

# 大相撲の芸能性について

## —舞台装置<sup>1</sup>の成立過程を手がかりにして—

下谷内 勝利

### 1. はじめに

今日、相撲は国際スポーツ<sup>2</sup>の様相を呈しており、伝統スポーツ<sup>3</sup>としての性格は薄れつつあるかのようなのである。誰しもがスポーツとしての相撲の競争性<sup>4</sup>に取り付かれ、勝敗の行方に一喜一憂している。

しかしながら、大相撲を取り巻く舞台装置に目を転じてみると、そこにはスポーツとは性格を異にする芸能としての相撲が浮かび上がってくる。相撲の殿堂といえる国技館の入り口付近には本場所ともなると力士幟が立てられ、櫓太鼓が鳴り響く。その入口は木戸と呼ばれ、木戸を抜けて館内に入場するとそこには茶屋が軒を連ねている。茶屋を通り抜けて中に進むと棧敷と呼ばれる観客席が広がる。その中心には舞台とも思える丸い土俵が据えられ、花道が東西に延びている。そして、その丸い土俵を覆う神明造の屋根と屋根の四方からは四色の房が垂れている。これらは大相撲を大相撲たらしめている舞台装置である。

それらの舞台装置は今日、古典芸能と言われている能や歌舞伎にも繋がる芸能性をうかがわせる。それは芸能の行われる場所、つまり固有の舞台を中心にそれを彩るように展開されている。このように相撲は能や歌舞伎などの古典芸能と何らかの共通点がみられるにもかかわらず、これまでスポーツ史において相撲の芸能性についてはほとんど指摘されておらず、相撲史においても同様の傾向にあった<sup>5</sup>。

本稿ではこの相撲のもつ芸能性に着目し、相撲の舞台装置が成立する過程を手がかりにその芸能性がどのように形成されたのかを究明することにしたい。

## 2. 「芸能」とは

そこでまず「芸能」とは、何かについて整理しておきたい。芸（藝）能の語義について折口信夫は『日本藝能史六講』<sup>6</sup>の第一講「芸能の意義」のなかで、元和版の『下学集』<sup>7</sup>に態藝門とあることを紹介し、態芸→芸態→芸能と変化したことを示唆している。しかし、「この能という字からは、藝能に關聯した意義を抜き出すことは出来ない」としており、「それは、支那の辞書・文献を調べてみれば、どんな意義でも、豊富に抜き出すことが出来るでせう。だがさういうことは、学者のする遊戯に過ぎません」と述べている。

この折口説への批判を含めて、芸能の語義をめぐる全般的な検討を果たしたのは林屋辰三郎の『中世芸能史の研究』の序説「芸能史研究の前提」第一節「芸能の意義」である<sup>8</sup>。しかしながら、林屋は、芸・能それぞれの字義をめぐる考察を欠いており、これを補うかのように編まれているのが藝能史研究會による『日本芸能史1 原始・古代』<sup>9</sup>である。このなかで「芸能」という言葉は「芸」と「能」という漢字二字からなる熟語であり、「芸」・「能」それぞれの字義を諸橋轍次の『大漢和辞典』<sup>10</sup>を手がかりに考察をしている。

「芸」——正しくは、「藝」の字を書き、「芸能」とある場合の「芸」は、その意味するところ「わざ」であり、才能・才智・学問・技術など、ことに修練によって身につけた才を示す言葉のようである。「芸」という字の用例を通じてうかがえることは、中国における用法と同じで、日本でも広く技術、ことに学問・武術を意味する一般的用法が先行し、遅れて演技・演戯に限定した、いわば日本語独自の用例が出現するという。

次に「能」についていえば、「あとう」「よくする」「およぶ」「かねる」「ならす」「しらしむ」等々、多岐にわたる語義を随伴する語である。「芸能」という場合、よく事をなす力、ないしその力の働き、ききめといった意が生かされているようである。つまるところ、日中双方ともに、この「能」の字は「芸」を導くことはあっても、それ一字で歌舞音曲を連想させる用法は、古くは見当たらないようである。

従って、「能」と「芸」をつないだ熟語「能芸」は「能舌」「能書」などと同じく、「わざ」に堪能なことを著わすのであり、当面の関心事である「芸能」の場合にしても、

それは広く「芸」——すなわち技術の発揮という、ごく一般的な意味をになう言葉を、本来の姿とするようである。

「芸能」という言葉には、古代・中世を通じて一貫したひとつの用法があり、それは「芸」「能」それぞれの原義に忠実に、広く人の体得した才能ないし能力の発揮といった語義がふさわしいものであった。その範囲は、時々「芸」、つまり「わざ」が何を示すかによって自在に広狭を生じるのである。「芸能」とは、その人その人にそなわる実力であり、その実力の行使なのであって、この一点に関する限り、現代語としての「芸能」もまた同じようである。

