

能楽による知識輸送

—イニス・メディア論の視点から見る時間・空間・偏向—

Knowledge transportation by Noh

—time, space, and bias seen from aspect of Innis's media theory—

山名 達郎 Tatsuro YAMANA

明治大学大学院情報コミュニケーション研究科

Graduate School of Information and Communication, Meiji University

要 旨

能楽は演劇学、国文学、音楽学、美学、芸術学といった面から研究されてきたが、本論文では室町時代の能楽をメディア論、特にハロルド・イニスのメディアの時間・空間の偏向という考察をモチーフに、室町時代における能楽がどういった特徴や社会的機能・効果があったのかを分析する。能楽の源流は室町時代以前からも存在したが、観阿弥・世阿弥以降ストーリー性を持った歌劇となり、室町幕府の政治や経済と密接な関係をもった文化戦略として全国に広まっていった。能楽というメディアの特性は身体による知識輸送である。身体パフォーマンスは、識字層、非識字層の双方に共通して認識できるメディアである。能楽というメディアは、能楽が行われる場所である能舞台というメディアプレーヤーにおいて、芸能集団がパフォーマンスを行うことで情報が伝達される。どの地方にも知識輸送できる能楽は、集合体としての室町幕府に対応しているのである。

Abstract

The Noh has been studied from drama studies, Japanese literature, musicology, aesthetics, the plan such as the science of arts, etc. In this thesis formed a plan to analyze about the feature the social function, and the effect which the Noh had in Muromachi Era. Concretely, Harold Innis's media theory is assumed to be a motif in this thesis. There was always the source of the Noh in the days of Muromachi, but it was it with the opera which had story characteristics after Kannami, Zeami and spread out in the whole country's the culture strategy that had the relations that were close to politics and the economy of the Muromachi government. The characteristic of the media called the Noh is the knowledge transportation by the body. It is the media which the physical performance is common to the literacy layer, the both side of the non-literacy layer, and it can recognize. Noh of which knowledge can be transported to every province has corresponded to the Muromachi government as the aggregate.

1. はじめに

14世紀後半、観阿弥清次がリズム感にあふれた謡を創始して興行的な大成功を収めた。観阿弥の子である世阿弥元清は、父が確立した「猿楽能」に幽玄美を加え、芸術と称するに足るまでに質を高めて、能楽を大成させたのである。演者としてだけでなく、劇作者としての才能にも恵まれていた彼は、五十曲以上もの能を作った。余情豊かな夢幻の世界を描いた彼の作品は、そのほとんどが今も世阿弥当時のままの詞章で演じられている。

能楽という言葉が使われ始めたのは岩倉具視ら家族が結成した「能楽社」という組織ができた明治以降である。能楽研究が洗練されるにつれ、能楽の中でもその源流となった芸能はジャンル分けされ、名称も個別化していった。いわゆる現存する芸能としての能楽は、室町時代に大成されたのであり、それ以降、能楽堂という建築形式ができる以外、舞台上の内容が変化することは2009年現在まで、特例を除いてなかった。本論では観阿弥・世阿弥以降の猿楽を能楽として論じる。

現在我々が見ることのできる能楽は、必ずといっていいほど能舞台で行われている。現在の能舞台の形式や状況になるまでには歴史上の権力者の思惑、能楽師の演技の進化、舞台建築家の工夫、観客の要望といった様々な要素が絡んで発達してきた。

能楽、またはその源流になった芸能を研究する方法として、能勢朝次をはじめとする中世文学として能楽を見る国文学の視点からの研究、松岡心平の禅などの思想表現としての研究、野上豊一郎のように世阿弥・金春禅竹の著作を美学としてとらえる研究、横道萬里雄のように囃子や謡を音楽学として考察する研究、船曳建夫が行った儀礼としてのパフォーマンスとして文化人類学の視点から見るもの、あるいは奥富利幸のように建築学から能舞台を研究する方法がある⁽¹⁾。

先行研究には能楽のメディア性、いわゆる知識と観客と能楽師のコミュニケーションの空間・時間といった観点から能楽を論じたものはない⁽³⁾。本論では社会的、文化的な面を中心に能楽のメディア性、そしてその機能を考察することが目的である。中でも時間・空間という面からの視点から能楽のメディア性を考察する。方法としてはハロルド・イニスのメディア論をモチー

フに、室町時代、主に観阿弥・世阿弥以降において、能楽のメディア論的解釈を行う。

知識輸送を行うメディアとしての能楽考察は、能楽研究だけでなく情報文化の分野においても興味深い考察が可能となるだろう。片方善治は情報文化を「真・善・美・理を創り出す理念系に基づき、人間のいとなみを充実・発展させるように施設系を構築してその文明を開花し、学問・芸術・道徳等の人間系における精神文化面を進化させること。また、それらの過程で作り出されたもの・こと」とする^[1]。能楽は多くの知識・情報を含み、教育・芸術および道徳的な面で日本全国において室町時代の人々に作用した。能楽をメディア論の視点で考察することの意義は、室町時代における情報文化（特に非識字層において）を理解し、室町幕府と情報の流通の関係を分析できることである。

日本の歴史と能楽の関係をみると足利義満、織田信長、豊臣秀吉、徳川家康、岩倉具視といったそれぞれの時代の権力者に保護、利用された能楽および能舞台の変遷との関係は密接なものであり、それぞれの時代で大きな変化が起こった。建築の歴史の流れを簡潔に示しておく、能楽の源流となる猿楽が寺社で地面の上で演じられ、そして武家屋敷の庭で観覧できるように仮設舞台としての能舞台ができ、そして野外に常設の能舞台が誕生し、そしてその野外の能舞台をそのまま劇場に移した能楽堂ができたという流れである。

幕府、政治と能楽の関係性のモデルケースができたのは室町時代、より詳しく言えば足利義満がはじまりである。よって、能楽のメディア性を考えるとき、室町時代^[2]を考察することが適切である。

