弟子となる事を考えると全く浅からぬ結縁と存じます。一たん師と仰いだ以上はどこまでもお互に信頼して参りたいと思います。」

「昔流のスパルタ教育がすべていいというわけではありませんが、時代が変わったというか、やはり昔にくらべると、今は粗製濫造で教える方にも根気がなくなっているように思われます。」

世界が拡がり、欲求も多様化したのか師も弟子もこの一筋につながる氣力が薄れて来ている。とは言っても能という芸は身近に自分の手足で確かめられる範囲の中で、すべてのことに配慮をつくす心をその支えとしているのだからどう時代が変わって、世界が拡がり人々の心が分散し、心をつくすことなど出来にくくなって、能の芸の伝承にはこの心を伝えねばならぬ。実際には簡単なことではな

い。最近では信じ難いような言動をとる芸人たちも少なくないと聞くこの世界のことであるから、ひたすらに師を信じてこの世界に入り、能の神髄を伝えてくれることを願える師もそう数多くないのが実情であろう。近藤氏は自分の息子も能楽師として育てたことを顧みて、「私がこんなことを申しあげるのは、この道をやるのは私一代でなく、俵から孫へと嗣がせてどこまでも宝生流の成長をねがうからで、それが家柄も何もない私のような者をとにかく一人前に仕立てて下さった九郎先生への御恩返しだと思っております。」

師の五十回忌を修した時の近藤氏の句「忌を修す暖かき日を尊し」とも爽やかな中に師への行届いた心くばりがにじんんでいる。

能の芸を支える心は身近なものにはすべてのものに、自然の草木一つ一つにまで心を尽す心構えである。この用意がなければ達者な芸だけになって品も美しさもでて来ない。老女物の演能について近藤氏は次のように言う。

「……理想としては、囃子方も年配であってほしいんです。いかにうまくても、若い人が吹いた笛と、六十を越した人が吹いたのとでは、なんとなく味が違ってきます。若い人のは、老人らしいかすれみたいなものが出にくいですね。老人が吹くと、そういうものが自然に出るんです。」

これは老女物の笛についての註文だが、老女ものばかりでなく能を演ずるシテ方は己の舞台を構成するあらゆる部門に行き届いた配

慮をめぐらそうと意図する。囃子方にも、ワキにも、アイにも地謡にも、又、シテ自身は「面」から「衣裳」から道具、作り物に至るまで何一つ落度があつてはならない。もちろん夫々の役も修練を積んだ芸を見せることは当然のことだが、そのような修練と配慮を越えて、更に自然の「老い」が出て欲しいという訳である。自然の味わい、ここが肝要である。

「：もう一度いうと、老女物は全体が老人でなければいけません。それが条件です。いかに芸がうまくても、二十や三十ぐらいで老女物は無理です。……ただ立っているだけで老人に見えなくちゃいけない。老女だからなんでもゆっくりと、間違えさえしなければいいというのでは困るんです。老女物をやるときには、受け渡しをしてくれるワキも、やはり映りのいい相当の年輩者であつて欲しいですね。」

かつて勇敢にも二十七才で老女物を演じた役者があつたが、そんな論外なことには触れぬこととし、達者な芸で老女を演じてみせても結局は達者な芸に過ぎない。修練をつんだ芸をつくし、心をつくして人間のもつ自然な味わいが出るのが大切なのである。

「：結局芸というのは品格だと言つていいでしょうね。達者だけじゃつまらない芸ですよ。」

精根をつくして自然に草木のように枯れて行くことである。

老女とはかかる姿の枯芙蓉<sup>の</sup>

## 道 行

「能」がごく身近な範囲の場所で、自然と共存して慎ましく生活していた人の心を支えとしていた芸だということは「序」で説いた通りである。そこでこれから「能」の題材になっている場所にはどんなところがあつて、それがどんな風にあつかわれていたのかを調べてみることにする。これも手近く、この小論が詞章の典拠とした日本古典全書「謡曲集」に集録された一三五番の曲目の中でみると、能が大成された場所に近い山城・近江・大和・摂津といったところを場所としている能が七七番ある。つまり半数以上のものがこの京都を中心とする地域を場所に行っている。この比率は曲目の数を二二〇番位に増やしてみても変わらない。又、この山城・近江・大和・摂津の中でも都のあつた山城をあつかうものが、これ又その半数の四〇番近くをしめる。