この語義が現在のように、演劇・歌謡・音楽・舞踊・映画・民俗芸能などの大衆的演芸、いわば歌舞音曲に限定されるようになったのは、室町時代の頃からである。新旧両義ともに、人々が発揮しうる実力を広狭両様に指しているのもあって、古くより一般的に、新しくはより限定的に、「芸」の範囲を抑えたものであるようだ。

網野善彦も南北朝以前の「芸能」は、歌舞音曲のみにとどまらず、『邦訳日葡辞書』<sup>11</sup>を引くと「能きしわざ、日本やシナの諸学芸」と釈し、「芸」は「礼・楽・射・御・書・数」、「能」は「琴・棋・書・画」と解して、なお古典的な解釈を保持していると指摘している。また、『日本大文典』<sup>12</sup>には「芸は機械的な技術であつて、その語から、その技術に修練をつんだ職人を呼ぶところの芸者といふ語ができてゐる。能は高等技術又は技倆であつて（中略）そこから、その技倆の或ものを持つてゐるかを知つてゐるかする人を呼ぶところの能者という語ができてゐる」と記してあり、「芸能」はこの解釈もこえる広い範囲の技能を意味しているというのである。たとえば、諸種の手工業者の技術はみな「芸能」と捉えており、いわゆる「職人歌合」に描かれている「道々の者」も間違いなく「芸能」と不可分の関係にあると述べている<sup>13</sup>。この「職人歌合」の類には、しばしば「相撲人（すまいびと）」<sup>14</sup>が登場しており、芸能と相撲の関係を示唆している。

### 3. 芸能が行われる場所

つぎに芸能が行われる場所、つまり「場（にわ）」、本来は「庭」について考えてみたい。8世紀に始まり、9世紀には平安朝廷の年中行事として定着した節会（せ

ちえ) 相撲が行われた場所は宮中の紫宸殿などの「庭」であった。この相撲は12世紀末に断絶するまで、およそ400年にわたり舞楽・饗宴などをともなう絢爛たる催事として宮廷で行われていた。

「庭」は広い場所、つまりは広場であり、狩猟・漁撈・脱穀・調製のような農作業、さらに、騎馬・合戦・夜討が行われ、とくに神事・仏事、それに獅子舞・蹴鞠・相撲をはじめ、商業・交易など広義の「芸能」の営まれる舞台であった<sup>15</sup>。

この「庭」はしばしば、なんらかの標識によって、一時的にせよ永続的にせよ、他の場所から区別された。狩猟・漁撈からさまざまな「芸能」にいたる行事、とくに共同の行事・儀式を行うべく、自然のある場所を「庭」とするには、初穂を捧げることが行われ、あるいはそれが約束されなくてはならなかったのである。自然はそうしてはじめて人々が何事かをなす「庭」となったのである<sup>16</sup>。

やがてそれは特定の囲いこまれた場所、いわば「遊びの庭」で行われることとなる。これについて折口信夫は神楽を例に「一種の野外劇になつて行く傾向を示してゐる」にも拘わらず、「偶然、日本の神事の特色として、大家(オオヤケ)に練り込むと言ふ慣例のあつたのに引かれて、謂はゞ『庭の芸能』と言う形を主とする事になつて行つた」と述べている<sup>17</sup>。

そうした「庭」には、自然と人間の関わりで、特定の意味を持つ場所が選ばれたのであり、それは基本的には共同の場、「無主」「無縁」の性格を持っていた。その特質は囲いこまれたのちにも、なお決して失われることがなかった<sup>18</sup>。このような「無縁」あるいは「公界」が芸能の行われる場であった<sup>19</sup>。

小笠原恭子は室町時代の京都における芸能の勸進興行の「場」について詳しく調べている。田楽や猿楽の興行は、今宮神社、醍醐、嵯峨椎野、北野七本松といった洛外の寺社、それと四条河原、大炊御門河原、糺河原といった賀茂川の上下の河原で行われた。次に、平舞や曲舞の勸進興行は、矢田寺、犬堂、六道珍皇寺、印旛堂、六角堂、四条道場、北野社、千本閻魔堂などの寺社、それも勸進聖たちが居住もしくは拠地とした寺社で行われた例が多いという。また、勸進興行の開催地をみて行くと、そのすべてが網野の指摘する「公界」の条件のいずれかにあてはまるという<sup>20</sup>。