2. ハロルド・イニスのメディア論と能楽

2.1 イニス・メディア論の概略

知識輸送とメディアの関係性について論じたメディア論者は、マクルーハンに大きく影響を与えたハロルド・イニスである。『帝国とコミュニケーション^[3]』『コミュニケーションの偏向^[4]』『時間概念の変更^[4]』において、彼の「知識輸送とメディア」に関する考察がなされている。

イニスのメディア研究の主張は、社会変化はコミュニケーションのテクノロジーによって推進されるということである。思想や知識ですら、それを輸送するコミュニケーション・メディアによって社会の性格は規定されるというものである。

イニスにとっての「コミュニケーション」とは、具体的メッセージを有する主体的に生じる相互的理解の行為ではなく、端的に「知識輸送」の別名である。また「帝国」の概念は、即時的には中央による政治・経済・文化にわたる周辺統合機構という一つの閉じた仕組みであり、拡張的に解釈すれば帝国統合の一部ないし、末端である一つの企業でさえ「帝国」と称し得るとする。「帝国」を「コミュニケーションの効果の指標」という極めて機能的で抽象的な概念として明確に規定している^[5]。

こういった「コミュニケーション」と「帝国」の定義を明らかにしたうえで、イニスはメディア研究を行うのだが、元々彼

は経済研究者であり、そこからメディア研究に移ったためその名残が見られる。経済研究からメディア研究への転向前後をつなぐものとして特に注目すべきなのは、「独占」の概念である。イニスはこれを経済史的意味だけではなく、社会に流通する「知識」の「独占」の意味に拡大し、その起源を探ろうとした。ヨーロッパ国家権力の伝統が「知識の独占」ではないかと考えたからである。メディアの「独占」を分析し、「時間」と「空間」の二次元にわたって検討しようとしたのが、イニスのメディア研究の基本となった。

イニスが例にするコミュニケーション・メディアは「石・粘土・パピルス・パーチメント・紙」である。「石・粘土・パーチメント」の特性は「移動しにくい、耐久性が高い、重量が大きい」というものであり「時間・拘束的」であり「時間・偏向的」（つまり「時間軸重視への偏向」がある）なのである。「パピルス、紙」は「移動性が高く、耐久性が低い」よって「空間・拘束的」であり「空間・偏向的」（つまり「空間軸重視への偏向」がある）という特徴がそれぞれ存在する。

時間の「偏向」に支配されたコミュニケーション・メディアは、重く、大きく、巨大である。イニスは石に刻まれたヒエログリフの碑文を例にあげる。媒体としてのメディアは二つ、石と文字が碑文には使われる。石も持ち運ぶには労力と時間がかかり、石に文字を刻むのも同様である。同時に文字の意味を習得するのにも時間がかかる。二つのメディアは「時間」を消費するのである。適例はエジプトである。

かつての「帝国」であるエジプト王朝は、情報を文字によって「粘土版や石碑」に書き、文字が書き込まれた粘土板や石碑が存在する神聖な場所を中心として、その周囲に文字を筆記し、解読することのできる少数の特権層が常に存在し、その周りを無文字文化である大衆が存在するという、情報リテラシーのヒエラルキーが確立していた。こうした重いコミュニケーション・メディアを使用することは、当然運営を一部のエリート階層の手にゆだねることになり、彼らエリートは、政治、宗教的支配者として、「帝国」を固めることになる。

次にイニスはペルシアを考察する。ペルシア「帝国」は、中心がなく、メディアの「独占」がなく、多数の宗教が共存していて「効率的」なのである。ペルシアが採用していたメディアはフェニキアが発明したパピルスに葦ペンで文字を書き込む技術である。このメディアの軽さと携帯性の高さという空間的な広がりによって「帝国」統治を行い、同時に馬を利用する交通システムと郵便システムを整備している。

イニスの概念「偏向」(bias)は、時間の「偏向」と、空間の「偏向」の二つで使われる。西欧文明は、この二つの「偏向」の激烈な衝突から生じた、とイニスはみる。この「偏向」のどちらかに傾く、すなわち行き過ぎることから、文明の変化が始まるというのである。「重いメディア」に対して、空間の「偏向」に支配された文化のコミュニケーション・メディアは、「軽い」ことになる。典型的な例としてあがるのが、「紙」である。重いメディアのような耐久性はないが、軽いメディアは簡単に輸送可能である。軽いメディアで、支配できる領土の範囲は拡大し、軍事組織と官僚制が発達してくるのである^[6]。

こういった視点を持ってイニスはエジプト、バビロニア、ギリシア、ローマなどの「帝国」で使われたメディアを、時間・空間の「偏向」の違いという視点から分析した。

イニスはこうした「帝国」とメディアの関係を論じるだけでなく、「帝国」の栄枯盛衰とメディアの関係も論じるが、本論での考察は「帝国」とメディアの関係性を主とするので、それらについては別の機会にて論じることとする。

2.2 室町幕府という「帝国」そしてメディア環境

室町時代、特に足利義満以降の室町時代は、南北朝合一による公武合体により、京都により大きな政治基盤、文化基盤ができあがり、能楽は足利義満の文化戦略として、天皇から大衆まであらゆる階級が鑑賞する機会を得ることになった。

川瀬一馬は室町幕府の特徴について次のように述べる^[7]。

室町幕府は、初めから中央集権的な力が弱い。と言うのは、初めは南北朝で、吉野朝廷というものの方が一方に存在しております。勿論、吉野朝廷の力はそんなに強くはありませんが、三種の神器を擁して勢いを分っていた時代であります。それが漸く南北合一となって、足利幕府の基礎が決まったように見えますけれども、やはり、足利尊氏兄弟その他足利氏を中心とする幕府は、どうも集合体的な要素を持っていて、初めから中央集権の力が弱く、武家が力を合わせてというより、力を分けてやっていた形であります。それが後には群雄割拠、地方に武家豪族が分かれて力を振うという形になりました。そのことは一方には日本全国に地方文化を開発することになり […]

平安時代ほど文学、政治、歴史、思想などを含めた知識は中央固定ではなくっており鎌倉時代から武家政治に移行したことから、地方へと知識が流通し、その流れから室町時代もまた地方における知識収集拠点が存在するようになっている。