例えばその一つ「融」をとつてみる。この能は登場する人物も少なく、シテとワキの二人だけで場所もごく狭く六条河原の院だけに限られる。ここは関白藤原基経の弟であり、そのライバルでもあつた源融の亡霊が毎夜出没すると噂されたところであり、その昔、融はみちのく千鹿の塩釜の景をここに移しこしらえたのである。塩を焼くのに、はるばる難波の水をここに運ばせた。汐くみ千人、運び手千人、薪木方千人とも伝えられた平安貴族の館である。融は関白

になることもなく死に、主なきあとは荒れ果てて、貫之が「君まさでけむりたえにし鹽がまの、うらさひしくも見えわたるかな」と詠んだときには、まだそれらしい形が残っていたのだろうか、今は落葉に埋もれ、月を映す水辺さえもない。この廃墟をおとずれるワキ、諸国一見の僧は都へ上って来るわけだが、その道行は極めて観念的であるし、その節付も普通の道行とは少しかわっている。

「おもひたつ、心ぞしるべ雲を分け、舟路をわたり山をこえ、千里もおなじ一足に、千里も同じひと足に、夕を重ね朝ごとの、夕を重ね朝ごとの、やどの名残もかさなりて、都に早く着きにけり。都に早く着きにけり。」

地名は一つも出て来ない古井戸の底からでも湧いて来たような文句だが、謡ってみるとそれ程変でもないとところを見ると節付けをしながら考えたものなのだろうか。節付をすればこのようになるからかじめ計算ずみなのだろうか。ともかく、廃墟と化したこの庭に汐汲みの田子をかつき、腰篋をつけた老人に話しかけるワキ僧はこの国からともなく、遠い海山をへだてた先からはる／＼とやって来た僧でいいわけである。というのは、シテの老人もこの六条河原の院の廃墟を象徴するような姿であり、ワキもこの場処以外の平面上の場所ではなく、遠い過去とか地の底とかから来た僧と限定した方が望ましいのである。シテはこの廃墟でやがてかつての華やかな六条河原の院を語るに違いない。時間が過去に溯るとき場所は一つとところに止まらねばならぬ。そして在るものは過去の華やかな思ひ

出と、現実の廃墟とだけである。廃墟はかつての人の生存をかすかに偲ばせてはくれる。しかし時間と自然の風化は人の小さな生存のつめ跡など時とともにすべて消し去ってしまう。都で塩を焼いたという奇矯な行爲も、今はその奇矯さを失って昔生きたやんごとなき人のかすかな面影を伝えるのみである。かつての左大臣源融は汐汲み姿の老人となってここにいる。このむなし廃墟とくらべれば、ここを取り囲む四方の山々は確かに昔と変わらずその姿がそれとすぐ分るほど立派に座している。音羽山、稲荷山、深草山、大原、小塩の山、それに秋の夜空には新月までも、老人は普通りの姿にうれしくなつて長い秋の夜の更けるのも忘れて話に夢中になってしまふ。塩釜の写しなどよりこの自然の方がどれ程たしかに昔を語ってくれることだろう。やつとその気になったのか汐汲の老人は田子桶をぱつと捨て、姿を消すと、今度は中将の面に、色鉢巻、初冠に狩衣、込大口、指貫姿の左大臣源融の亡霊が刻む太鼓のひびきに乗って時雨のように早舞を舞う。舞の中に月も傾き、白々と明けそむる頃、中将の姿は見えなくなってしまう。

この融の舞台には場処を規定する「作り物」は出ない。三方に開いた能の舞台は自然と空間を共有している。あたりは京都、舞台も京都なのである。「さん候あれこそ音羽山候よ」とワキ正を見ればそこに音羽山があり、「逢坂山も程近う」と見ませばそのあたりが逢坂山の方角となる。もっとも指したり、ながめたりする型は言葉に当てることを嫌うから、少しずらすものだが、この間の使い方



もいかにも自然を感じさせる。クロードルも言っているように笛と大小鼓の様々な手の組合せ、太鼓の等間隔の刻み、かけ声それらはすべて自然そのものを感じさせる力となって能の詞章の大仰な人工的な響きから不思議とその人くささを消し去って、自然の息吹に還してしまふものである。

特に場所は規定しないが舞台に作り物が出ることもある。<sup>(9)</sup> 白布を巻いて作った立木台に松を立てたものは「羽衣」では三保の松原の松となり、「松風」ならば須磨の海岸の松となる。場所の説明は言葉や人物の交替で示すから、あとは観ている方が勝手に雪の残った富士山でも、白砂青松の須磨の海岸でも言葉に応じて想像する。例えば「天のはごろも、浦かぜにたなびき、たなびく、三保の松原、うき嶋が雲の、あしたか山や、ふじの高ね、幽になりて……」と言えば三保の松原から愛鷹の連峰、更に高く雪をいただく富士と見上げて行けばいいし、「それはいなばの遠山まつ、是はなつかし、きみ愛に、須磨の浦わの松の行平、……」では月の光の下、白い砂に影をおとす海辺の松を想像するわけである。場所が唐土に飛んでも「天鼓」では羯鼓台が置かれるだけだし、「邯鄲」では一疊台に引立大宮が立てられるだけで、特に場処を示すものが置かれる訳ではない。従って「融」のように場所が京都であれば舞台も京都となるから一番想像しやすい訳である。