中世の、ことに後期の芸能興行一般は、勸進興行の成立・発展によって特徴づけ

られるとされている。しかし、相撲史において勸進相撲は、これまで近世の職業的な営利興行としての勸進相撲のことであった<sup>21</sup>。近年ようやく前述の相撲節が後世の相撲に決定的な影響を及ぼしていることが新田によって指摘された<sup>22</sup>。新田によれば相撲節が廃絶した後、相撲節相撲人の流れを汲み相撲節の故実様式に通じた半ば専門的な相撲人の集団が形成された。京都周辺の寺社の祭礼に奉納される相撲は、彼らがその都度寺社に雇われており、「京相撲」または「京都相撲」と呼ばれ、はるばる地方におもむいて各地の大寺社の相撲奉納にたずさわることもあったという。相撲の場合についてはこの時期の史料的な制約はあるのだが、相撲もほかの諸芸能と同様に捉えることが出来そうである。

#### 4. 舞台装置の成立

ここでは相撲の舞台としての土俵をはじめ、それを取り巻く種々の装置である吊り屋根やその屋根の四方から垂れる四色の房、花道、棧敷、茶屋、木戸、櫓などの舞台装置の成立過程についてみていくことにしたい。

土俵の起源は、相撲を取る場所を観客が囲んだ人方屋（ひとかたや）であるといわれている。古代の節会相撲、中世の勸進相撲においても明確な境界が設定されていた事実はない。たとえば『元親記』<sup>23</sup>には「かたや際」に相手を追いつめたなどとする記述や、『大友興廢記』<sup>24</sup>の、原大隈という大力の武士が竹をひしいで輪をつくり、勝負の境界線としようとする逸話などから推して、中世の末期までには一定の範囲から外にでた者を負けとする発想が生まれていたことがうかがわれる。近世初期の辻相撲においては人方屋のなかに押しこまれた者を負けとしたともいわれているが、この時期にはまた、四方に柱を立ててその間に紐を通した場合もあり、そこから四角土俵も誕生したとされている。

相撲の舞台としての土俵が成立したのは、そんなに古いことではない。今日のスタイルである土をつめた俵を地中に埋めて相撲の舞台とする土俵の成立時期については、いまだ確たる説はなく、織田信長の頃、あるいは近世初頭であるとか諸説がある。『大友俊光記』<sup>25</sup>にある元禄12（1699）年5月の京都岡崎の天王社修復勸進相撲の記録には「土俵四本柱、三間四方、其内丸ク二間、地行より三尺高シ」と

記載されている。盛り土に円形土俵という、現在の形態に近いものになっていることから推して、この頃までには舞台としての土俵が成立・定着していたと思われる。ややさかのぼって延宝年間（1773~81年）のものとされる相撲絵馬（伝興福寺旧蔵）に、丸土俵を描いたものがあるが、「延宝年間のもの」という推定の根拠はないという<sup>26</sup>。

次に、土俵の上に吊り下がっている屋根であるが、これは伊勢神宮などにみられる「神明造り」で切妻屋根といわれるものである。それ以前は入母屋造りの屋根であったが、昭和6（1931）年4月の天覧相撲を契機に神明造りの屋根に改修され、昭和27（1952）年9月に江戸時代の勸進相撲以来の土俵から4本の柱が撤廃され、今日のような吊り屋根になった<sup>27</sup>。4本柱については能の舞台に似ており、「赤房が能舞台におけるシテ柱、青房が目付柱、黒房が脇柱、白房が笛柱にあたる」という<sup>28</sup>。

吊り屋根の四方から垂れる四色の房は、四房といわれるものである。そもそも柱に代わるもので、それぞれ正面西側（西北）が黒房、正面東側（南北）が青房、向正面東側（東南）が赤房、向正面西側（西南）が白房となる。

花道の由来は、平安時代の節会相撲にまでさかのぼるとされている。この相撲に出場する相撲人は木綿の造花をさして入場するのが慣習で、左から入場する相撲人は葵の造花を、右から入場する相撲人は夕顔の造花を髪にさして登場したとされている。この故実になんで花道といわれている。池田与三郎は相撲の節会において花をかざした相撲人の登場する通路を、「花道」という語の芸能史的起源ではないかと述べている<sup>29</sup>。

棧敷についての相撲の史料はないが、新田は現代の大相撲興行にまで残る「棧敷席（桝席）」という客席構造がはるか中世の勸進興行にまでその由緒をさかのぼることが想像できるという<sup>30</sup>。氏は芸能の勸進興行につきものの棧敷を猿楽や田楽の場合を引き合いに想定している。棧敷という語をさかのぼっていくと『古事記』に「佐受岐」、『日本書紀』に「仮殿」・訓は「佐受枳」とあり、観客席とは決めきらないという<sup>31</sup>。たとえば、寛正5（1464）年の糺河原で行われた勸進猿楽の図には、「神の棧敷」を中央に、左右に公方様、上様の席が設けられている。さずきは神を招く場所、神がそこに出現する場所、すなわち舞台的性格は後代の櫓の方に道を開いて