室町時代の中心地は京都であるが、地方の拠点にも階級限定で知識を紙や本によって流通させることができる状況である。

印刷技術としては禅宗の書籍を印刷するのは主に寺であり、京都の五山が出版している。金沢文庫を中心として前幕府のあった鎌倉や、五山以外でも出版はされているが、それらを総称して五山版と呼ぶ^[8]。五山版は木版印刷であり、木の板に印刷するすべての文章を彫って印刷するという形式であった。五山版で作られる本は禅宗に関する書籍であり、その他室町以前に作られた文学作品なども同じ形式で出版されている。

識字階級としては貴族、武家、僧といった人々であり、出版による書籍を利用して情報を得ることができたのは、京都もしくは地方の拠点にすむこれらの階級の人々であった。

農民や漁民などの一般大衆の多くはまだ無文字文化であり、身体パフォーマンスを使った芸能、そして平曲やうわさといった口承による伝達といったものから文学や事件などについて知識を得ていた。

彼らの言葉の学習について横井清は次のように述べる^[9]。

「遊戯」のなかにも、庶民にとっての「教育」的条件は豊かに実っていた。「最上の吉日」を選んで俵に「いろは」を教えこもうと躍起になる父親の涙ぐましい努力(狂言[いろは])、文字詰・書占などとともにあげられる「祖父・祖母の物語」(『異判庭訓往来』)なども、さまざまに実現した「寄合」や集団的行動とあいまって、庶民による庶民のための「教育」的条件を日常的に積みあげていたとみるべきだろう。

一般大衆が生活するために必要な口承としての言葉を覚えるための教育は「遊戯」のなかに存在したのである。

室町時代においては本や紙といった「空間・拘束的」ないし「空間・偏向的」なメディアは皇族・貴族・武士もしくは一部の職人など限られた階級だけが利用可能であった。

2.3 イニス・メディア論を室町幕府と能楽に当てはめる

室町時代、能楽は足利幕府の政治と密接な関係を持ちながら、観阿弥・世阿弥によって大成された。そして政治と能楽の関係モデルは、後の織田信長、豊臣秀吉、そして徳川家康を初めとする徳川幕府による式楽、そして明治時代には岩倉具視によって明治政府にも引き継がれることになる。

統治国とメディアを考察したイニス・メディア論は、同じく室町幕府が利用した能楽との関係を考察するうえで、参照に適したメディア論である。そこで、イニス・メディア論をモチーフに能楽が足利幕府においてどのような社会的効果を与えたのかを考察することができる。本論では室町幕府をイニスが言う「帝国」とみなし、能楽は情報の「輸送手段・輸送ネットワーク」としてみなす。

能楽は紙・パピルス・石といった物質メディアではないものの、知識を運ぶメディアとしてとらえることができる。能楽は一つの場所に大人数の観客を集めるが、同時に地方の拠点でも能楽師が移動することで同じように興行が行える特徴がある。

集散的幕府と地方自治の共存という室町幕府の「帝国」の特性と、その社会において利用された能楽というメディアについての特性を対比させることで室町時代のコミュニケーション(イニスの言う知識輸送)の様相を分析できる。

3. 先行芸能と能楽が持つ知識そして時間・空間

能楽の先行芸能を研究した著作としては能勢朝次『能楽源流考^[10]』、後藤淑『能楽の起源^[11]』『続 能楽の起源^[12]』に詳しい。これらに基づき、以下に能楽以前に存在した日本の芸能について、含んでいる知識や伝播性、つまり時間・空間の偏向についての特徴を記述する。

これらの芸能が含む知識は、後に能楽に引き継がれることになる。観阿弥は曲舞・白拍子など直接名優に習って猿楽に取り入れ、世阿弥も短歌や今様などを幼少の頃に覚えた。よって能楽が内包する知識を考察するという観点から見てもこれら先行芸能を整理しておくことが必要不可欠である。

3.1 散楽と猿楽

能楽の源流は、奈良時代に唐から移入した散楽にある。散楽は、曲芸、軽業、奇術、歌舞、幻術、手品、滑稽物真似などの雑多な芸能であった。散楽は正楽（雅楽）に対する俗楽を意味する語で、歌舞俳優や曲芸・奇術といった種々の要素を含む芸能だった。

散楽には劇的な要素はなく、宮廷の行事や相撲節会などで行われ、主に平城京のある奈良で行われ、後に平安京となってからの京都でもしばらく行われていたが、決まって首都で行われていたものであった。つまり、散楽は首都に限定され、知識層にのみ見ることが可能だった芸能であり、散楽に含まれた知識は主に中国の風習や芸能の様子であった。

それらは日本古来からの滑稽寸劇と習合し、次第に芸質を変えていった。習合と融合していく散楽の芸質変化の中で出現してくるのが猿楽である。

平安時代から徐々に猿楽が記録上に現れる。1012年の『御堂関白記』の記録が一番古い記録として存在し、猿楽の内容としてはほぼ散楽であったが、猿楽へ変質していく過渡期であることを示している資料である。猿楽という芸能は、王・陪従による走舞・曲芸であり、装束をつけた拍子に合わせて舞を舞うという舞楽になっている。

猿楽は次第に地方芸能へと展開していき、鎌倉時代から南北朝時代にかけて、越前猿楽、近江猿楽、大和猿楽、丹波猿楽、山城猿楽、攝津猿楽、紀州猿楽という京都周辺の猿楽集団が存在し、そしてこれらの猿楽芸団の更に外周をなして、参州・遠州・鎌倉・奥州平泉・越前・出雲・周防・九州などの芸団が

あった。これらの地域で行なわれていた猿楽は、京都の文化に直接接することが、伊勢・若狭・尾州・播磨などより更に少なく、中央における猿楽の進展からとり残されることになった。