一曲の中で場所が移動する場合がある。このときも話の展開、人物の交替、中入などの手段で場面の転換をはかるわけだが、「自然

居士」のように京都は東山雲居寺の説法の間から、人買商人を追って滋賀の天津の琵琶湖の畔まで行く場合とか、同じようなコースなら「三井寺」の京郎は清水寺で霊夢を得、人買商人に連れ去られた我子を求めてこれ又天津の園城寺、三井寺へ行く場合とか、この位だと一日の歩行距離になるだろう。観客が場所を想像で追いかけてもそれ程無理なく場所を思い浮べることが出来よう。

しかし京都から少し離れて宇治とか、和泉とかいう場所をあつかう時は道行を使う手段もある。これだとかかなり遠くまで移動できるが、あとは歌う言葉の通り観客が乗ってくれるかどうかである。前述の「融」のように、場合によっては抽象的な文句をならべることもあるし、中国から日本まで舟で来るといふ少しく荒唐なものもある。

ワキ、遠国方より出でたる僧、「あま雲のいなりの社ふし拜み、  
く、猶ゆく末は深草や、こはたの關をけさこえて、伏見の澤田見  
えわたる、水のみなみかみたづねきて、宇治の里にも着きにけり、う  
ぢの里にも付きにけり。」  
(頼政)

ごく普通の無難な道行で宇治に着く。  
ワキ、都の貴族の家臣、「淀舟や、みづ野の原の明ぼのに、く、  
影ものこりて有明の、山もと霞むみなせ川、渚のもりをよそに見  
て、猶ゆく末もわたなべや、大江の岸もうつり行く、波もいり江の  
さとつづく、難波の浦に付きにけり、難波のうらに着きにけり。」

(蘆刈)

難波へは舟である。京都近くの馴染み深い地名であれば案外と興味をもって聞くこともできる。舟が使えれば徒歩よりも早く便利だから昔も今も変りなくこれを利用する。琵琶湖は大津から乗る、九州へは瀬戸内海を舟で、伊勢へも難波から舟を使うことがある。北九州あたりまでなら東の美濃、尾張、北の加賀位と大して変らぬ場所位に考えていたのだろう。

ワキ、梅津某、「上野にかよふ春風の、く、音も吹井の浦つたひ、明石のとよりかくよりて、勝定めなき旅の空、猶遙なるはりまがた、室のとも君きぬぐの、朝妻舟やしらぬひの、つくしの地にも着きにけり、つくしの地にもつきにけり。」 (老松)

ワキ、雄略天皇の臣下、「治まるや、國富み民もゆたかにて、く、四方に道ある關の戸の、殊津しまねやあまさがる、ひなのさかひに名を聞きし、美濃の中道ほどなく、養老の瀧に着きにけり。養老の瀧につきにけり。」 (養老)

鄙のさかひに名を聞きしとあるからもう是以上は足をのばすことも出来ぬ位のところと感じていたのだろうか。美濃の中道は関ヶ原から養老を通して伊勢に至る牧田街道を指すという。この街道を更に北へ延ばすと加賀の白山、味真野、安宅などとなる。修験道の加賀の白山と伊勢を結んだ曲に「歌占」がある。神罰のため俄に頓死し、三日で蘇り、其間の地獄の苦しみで白髪になってしまった男巫が出て占をするのだが、「雪みこし路のしらやまは夏かげいづくならん」と白山は一年中雪に蔽われている山と考えられていたらし

い。元雅作といわれているが、「盛久」「弱法師」「墨田川」に較べて土地の現実感に乏しく、白山や伊勢の土地を感じさせるものが稀薄である。

場所を規定するのに道行には拠らないで、土地の者、例えば美濃の野上の宿の長者某をアイで登場させて場所を定めてしまう方法がある。(斑女)遊女の花子は都からの途すがら立寄った客吉田の少将にうつつをぬかし、扇を取り交してからは客も取らなくなったので花子を追い出したと語らせて、野上の宿を位置づけ、花子は近江路へ狂い出て都に向わせ中入とする。後は京都は糺、下賀茂神社が場所である。「花形見」も同じような方法で加賀の味真野から大和まで狂女が移動する。どちらも世阿弥作と言われており、遠く都から離れた土地からはるくくと狂い出たことの演出法として野上なり味真野なりの地名を使っただけで土地そのものには余り意味がない。狂い出ることはやめて執念を内に秘めて住んでいる土地を動かずじっと待っている女が「礎」のシテである。夫、ワキの芦屋の某は京都にあって妻の気持をなぐさめるべく使の夕霧を筑紫につかわす。夕霧は