今日、これらの地域に伝えられている猿楽は、古い猿楽の面影を残している。特に、これらの地域に猿楽をもちあるいた芸団は遊行的性格を必然的にもたざるを得なくなったためか、或いはまた、能楽大成前の猿楽者がもともと遊行を本来としていたためか、或いはまた、山伏・神人集団などによるためか、遊行性が強く見られる。彼等がこうした遠隔の地域に居所を定めたのは、いつであったか詳しい時期は不明である。

鎌倉時代・南北朝時代・室町時代初期、つまり、能楽大成以前に、京都から遠くはなれた地域に猿楽は分布していた。また、遊行の生活を送る猿楽者・神人・山伏が存在していた。鎌倉時代から室町時代初期にかけての猿楽者・神人・山伏集団の地方分散を考えると、京都から遠く離れた地域に、古い猿楽芸が今日民俗芸能とし残されているのは、文学・芸能に関する知識が入手できなかったことを示している。参州・遠州・信州・越前・奥州中尊寺・毛越寺・山陰地方などで行なわれている猿楽が、田楽・延年・神楽などという名稀のもとに行なわれていることも、鎌倉・南北朝時代に、延年・神楽・田楽の中で行なわれていた名残りであり、田楽者・神人・山伏が猿楽をとり入れていたのがその理由である^[13]。

このように散楽や猿楽は、一つの芸能に含んでいる情報量が限定され、場所を限定され、全国的なコミュニケーションが困

難であった。情報文化の面から見れば、非常に人々への影響力が少なく儀礼や祭り、行事としての社会的役割にとどまっていた。

3.2 その他の先行芸能について田楽・今様・白拍子・曲舞

芸能、とくに地方芸能はその場でしか行われないものがほとんどであり、この点で「時間・拘束的」ないし「時間・偏向的」なメディアである。

田楽は農耕儀礼として呪術的意味を帯びて成立し、地方において宗教的儀式として独自性がある^[14]。田楽という形式の中に地方ごとの祭礼情報を含んでいる。よって、地方ごとの田楽の内容は直接見ない限り、他の地方に伝達されることはない。

今様は平安時代中期に発生^[15]。今様とは「現代風、現代的」という意味であり、当時の「現代流行歌」という意味の名前であった。宮中の出来事などを歌ったものや、次第に民衆に伝わった後は、彼らの生活などを歌ったものなどもある。生活情報や感情などといったものを歌にすることで、情報として保存している。個人の口伝による伝達となるため、即効的な伝播性は低く、長い時間を経て情報が伝達される。

白拍子は拍子が舞の基本となっており、二句の短歌或いは四句の今様歌を歌いながら鼓にあわせて舞った。しかし、短歌・今様歌にあわせて舞ったのではなく、白拍子には白拍子独特の拍子と旋律があり、それにあわせて短歌・今様を歌った。最初に歌をうたい、鼓の拍子で舞に入った。締めの方に、いろいろな歌をうたって締まった。そして、最後は急調子で踏み廻り、賀の歌をうたって終った^[16]。白拍子は短歌・今様という情報を含み、作品を音声にて再生し、舞は付随したものであった。

平曲は平家物語を語る形式で伝承する方法である。当道座に属する盲目の琵琶法師によって琵琶を弾きながら語られた。内容が叙事的なので「歌う」と言わずに「語る」というのである。これに使われる琵琶を平家琵琶と呼び、構造は楽琵琶と同じで、小型のものが多く用いられる^[17]。

曲舞は猿楽の集団が寺社に隷属していた平安～鎌倉時代において、地方における祭礼などで地方伝説や説話などを表現しており、寸劇として機能し伝承を続けていた。近江・河内・美濃・八幡といった諸国の曲舞師が一堂に会して京都六角堂において技を競うというイベントがあり、源平合戦などの軍記物などを舞っている^[18]。曲舞にはそういった歴史に関する知識や地方に関する知識を寸劇として表現する役割があった。曲舞の芸能集団なども存在し、能楽ほどの知識量は含まないが、首都でも地方でも知識を伝達できる手段であったといえる。

これらの芸能は散楽、猿楽から派生したものであり、それらよりも地方に広まったが、一つの芸能形式に限られた情報しか含めず、様々な情報を日本全国に伝達するには、やはり不向きであった。しかしエンターテインメント性が増し、日常的な娯楽としての存在感が増した。

3.3 能楽の持つ知識、先行芸能との違い

他の芸能と違い、室町時代の能楽師は演者であると同時に能楽作品の作者でもあった。能楽師による作品作成のための知識

収集は、それまでの猿楽座や田楽座で伝統的に行われてきた演目を引き継ぐことから始まるが、観阿弥・世阿弥で変化が起こる。観阿弥に文字リテラシーがあったかどうかははっきりとはしていないが、少なくとも世阿弥は能楽論を書いていることから文字リテラシーを有していた。彼は、平安～鎌倉までに作られた文学作品および歴史書を読むことができたため、それらを元に能楽を作ることができた。この時点で、能楽には文学作品や短歌・連歌、歴史の知識を取り入れることが可能となった。

また世阿弥は漢文の読み書きができたため、中国の思想書・詩・故事成語を含むことができ「邯鄲」などを作能している。

王冬蘭は能楽作品中の中国についての論考をまとめた著作『能における「中国」』において「邯鄲」「項羽」「枕慈童」といった作品が室町時代に作られたことを記述している^[19]。

地方の情報を取り入れる場合、能楽の演目の題材となるのは地方説話や伝説である。そういった物語を能楽という身体パフォーマンスに保存することで、非識字層にも他の地方、他国の様子を知識として伝達することができるようになる。

吉村亨は猿楽を母体とし、歌舞的・演劇的要素を付加して生成された能楽は「名所」を歴史的な風土や環境を意識して作品設定を行っているとする^[20]。これは「名所」を知識として能楽に内包していると言い換えることができる。

また世阿弥・観阿弥が作曲した中には「自然居士」「卒塔婆小町」のように仏教的題材、禅的思想を取り入れた演目には仏教の教えや、經典などを含んでいる作品も存在する。

このように様々な既存の芸術作品や旅行、中国の故事成語、歴史、地方説話、伝説、仏教思想などを内包する能楽は、室町時代の一般大衆にとってある種現代のマスメディアのような役割を果たしていたといえるだろう。

情報文化の面から先行芸能と能楽の違いを分析すると、能楽以前の芸能は、集団芸能や個人芸であれ、ある地方にしか所に集中した芸能であったり、もしくは京都などの都市のみの歌謡芸能であったり、演技時間の少ない寸劇であったりと、それぞれに含むことのできる知識の量・多様性が少ない。能楽は個人ではなく、何人かが集まって身体パフォーマンスを行うことで、長編ストーリー歌劇を行うという室町時代以前の芸能にはない特徴を持つ。知識を複数で所持することで、知識の正確性・保持性・持続性は高くなる。また能楽は全国を旅して回る集団として座を形成しているので、知識が1ヵ所に固定されず、全国に知識輸送を行えるため、多数の人々に学問・芸術・道徳の面で影響を与えた。

イニス・メディア論的に分析すると、それまでの芸能の「石・粘土・パーチメント」のような「時間・拘束的」「時間・偏向的」から、能楽はやや「空間・拘束的」「空間・偏向的」なメディアになっている。しかし能楽は耐久性が高く、移動性がそれほど高くないため「紙、パピルス」ほど「軽いメディア」ではない。

4. 室町時代の能舞台の種類

室町時代、特に観阿弥・世阿弥周辺の能舞台状況を把握するため、これまでに明らかにされてきた能舞台の種類を社会面、

文化面を中心に記述する。その中でもそれぞれの時代の権力者、そして大衆との関係性を主にして論じる。能舞台と権力者が密接に関わり状況が変化していく歴史の始まりは、足利義満が1374年に今熊野神社で、観阿弥と世阿弥の出演した猿楽を見物したことによって始まった。よってまずは能楽の源流である、田楽、猿楽が行われていた場所を検証し、寺社との関係性などを記述し、次に室町時代直前から義満の時代の能舞台の状況についての考察を行い、最後に室町時代から戦乱の時代になるまでの期間の能舞台の状況を以下に整理する。

4.1 猿楽と田楽の行われた場所、神事能、勧進能、私的能

能楽の源流となった猿楽、田楽は村落共同体の農耕宗教儀礼の一環としての行事として催され、行われる場所は田畑であった。このような民族信仰としての農耕儀礼は、農村の民衆の手で催行され、宮中の公の神事として田楽や猿楽に昇格し、各地の寺社の法会・祭礼の行事として営まれるようになって、年穀の豊穡と集団の繁栄とを祈る現世信仰であることは変わらなかった^[21]。信仰のために作られた場所が、能楽を行い、知識輸送（イニスが言う「コミュニケーション」）を行う能舞台の原点である。

寺社の祭礼のおりに、「神事能」あるいは「神事猿楽」として能が催されるのは、能楽の歴史のごく初期からみられる現象である。能楽が初期において寺社との緊密な関係のもとに発展してきた歴史をもつことを考えるならば、「神事能」は寺社の祭礼に付随して催されるものであり、能楽の上演形態としてはもっとも原初的な形態ということになる。能楽が時代を代表する演劇であった南北朝から室町時代においては、畿内を中心に多くの寺社で能が上演されていた。また能の大成に大きく寄与した薪猿楽の主体たる薪能は、幕末まで興福寺南大門の前の芝の上で演じられた。薪能だけが特別だったわけではなく、もともと猿楽や田楽は野外で演じることが多く、神社の拝殿などの屋内で演じもしたが、特定の舞台は必要とせず、その場所に合わせて適宜に演じるのを常とする芸だった^[22]。

興福寺薪能は鎌倉時代後期の1255年に記録上の催行が確認される伝統的な催しであり、大和猿楽四座（結崎・円満井・坂戸・外山の四座）が参勤の義務を負っていた神事能であった。本来は興福寺の修二会⁽⁴⁾のうちに催されたものであり、修二会を管轄していた興福寺の衆徒が法会終了後に、法会で用いた薪の残りをを用いて行った慰労のための催しから始まったと考えられ、これが「薪能」「薪猿楽」の名称の由来であるに関連付けられる^[23]。修二会は経済的な理由から延期されることが多く、その場合は薪能も延期されていたが、それでは参勤の役者や見物を楽しみにしている人々に気の毒であるということで、南北朝時代の観阿弥の活躍する頃からは、修二会が延期されても、薪能は二月に固定して催されることになった。

南北朝から室町前期までの興福寺の薪能は五日以上連続で行われており、多くの人々が薪能を見物していた。能舞台は当時なかったものの、演じられる場所としての存在はこの時代から存在するものであり、見物人の身分は僧や民衆であった。

「勧進能」の「勧進」というのは、言葉としては、「神仏への

結縁を目的とした宗教的な寄付行為」というほどの意味で、神社仏閣の建設や修復などにさいして、その費用に人々が「喜捨」として浄財を寄付することをさしている。当時人気があり、多くの観衆を集められる能を興行することで、その入場料を浄財として寄付にまわす上演をするのが「勧進能」である。

この「勧進能」は1339年の紀州禅林寺(幡河寺)のものがもっとも古いとされている。「勧進」という目的からして、広大な場所に大勢の観客を集める必要があった。

勧進興行の際には、場のほぼ中央に舞台を作り、芝居(草や土の上にじかに座って見る大衆席)を隔てて演能場の周囲を棧敷(一段高く構築した特等席)で囲み、その一部を楽屋に当て、楽屋と舞台をつなぐ通路として橋を作った。それが能舞台の原型となり、貴人の邸内などに舞台と楽屋と橋掛りのある能のための設備がそのつど用意されるようになったが、それは早くとも世阿弥時代以後のことで、能舞台と呼び得るほどの建造物が作られたのは東山時代以後の可能性が高い^[24]。

能楽が野外で行われたのは、勧進能に関しては人を集めて開催するための大きな建物がなかったからであり、野外の広い場所に客席や仮設能舞台を作ったほうが大勢の人を集められたからである。もともと存在する家屋を客席とし、その庭に仮設能舞台を設置するという流れから、常設能舞台は家屋を客席にすることが前提で、直接能舞台と家屋をつながなかったと考えられる。