「この程の、旅の衣の日もそひて、く、いく夕暮の宿ならむ、夢も数そふかり枕、明し暮して程もなく、葦やの里に着きにけり。あしやの里につきにけり。」

と、ほんの型ばかりの道行を謡って筑紫の蘆屋へ着く。妻はいつまで経っても帰らぬ夫を待ちつつ、その音も夫の許までとどげと思

いを込めて砧をうつ。が、待ちくたびれ、うちくたびれて死ぬ。  
 (中人) 三年経って夫は帰るが妻の亡霊は梓の弓のうらはらずに乗って出て来る。味真野にしても、野上にしても、又この蘆屋にしても京都を視点として遠く離れた土地として夫々の地名を借りているだけで、その土地々々の生活を背負った人が登場するわけではない。だからそこへ行く道行も抽象的なもので構わぬわけであり、問題はシテの心の世界なのである。

これを更に進めると「紅葉狩」では紅葉の色濃い深い山路を尋ねて入るが、どこの中か場所を規定する語はない。どこでも差支えなかったのである。「遊行柳」にしても、遊行の上人が上総から白河の関のあたりまで来たら日が暮れたというだけで、遠い淋しい草深いところに柳の木があれば別に白河の関に近くなくてもよかったのである。どちらも京都にいて考えられた遠い場所であっただけである。白河の関は「斑女」でも

「都をば霞とともにたち出でて、く、しばし程ふる秋かぜの、音しら河の關路より、又立ちかへる旅ごろも、浦山すぎて美濃の國、のがみの里に付きにけり、野上の里に着きにけり。」

と能因の歌をふまえて、遠いみちのくの地名としてだけ使われている。

しかし一方では同じ京都を視点として東国を見る曲でありながら、土地の名前だけでなく現実感をもつ曲もある。元雅作という

「墨田川」と「盛久」である。この作者のものは「歌占」以外は「弱法師」も「墨田川」も「盛久」もシテの動きと共に場所を極めて明確に印象づける。「墨田川」では先ずワキの住田河の渡し守が登場し

「是は東国住田河の渡し守にて候。扱も此わたりは武藏下總兩國の境に落つる川にて候。此間の雨に水けにみえて候程に、旅人の一人二人にては渡し申すまじく候間、人々相待ちわたさばやと存じ候。」

と武骨に角田川を紹介する。東国らしい角田川が現実にあるから、この後で業平の「なにしおはば、いざこととはん都鳥、わが思ふ人はありやなしや」をからませて「わが思ひ子は東路にありやなしや」と京都の視点と東国がうまうまからまって効果をあげている。

世阿弥のように場所を固定させて時を過去に溯らせる方法をとらず、場所を人の動きと共に角田川の渡しの手前から、舟の中、更に対岸へと移して行く手法は「自然居士」などと同じ現在物の手法で、こういう展開をすると声だけ聞えてその姿が見えぬ亡霊などは出て来る訳には行かない。この曲に子方を出すかどうか申楽談義以来色々言われていることだが、このような現在物の曲の展開法をとる限り、世阿弥のように場所を一点に固定させるときの観念的な亡霊など現われ出ようがないので、子方が出て声を出してもらわねば演能できないのではないか。桜間弓川氏は

「然し、この子方をなくしてふと、シテとしてはまことに舞い難いものになります。」

と言っているのは演能者としてこのことを裏づけてくれる言葉と  
思う。

「盛久」も清水の観音に祈りながら死を覚悟して鎌倉に下る主馬  
判官盛久の話であるが、これもシテが京都の清水から鎌倉まで移動  
しながら展開して行く。ワキの道行と違って少し長く地謡とロンギ  
になっているが少し引用してみる。

「：關のひがしに赴けば、あとしら河をゆく浪の、いつ歸るべき旅  
ならず。爰はたれをか松坂や、しのみや河原よつの辻。是や此、ゆ  
くもかへるも別れては、く、しるもしらぬも、逢坂の關守も、今  
の我をばよもとめじ。せたの長橋打ちわたり…… かはる淵瀬の

大井河、すぎゆく浪もうつの山、こえても關に清見がた、三保の入  
海たごの浦、打出でてみればましろなる、雪のふじのねはこね山、  
猶明けゆくや星月よ、早かまくらに着きにけり、はや鎌倉に着きに  
けり。」

途中を省略しても冗長なものである。しかし京都に視点を置いて  
考えながらも、鎌倉という地名だけを借りるのではなく、場所の移  
動とともに話が展開して行く現在物の手法は理解できよう。

このように京都を中心に作られた能の外に鎌倉や善光寺を中心に  
したものもある。例えば「柏崎」は鎌倉、善光寺と両方に関わる構  
成が少々重苦しい感じがするが、古い作品であるだけ何か作品に土  
着的安定感がある。世阿弥などの幽玄な能は確かに美しくはあるが  
余りにも狭い場所の上に立ってしまうので土着した安定さに欠ける

うらみがある。有名な柏崎の道行をあげて見よう。

「柏ざきをもくるひいで、越後の國府に着きしかば、く、人目も  
わかぬわが姿、いつまで草のいつまでと、知らぬところはあざごろ  
も、うらはるくくとゆくほどに、松陰遠くさびしきは、常盤の里の  
ゆふべかや。我にたぐへて、あはれなるは此さと。子故に身をこが  
ししは、野べのきじまの里とかや。ふれども、積らぬ淡雪の、浅野  
と云ふは是かとよ。桐の花さく井の上の、山をひがしに見なして、  
西にむかへば善光寺、正身の彌陀如來、わが狂亂はさて置きぬ。し  
してわかれし、妻をみち引きおはしませ。」

夫に先立たれ、父の死を哀しんで遁世してしまった子を尋ねてシ  
テは柏崎から今の直江津に出、そこから飯山に抜けて木島、井上、  
浅野と、善光寺に近づく程地名が細かくなる。「うらはるばると行  
くほどに」の所が地名からおして浦にならないところが一寸苦しい  
が、作ったというより歌いこまれて出来上って行ったという趣き  
がある。善光寺詣のいろ／＼な語りがあって、それをふまえて作られ  
たものなのであろう。シテの子を尋ねる心も中に込められ緊迫感の  
ある道行である。京都から善光寺へ行く場合は琵琶湖を渡って、有  
乳山を越え、越前、加賀、越中を経て糸魚川へ抜けるものが道筋で  
「山祖母」の道行があるが「都を出でてさざ浪や、しがの浦舟こが  
れゆく、未はあちの山こえて……」という調子で京都寄りの地名  
が密で、緊迫感もうすれ、鉄道唱歌を思い起すような詞章が続く。  
もっとも、こちらの方は善光寺までは行かず親不知の手前の上路山

のところまで終っている。

「鶉飼」は安房清澄の僧が六浦のわたりから鎌倉、都留を通過して石和に着く。身延詣か。この道行も格調があつて立派なものである。土地にゆかりのある人が作ったものであろう。同じ土地柄を扱ったものに「六浦」があるがこちらは京都を中心とした書き方で、かえでの精をシテとする。

この他に東国関係のものをいくつかあげると、「櫻川」では日向からはるばる常陸の国桜川まで人買いに買われた子供を尋ねて来る。筑紫から瀬戸内海、紀州を経て東国まで舟を使う。「勝や親子の道ならずは、はるけき旅をいかにせん」である。距離の割に道行は簡単で須磨の浦と駿河の海をそそくさと過ぎて桜川に着いてしまふ。「殺生石」は越後の禅僧源翁がどうやら北から白河の関を越えて那須野に入る。

「雲水の、身はいづくとも定めなき、く、憂世の旅に迷ひゆく、こころの奥をしら河の、結びこめたるしもつけや、奈須野の原につきにけり。なすのの原に着きにけり。」

白河から北の道筋がはっきりしないのは京都にいて書かれたものだからだろう。「黒塚」は那智の山伏、東光坊の阿闍梨祐慶が白河の関を越えて安達原へ下り鬼女に遇う話だが作者は安達原の位置を正確に把んでいないようである。同じように正確な場所を定め難いものには「錦木」がある。みちのくの特産狭布を織る里を「けふの里」という地名と混同して使っている位だから問題の錦塚の所在地

がはっきりしない。信夫山の名が出て来るからその近くのようにでもあり、秋田県鹿角郡の錦木ともいう。京都にいる作者から見ればどこも定めがたかつたろうし、どこであっても大した問題ではなかつたのだらう。