1349年の四条河原における田楽の新座による「勧進能」は、3, 4階建てで83間もの棧敷が組まれ、足利尊氏や二条良基も見物した大規模な催しだったが、そのおりには大勢の観客が興奮のあまり棧敷が倒壊し、死者が100人あまりにのぼった^[25]。

室町時代では私的な能楽の催しもあった。貴人邸での猿楽能賞玩の多くは、座敷能で、庭での猿楽も仮設舞台程度の設備であった。将軍邸の庭に能舞台が作られるようになったのは室町後期であり、それまで能のたびごとに仮設されていた舞台が常設の建造物として建てられるようになり、「常舞台」の語も生まれた。観阿弥・世阿弥を保護した足利義満が建立した金閣寺の能楽興行がその代表格である。応永15年3月に後小松天皇の北山第への行幸があり、北の天鏡閣で犬王が舞った記録があり、世阿弥もここで舞った可能性がある^[26]。

4.2 戦乱と能舞台 武家能から大衆へ

下克上の時代へと移っていく中、能楽は戦乱の不幸を背負って立つ立場にあった。世阿弥以後の能は、主として観世の音阿弥によって担われ、応仁の乱の時代には音阿弥の第七子である観世小次郎信光(以下、信光)^[6]が活躍した。能の創成期と近世に入って能が固定化する時期に存在した信光は、能楽界が幽玄化に向かう中、能楽を大衆にアピールすべく、劇的な変化を与えた。社会的不安の増大や一座の経済的・人的貧困という危機にあって、将軍家や寺社の権勢のみに頼らず、新しい観客層をつかんだ^[27]。信光の演じた演目は能舞台の上できらびやかで動きの激しい風流的な能楽として行われ、大衆の注目を集めることになった。勧進興行においては、能舞台の周辺に存在する大衆の数のほうが、武士階級よりも遥かに大勢であった。一般

大衆に知識を輸送する機会がより増えたのである。

地方から首都の知識移動については、山中玲子が信光の子である観世弥二郎が室町末期に「長卿寺」「江島」といった地方を舞台にした作品が京都に住む人々のために作ったということを描いている^[28]。

室町時代後期、能楽というメディアは地方へと広がり、地方からも知識を首都に輸送し大衆のための能舞台および能楽を行う場所の設営がよりなされるようになった。

室町時代が終わり、安土・桃山時代を含めるいわゆる戦国時代においては、能舞台を取り巻く環境は、将軍家から地方武将の保護という形に変わり、天下を統一した織田信長、豊臣秀吉、そして徳川家康によって再び権力者のための能舞台へと戻ることになる。戦国時代の覇者であるこの3人は、能楽を自ら演じていたことにおいて共通点がある。そういった能楽と権力の関係の中で地方武将による能舞台もしくは能楽の行われる場所の建設、そして戦国時代における時の権力者にとっての能楽の存在とは何であったかを以下に考察する。

朝倉氏は自らが能楽を楽しむだけでなく、民衆が能楽を楽しむための土壌を整えた代表的な地方大名である。

戦国大名の城下へ下向した大和猿楽座は領主の崇拝社や各地の大寺社に赴いてしばしば勧進興行を行った。彼らが興行を行った寺社は、集落の寺社に大きな影響力を持つ惣社であった。演じられた能楽はその後、末社の祭礼にも取り入れられるようになった。能大夫の中には武士や豪商、豪農に能や囃子、謡を教授するものが現れるなど、城下で演じられていた能が庶民の間にも広く普及するようになった。福井県勝山市平泉寺町に平泉寺がある。平泉寺は戦国時代、朝倉氏の越前統一に協力し、越前の白山系の寺社の惣社として勢力を持った。

1524年、平泉寺では領主である朝倉孝景が勧進元となって「御神事流鏑馬」の臨時祭礼が催されている。臨時祭では能が盛大に催され、朝倉氏の決済で出演した猿楽座に五貫文と太刀が支払われた。平泉寺の他にも、福井県丹生郡越前町の剣神社、福井県越前氏今立町大滝の大滝神社でも神事の勧進元となって、能楽を後援している。

当時朝倉氏の居城である一乗谷では朝倉氏お抱えの地元の越前猿楽座が盛んに興行活動を行っており、これらの惣社の祭礼には越前猿楽座が参勤して、城下で演じられていた能と同様の能を上演していたと考えられる。場所によって仮設の能舞台や、常設の能舞台、または神社の社殿においての演能であった。

惣社の祭礼で演じられていた能は末社の氏子衆によって習得され、集落の祭礼では惣社と同様の能が氏子衆によって奉納されるようになった。これにより、地方に広まった能楽は一般大衆の身近な存在になると同時に、能の演じられる場所も集落にまで広がることとなった^[29]。

かつて地方武将の一人であった織田信長と能楽の関係は主に武士階級の交流において考察できる。1567年、稲葉城の斉藤なつおき龍興を攻略し、居城を小牧城から岐阜県の岐阜城へと移した信長は根城に野外の能舞台を設置している。それまでは家臣の武将慰労のための演能会を開いていた信長はこの頃から儀式としての能を頻繁に催すようになった。これは激しさを増す覇権争

いの中で能を外交の交渉手段として有用な芸能であるとの信長の判断であり、1568年には足利義昭將軍宣下の祝賀能を催し、1570年には二条城落成を記念した祝賀能を開き、自らも進んで小鼓を打っている。また1575年には戦乱で中絶していた奈良興福寺の薪能を再興し、同年には町衆の手猿楽をわざわざ見学している。天下統一後も安土城に能舞台を作り、家臣を歓待する気配りを見せている。

室町時代が終わりに近づくにつれ、能楽はより全国に流通するメディアとなり、地方と首都の双方向コミュニケーション(知識輸送)の度合いを増していたのである。

集会的な「帝国」として成立した室町幕府は、首都において知識を独占することができず、知識は地方に流出していった。能楽は観客を一か所に集めて知識伝達を行う集会的性格の「帝国」に適したメディアであったが、結果として地方と首都の知識格差を少なくする結果をもたらし、特に非識字層の知識保有量が室町時代を経るごとに増大していったのである。

5. 能楽による知識輸送の具体的プロセス

能楽による知識輸送の根源的な部分は、能楽師親子、一座の同門などによる伝達である。能楽師同士は口承伝達、身体パフォーマンスによる演技による身体伝達を行っている。世阿弥以前の芸能者達は、文字による伝達は行っていない。無論、皇室・貴族階級といった識字階級の中にも祭礼を行う芸能者はいたが、彼らは自分の芸能の内容や思想や芸能作品を文字で残していない。一般大衆の中の芸能者たちは非識字層であると同時に、芸術思想や芸風などは一子相伝や芸能集団内での秘密事項であることもあり、口伝以外の伝達を行わなかったのである。

世阿弥自身も、作品そのものの内容については能本として残し、主に芸能論・思想・教育論といったものを秘伝書として著作に残しており、自分の子孫や娘婿の金春禅竹などに限定された知識の伝達であった。よって能楽師から能楽師に演目を伝えるときは、主に口伝と身体による模倣によって伝えられる。

5.1 知識移動の空間・時間「能舞台にいたるまで」

能楽作品そのものは、能楽師によって地方に輸送することができる。観阿弥・世阿弥、そして当時作品を作る能力(つまり作品に知識を含める能力がある)のあったその他の能楽師の作品が、地方の役者に伝授されることによって、知識は地方に広がりを持つことになる。それまでの芸能にない長編ストーリーによって多くの知識を日本全国に存在させることができるようになったのは、観阿弥・世阿弥以後、能楽からである。

室町時代における政治の中心たる京都から地方へ、この知識の移動は知識層たる貴族、武家から農民を中心とする一般大衆への知識移動と対応する。知識統合体としての能楽(当時は猿楽という呼称)は、能楽師や囃子といった猿楽座の移動とともに同じく移動するのである。知識輸送のための部品たる能楽師たちの一団は移動するものの、情報そのものは能舞台もしくは能が演じられる場所で再生される。能舞台という動かない場所において発信されるため、紙と違って集会的な知識伝達である。

能楽は、身体集合により知識移動と知識伝達を可能にしており、囃子、地謡、能楽師といった身体芸術の集合によって成り立つ芸術であるので、能楽というメディアによって運ばれる知識もまた身体による移動である。

イニシ的な解釈すなわち、紙(パピルス)と石の持つメディア性でいうと、これはその中間に位置するともいえる。紙ほどの時間的早さは存在しないが、石のような中央集権的性格を完全に持つわけではない。首都から地方への情報伝達も時間はかかるが、ある種の集権的な性格を持つ身体移動による情報の移動である。この性質は、地方・首都において知識源に人を集めるという、集会的な帝国システムにおいて有効なものである。拠点ごとに能舞台あるいは能楽を行う場所を設けることで、一か所に人を集めることができ、知識輸送を行えるからである。

5.2 演じる空間・時間

能楽で用いられるメディアは口承であり、「はなされることば」であり、厳密に言えば「うたわれることば」である。

能楽師は能舞台というメディアプレーヤーで演技・舞踊を行うことで知識を視覚的・聴覚的に観客に伝達する。

観客を1カ所に集め、一度に多くの人々に知識を伝達する。共通時間を過ごすことによって知識の共有を可能にしている。

能楽は、既存の芸能を進化させたもので、名残を残しており、先行芸能に慣れ親しんだ一般大衆にも違和感なく受け入れられた。同時に寺・神社といった権威のある場所で能楽が行われることも、一般大衆・貴族・武家それぞれが能楽に権威を感じることにつながったのである。観客は能楽師によって演じられる能楽の演目から情報を得る。これは識字層、非識字層の双方に共通する能楽による知識輸送のプロセスである。

識字層にとって、能楽が持つ情報(文学・伝説・説話・歴史)は、すでに知識として所持している場合が多く、そこから何を連想するかということが、彼らにとっては重要である。すなわち彼らは、自分自身で新たに情報を形成させる必要があり、能楽はそのための「触媒」としての作用を持つことになる。

天野文雄によれば、例えば「金札」「難波」などといった作品には、当代賛美の性格を持つとする^[80]。これは武士階級や貴族階級といった情報を大衆よりも多く持つ人々が、読み取らなければならない情報、いわば連想による情報である。

文字リテラシー能力を持たない一般大衆は能楽の演目の内容で知識を得ることができる。彼らは能楽の身体と口承による知識輸送により、聴覚と視覚を使い知識を受容し、頭の中にイメージを持って知識を保存することが可能である。

このように、身体パフォーマンスと口承の組み合わせにより、文字文化、無文字文化双方において能楽師による情報伝達が可能になっており、それぞれ受け取る情報は同じだが、文字文化の人々には情報をさらに考慮して連想しなければならない点において、高等芸術となりえたのである。

6. おわりに

本論は能楽をメディアとしてとらえ、その時間・空間・偏向

というイニス・メディア論の一部をモチーフにして論じた。

能楽は拠点集合的であり、「重いメディア」に近いが、能楽以前の芸能よりも、情報量を多く含むことができ、能楽師の集団が全国を旅することから、全国性をもったメディアであり、完全なる中央集権メディアではない。どちらかといえば「重いメディア」だが、紙のような「軽いメディア」のように動かしすることができない。江戸時代に入り、紙に書かれた文字が全国の一般大衆にも流通する前の「重いメディア」から「軽いメディア」への移行の中間にあるのが能楽なのである。