これらみちのくを扱った曲と一つ異っているのが「鳥頭」(善知鳥)である。たしかに都方の作者の手が加わって文章などきらびやかになっているが、その題材を見ると立山の地獄谷で亡霊に出会う話、娑婆でウトウを殺した報いで獺師の亡霊が地獄の責苦に会う話など、何となくみちのく津軽の風土に似合っているように思われる。先ず本題に入る前に、この聞きなれぬ「ウトウ」という鳥の紹介から始める。日本国語大辞典によると、うとうはアイヌ語ウトツプだが、このアイヌ語は和語ウトウが輸入されてきた語であるという、ウミスズメ科の海鳥で、上面と胸部は黒色、腹は白、くちばしはだいたい色、繁殖期にくちばしの元に著しい角状の突起ができる。(アイヌ語でウトウは突起の意)、全長約三八センチメートル。北部太平洋産。日本では東北、北海道の小島で集団繁殖する。草地に穴をほり(ウトウはウツボであるという説あり。)その奥に営巣するという。語源もいろいろとあって判然としない鳥である。地名は曲中に「みちのく外の浜」とあり、又、「みちのくの、外の濱なるよぶこ鳥、鳴くなる聲はうとうやすかた」という作者不詳の歌が引用されていて、外の浜と善知鳥が結びれる訳である。

外の浜は率土の浜で、広くは能代平野の海岸から北へ津軽半島を

とりまく海岸をいい、狭くは青森から北へ外ヶ浜街道に沿う海岸である。外の浜の名は辺土の意味だから下北地方にも所々にこの地名がある。ところがどういふ訳か青森市には善知鳥神社があり、青森県地誌によると、「此の地(青森市)元、善知鳥、安方、蜆、多聞天の四ヶ村より成れる荒涼たる一漁村なりしが、寛永元年、藩主信牧はここに商港を開かんと欲し、外ヶ浜中の奉行……」とあり、現在でも善知鳥町、安方町の地名が市内に残っている。この地名が能のウトウより古くからあったものかどうかは不詳であるし、能の詞章の中で「外の浜」がどこを指すのか示す語句はないが、多くの解説が外の浜は青森市附近の海岸としている。そろそろ本題に戻ろう。

ワキ旅僧が名乗笛で登場「我いまだ立山を見ず候程に立山禪定し、それより陸奥のはてまで行脚せばやと思ひ候」と言つて立山に登ることになる。立山は中世には修験道行者の集まる山として有名で、地獄谷は立ち上る煙と熱気到人々は文字通り地獄の様を感じとっていた。ここで僧はみちのく外の浜の獵師の亡霊に呼びとめられ、外の浜へ下つたらそこにいる妻子に蓑笠を手向けてくれるようにと伝言を頼み着ている粗末な麻の夏衣の片袖を形見に持つて行くようにと渡す。この所の能の詞章は「此尉が、きその麻ぎぬの袖をとき、是をしるしにと、涙をそへて旅ごろも、く、立ちわかかれゆく其跡は、雲やけふりのたて山の、木の木もゆるはるく」と、客僧は奥へくだれば、亡者はなくくみ送りに、行方知らず成りにけり、行方しらず成りにけり。」と、シテが形見を渡すところは一の

松で水衣の袖を引きちぎつて僧に渡す。(能では珍しい型。)僧は袖を受取ると舞台に戻る、シテは一の松でこれを見送り舞台には入らずに中入する。中入のとき狂言が出て、親はウトウと鳴き、子はやすかたと答えるので獵師は親鳥の声をまねて子を取り、子の鳴声をまねて親をとり、それで生業にしているというようなことを語る。なおシテが蓑笠を手向けるように頼んだのは子が生捕られるとき親鳥が空で血の涙を流すから、その血を避けるためである。

立山地獄谷に死んだ人の霊に会いに行くことは今昔物語等々にも扱われているから獵師の亡霊に呼びとめられるのもいかにもありそうな事である。

さて、伝言を頼まれ、形見の袖をあずかった僧はどのようにしてみちのく外の浜に行ったかである。舟ということも考えられる。津軽の安藤氏は十三の港を根據に蝦夷地の経営にもあたり、その海産物を津軽船と称して若狭のあたりまで積出していたという。しかし僧は修験道にも関係がありそうなので矢張徒歩だったのであろう。版画家の棟方志功氏に善知鳥版画巻<sup>13)</sup>という作品があり昭和一三年の第一回文展で版画部門の特選に選ばれた。氏の出世作である。この版画巻の一つに「北下の柵」というのがあって、亡霊から蓑笠を手向ける伝言を受けた僧は一刻も早くこれを外ヶ浜(棟方氏は外の浜ではなく、外ヶ浜という。)の妻子に伝えようと走りまわぐる図柄である。死後の夫がどうなったか案じているであろう妻子(ここが津軽的である。)にこの知らせを急ぐ僧の純粹な気持、