室町幕府は京都にあり、知識層も京都に集中していた。しかし守護大名の力もあり、完全なる知識の独占を行うことはできなかった。集合体的な幕府の政治に対応するように、首都と地方の各拠点に、能楽という共通のメディア形式から情報が伝達された。識字層にも情報を伝えたが、紙と文字を利用できない非識字層の人々にとって能楽は情報源となりえた。地方拠点集客かつ一拠点集客的であることで、限られた時間で情報を多くの人々に伝達することができ、共通情報の認識を可能にしている。能楽は、知識を伝えるためのメディアであり、その知識を再現するメディアプレーヤーとしての能舞台という場所が存在した。能楽は芸能として観客への娯楽を提供するという役割だけでなく、社会的には他の地方の知識、歴史に関する知識、中国の故事成語や仏教思想を一般大衆にまで輸送する役割があり、一般大衆がより多くの知識を得る効果があったのである。

室町時代における能楽の、今日のマスメディア的な役割についての考察、能楽の持つ口承、文学、文字といった、書きことばや話しことば、うたわれることばといった、口承文化と文字文化の視点からの分析、室町時代の滅亡や戦国武将とメディアの関わりについての考察を今後の課題としたい。

注

- (1) 具体的な文献としては野上豊一郎『能 研究と発見^[31]』、能勢朝次『能勢朝次著作集^[32]』、横道萬里雄『謡リズムの構造と実技 能…地拍子と技法^[33]』、松岡心平『宴の身体^[34]』奥富利幸『近代国家と能楽堂^[34]』、船曳建夫『「幕」と「場面」についての試論^[36]』などを参照。
- (2) 室町時代の区分の定義については、1336年の足利尊氏の征夷大將軍の補任をもって始めとし、織田信長の1573年の足利義昭の京都追放をもって室町時代の終わりとする。
- (3) 能楽を記憶・編集という点から考察しようと試みた文献に南里美『能～記憶と文化的価値^[37]』があるが、メディアとしての能楽に関して論述されておらず、具体的に内包された知識についての記述が見られないので、本論ではメディア論で解釈する先行研究とは見なさない。
- (4) 修二会 2月1日から14日の悔過の法会
- (5) 親世小次郎信光〔永享7年(1435年)または宝徳2年(1450年)永正13年(1516年)7月7日〕は日本の室町時代の能作者。信光の作品は、華やかでわかりやすく劇的展開にみちたものが多く、「船弁慶」、「紅葉狩」、「鐘巻(道成寺の原型)」、「遊行柳」などを作曲。

参考文献

- [1] 片方善治監修 情報文化学会編『情報文化ハンドブック』森北出版
- [2] H.A.Innis: Empire and Communications, Reprint with a foreword by Marshall McLuhan: 1975. University of Toronto Press. (1950).
- [3] H.A.Innis: The Bias of Communication, University of Toronto Press (1951) = 久保秀幹訳『メディアの文明史—コミュニケーションの傾向性とその循環』新曜社, (1987).
- [4] H.A.Innis: Changing Concepts of Time, University of Toronto Press (1952).
- [5] 大黒岳彦『メディアの哲学』NTT出版, p.33 (2006).
- [6] 大黒岳彦: 前掲書, pp.34-35.
- [7] 川瀬一馬:『日本出版文化史』日本エディタースクール出版部, pp.65-66 (1983).
- [8] 川瀬一馬: 前掲書, p.93.
- [9] 横井清:『中世民衆の生活文化』東京大学出版会, p.63 (1975).
- [10] 能勢朝次:『能楽源流考』岩波書店, (1938).
- [11] 後藤淑:『能楽の起源』木耳社, (1975).
- [12] 後藤淑:『続 能楽の起源』木耳社, (1981).
- [13] 後藤淑:『能楽の起源』pp.261-264.
- [14] 林屋辰三郎:『中世芸能史の研究』岩波書店, pp.308-314 (1960).
- [15] 藝能史研究会編:『日本芸能史2』法政大学出版局, (1982).
- [16] 天野文雄, 須田悦生, 渡邊昭五『芸能伝承の世界』三弥生書店, pp.148-151. (1999)
- [17] 藝能史研究会編: 前掲書, p.145.
- [18] 京都部落史研究所:『中世の民衆と芸能』阿吽社, pp.96-101 (1986).
- [19] 王冬蘭:『能における「中国」』東方書店, (2005).
- [20] 吉村亨:『中世地域社会の歴史像』阿吽社, pp.70-pp.73. (1997).
- [21] 家永三郎:『猿楽能の思想史的考察』法政大学出版局, pp.103-104. (2006).
- [22] 天野文雄:『現代能楽講義』大阪大学出版, pp.77-83 (2004).
- [23] 天野文雄: 前掲書, pp.68-83.
- [24] 表章, 天野文雄:『岩波講座 能・狂言 I 能楽の歴史』岩波書店, pp.208-209 (1987).
- [25] 天野文雄: 前掲書, pp.77-83.
- [26] 横浜能楽堂:『能楽史事件簿』岩波書店, p.9. (2000).
- [27] 横井清:『光あるうちに』阿吽社, pp.111-112. (1990).
- [28] 山中玲子:『室町末期の能と観客』岩波書店, 文学7巻2号, pp.51-60 (1996).
- [29] 曾我孝司:『戦国武将と能』雄山閣, pp.63-65 (2006).
- [30] 天野文雄:『世阿弥がいた場所—能大成期の能と能役者をめぐる環境』ベリかん社, (2007).
- [31] 野上豊一郎:『能 研究と発見』岩波書店, (1982).
- [32] 能勢朝次:『能勢朝次著作集第4-6巻』思文閣出版, (1982).
- [33] 横道萬里雄:『謡リズムの構造と実技 能…地拍子と技法』檜書店, (2002).
- [34] 松岡心平:『宴の身体』岩波書店, (1991).
- [35] 奥富利幸:『近代国家と能楽堂』大学教育出版 (2009).
- [36] 青木保, 内堀基光, 梶原景和, 小松和彦, 清水昭俊, 中林伸浩, 福井勝義, 船曳建夫, 山下晋司編:『岩波講座 文化人類学〈第9巻〉儀礼とパフォーマンス』岩波書店, pp.159-172 (1997).
- [37] 大野道邦, 小川伸彦編:『文化の社会学 記憶・メディア・身体』図書出版文理閣, pp.33-50 (2009).