これがこの画の身上であり、表現の方法は異っても能の芸の身上でもある。保田与重郎氏は棟方氏の版画を評し、「神話の時代と、今の現世を簡単に何の判断もなく、無の空間を往来したような、不思議な画人」と言っているが神話にでも出て来そうなたむきで一図に思いつめる純粹な心を持てたのは今も身近の人々とだけ巧みな言葉は使わずとも心が互に通じ合えるような身近でせまい津軽の社会で育つたためではないだろうか。自然も厳しく、人々が心と心を寄せ合つて貧しさに耐えつつ暮したその社会が育くんだ心である。とも角、僧は亡霊の妻や子の心を察して一路北へ急いだのである。

前半の詞章とくらべて後半のこの能の叙述にはやたらと「まがきが島」「雄島の苦屋」「千鹿の塩釜」「末の松山」という語句が出て来る。滝井孝作氏は喜多六平太氏が七七才で中尊寺の能舞台で「鳥頭」を舞われたのを観、又、松島や塩釜を見物した感想をまとめて「松島秋色」という文を書かれている。その中で、

「……地謡の文句に〃籬ヶ島の苦屋形〃とか〃松島や小島の苦屋内ゆかし〃など謡はれたが、クセの所で、〃末の松山風荒れて、袖に波こす沖の石、又は干潟とて、海ごしなりし里までも、千賀の塩竈身をこがす、報いをも忘れける、事業をなしし悔しさよ〃これを聴いて、私は昨日見物した所の地名なので、よく分つて、うれしかった。鳥頭は茲の土地の物語だから、茲の土地で見ると身にしてみても白かった。」

と書いておられる。たしかにまぎらわしい修辭が多いことは事実だがこのような修辭をこの曲に加えた都方の人には陸奥の地名などどこがどうか分らぬまま、みちのくの所には有名な松島、塩竈を出せばいい位に考えたのであろう。言葉はともかく能の舞台上では、僧からの伝言を受けて獵師の妻子はその通りに蓑笠を手向けて合掌し、もし声を出せば折角あらわれた亡霊が消えてなくなってしまうのではないかと、ただ〃母子手を取り合つて涙を流している。この辺のシテの型を桜間弓川氏は次のように説かれている。

「我が子千代童の傍へ行かうとして、雲に隔てられ、愛児を見ることも出来ない地獄道を表現するところがあります。型としては脇座にゐる子方へよつて行き、今まで愛児の姿が見えてゐたのに、雲に隔てられる心で、雲をキッと正先へ見ます。簡単な中に、恩愛と地獄の責苦を表現するあたり、中々演者の苦心を要するところであります。」

言葉の修飾はどのように飾つても、ここの所の心は、深い親子の情と、生業のためとはいえ殺生の報いで目前の我が子千代童に近寄ることもできない父親としての獵師の悲しみである。もう一度棟方氏に登場いただくが、氏は先輩から郷土青森を題材とした能「善知鳥」を版画にしてはとすすめられ、善知鳥の「キリ」の舞を見せられる。

「娑婆にては、うとう、やすかた、と見えしも……冥途にしては化鳥となり……」

その烈しく哀しい舞に、両手がワナ／＼とふるえ、「コレダコ  
ダ」と感動し、帰る途々は「善知鳥、善知鳥、善知鳥」と声を出し  
ながら駆け、家に戻って板画にとりかかると夢中になって食べるの  
も忘れたと言っておられる。氏の心を動かしたものは身近な人や物  
に深く心を接し、深く接するが故に亡霊を信じ、その亡霊を動かす  
大きな自然の力におそれおののきつつも、妻や子や夫が、或いは人  
と自然そのものが互いに交い合う心の楽しみには喜々として興ず  
る。こういう心が表現方法は異なるにしても能にも版画にも、もち  
ろん氏の心にもあって、それが「善知鳥版画巻」となった。身近な  
世界のすべてに心をつくし、人が自然と共存する世界を形作ること  
に能と版画の共通点を感じとったのだと云えよう。

「能の本当に日本の風土から表現された、といつてよい芸の動き、  
静もり、流れ、ひろがり、太鼓と鼓と笛の調子のあり方。玄妙な世  
界の調和、それが版画の情質と同一だ、といつてよいほど、美とい  
うものの立て方が似ています。」

別に「善知鳥」が津軽の外ヶ浜の事を題材とした能だからではな  
く、この土地が今もお辛うじて育てている身近な世界に心つく  
し、自然と慎ましく共存しようとする心が、同じ心を支えとする能  
の芸と共感したものと思う。今でも津軽の人々は身近な人々と深く  
つながる。親と子のつながりと情愛はひとしお深いものがある。亡  
霊は身近にあり、報いという言葉にも切実な感情がこもる。子守唄  
にも「もつこくらねえ」とうたう土地柄である。

棟方氏は青森について次のように言う。

「昔から連々する善知鳥村（青森市の前称、私は今でも、この名、  
善知鳥をそのまま善知鳥市でありたかった。青森市というよりも、  
善知鳥市の方がどんなにかこの街の名にふさわしいことか知れな  
い。……）」

今、津軽も開けつつあるが、かつて棟方氏が能の「善知鳥」を見  
て共感した心が、能にも津軽にもいつまでも残って欲しいが時の流  
れにどう対処するか難かしい問題をかかえていると言えよう。

なお、この小論では次の「狂」の章で、能における時間のことを  
考えてみることにしていたが原稿がすでに予定の紙数に達してし  
まったので次回にまわす。

註

(1) Paul Claudel の Nô は一九二七年に Nouvelles littéraires 誌上に  
発表され、後、一九二九年に L'oiseau noir dans le soleil levant  
の中におさめられた。

Le drame, c'est quelque chose qui arrive, le Nô, c'est quelqu'un  
qui arrive……

Le Waki est celui-là qui regarde et attend, celui qui vient  
attendre……

Puis le Waki, accompagné ou non de son escorte, va s'asseoir  
au pied du pilier de droite en avant qui lui est réservé, et, les  
yeux fixés sur le côté où l'on arrive, il attend.

Il attend et quelqu'un apparaît.



- (2) ここに引用した能の詞章はすべて、野上豊一郎、田中允編、日本古典全書「謡曲集」上、中、下、(朝日新聞社刊)による。その他、能の型付は金春流に従う。
- (3) 「すはやいまこそ、草木國土、悉皆成佛の、御法をえてこそ、歸りけれ。」(杜若) はじめ種々の曲に引用される題目。
- (4) 「あらなつかしのかたみや。廳而其ままとちらひの、御法を重ねかす、の、中に亡者ののぞむなる、蓑笠をこそ手向けけれ、蓑笠をこそ手向けけれ。南無幽霊出離生死頓證菩提」(鳥頭) はじめ種々の曲に引用される題目。
- (5) 「敬白立花供養の事、右非情草木心なしといへども、この花光陰にひらけたり、何心なしといはんや。」(半半部)
- (6) 近藤乾三氏の著談は昭和十五年の「ちるをがせ」に始まって、「こしかた」(昭和四十二年)、「葦の道、人の道」(昭和五十二年)、「能」(昭和五十五年)と出されている。内容は重なっている部分も多いが、「こしかた」で松本長氏の句として引用をさせていただいた。
- (7) 「こしかた」で松本長氏の句として引用をさせていただいた。
- (8) Paul Claudel: Nô  
 ……Les instruments à coups sont là pour donner le rythme et le mouvement, la flûte funèbre est la modulation par intervalles à notre oreille de l'heure qui coule, le dialogue par derrière les acteurs de l'heure et du moment. A leur concert viennent souvent s'ajouter de longs hurlements poussés par les musiciens sur deux notes, l'une grave et l'autre aiguë: hou-kou, hou-kou. Cela donne une étrange et dramatique impression d'espace et d'éloignement, comme les voix de la campagne pendant la nuit, les appels informes de la nature, ou encore c'est le cri de l'animal qui se traivaille obscurément vers le mot……
- (9) 野上豊一郎「能の場面展開法」(能楽全書第三卷)
- (10) 櫻間金太郎「櫻間芸話」
- (11) 青森県教育会編「青森県地誌」
- (12) 今昔物語第十四「越中國書生妻死墮立山地獄話第八」他
- (13) 「棟方志功全集」(1)物語の柵
- (14) 保田與重郎「懐旧四十年」(棟方志功全集(2)神々の柵)
- (15) 瀧井孝作「松島秋色」(昭和二十七年八月「群像」)
- (16) 櫻間金太郎「櫻間芸話」
- (17) 「棟方志功全集」(1)物語の柵
- (18) 「もっこ」は日本國語大辞典によると「化物」「おぼけ」の意で、青森県南津軽郡、秋田県北秋田郡などで使われるという。  
 「せめで、おらのわらしには物心つくまで、枕元で子守唄(もっこ)くらねえ)ば、うだつてやれるんた人を……」(佐藤元伸「消しゴムで書いた落書」)
- (19) 善知鳥神社(棟方志功全集(9)想いの柵)
- (20) 現行語本では喜多流以外は「善知鳥」をとる。棟方氏の観た「善知鳥」は宝生流で、氏は「善知鳥」を使っておられる。