いったようである。

相撲茶屋の成立については確たる説はなく、宝暦年間（1751~63年）であるとか、明和年間（1764~72年）であるといわれている。はじめは相撲見物の人たちが仲間を誘いあってつくった講中のようなものが次第に今日の案内所に進展したようである。江戸勸進相撲の全盛期の寛政年間（1789~1801年）には出方（棧敷札売りさばき人）、物持（案内人）と彼らの雇主である棧敷方（相撲茶屋の全身）の形態が組織的なものとなった。明治42（1909）年、両国に国技館が建設されたとき、茶屋は20軒になり棧敷方の資金によって附属建物ができ、相撲茶屋と呼ばれるようになった。当時の出方は案内人として今日にいたっている<sup>32</sup>。

相撲における櫓は元禄年間（1688~1703年）の頃は木戸口の上に上げられていたという<sup>33</sup>。例えば、江戸時代の歌舞伎興行では、幕府＝奉行所の許可を得て、いよいよ興行を開始する運びになったとき、まずしなければならないのは、小屋に櫓をこしらえ、ここに座の定紋を白く染め抜いた幕（櫓幕）を引きまわすことであった。これを一般に「櫓赦免」「櫓を許される」といい、また「櫓をあげる」とも称した。「櫓をあげる」ことが、すべての物事のはじまりであった。櫓はその劇場が興行を許され、その権利を保持することの象徴だった。この櫓の中で太鼓を打って、興行の開始・終了を知らせるのが習慣となっていた。これが「櫓太鼓」である<sup>34</sup>。櫓は神をこの場所に勧請するための目じるしとしての重要な意義を担っていたようである。折口信夫以来の民俗学的・芸能史的研究はこのことを繰り返し説いている。これによると、櫓の中心となるのは神の招（お）ぎ代である梵天だという<sup>35</sup>。池田弥三郎は「地上から高く差し出した、神を迎えるための、神来臨の目じるしとなる建造物」とし、櫓の上にかたかたと立てる梵天こそが信仰的には櫓の中心であり、「櫓はぼんてんを天高く差し出すための建造物になり終わっている」という<sup>36</sup>。

櫓は鼠木戸の上部に必ず設けられていた。鼠木戸または鼠戸は出入口のことである。その名称は古く、中世における田楽の勸進興行の時代にすでに成立していたことが、『太平記』の「棧敷崩れの田楽」の記事によって確認できる。この鼠戸・鼠木戸と呼ぶ習慣は、近世初頭の女歌舞伎に受け継がれたようである<sup>37</sup>

## 5. おわりに

本稿は相撲のもつ芸能性に着目し、相撲の舞台装置が成立する過程を手がかりにその芸能性がどのように形成されたのか究明することである。これまでの明らかになった内容に若干の検討を加えると以下ようになる。

1. 「芸能」という言葉には、古代・中世を通じて一貫したひとつの用法があった。それは「芸」「能」それぞれの原義に忠実に、広く人の体得した才能ないし能力の発揮といった語義である。その範囲は、時々「芸」、つまり「わざ」が何を示すかによって自在に広狭を生じた。すなわち「芸能」とは、その人その人にそなわる実力であり、その実力の行使なのであって、この一点に関する限り、現代語としての「芸能」もまた同じであった。

広義には「職人歌合」に登場する相撲人（すまいびと）も芸能の民ととらえることができるようである。

2. 芸能が行われる場所、つまり「場（にわ）」、本来は「庭」であった。「庭」は広い場所、つまりは広場であり、狩猟・漁撈・脱穀・調製のような農作業、さらに、騎馬・合戦・夜討が行われ、とくに神事・仏事、それに獅子舞・蹴鞠・相撲をはじめ、商業・交易など広義の「芸能」の営まれる舞台であった。中世においては「無縁」「公界」が芸能の営まれる場所であった。
3. 相撲の舞台としての土俵の成立時期は、17世紀の後半には盛り土に円形土俵という現在の形態に近いものになっている。土俵（舞台）を取り巻く種々の文化装置は、歌舞伎や諸芸能との関係のなかで形成されたようである。なかでも中世の勸進興行との関わりがうかがわれる。

相撲は、古代の節会相撲のころからすでに芸能として行われており、相撲節が廃絶した後は、相撲節相撲人の流れを汲み相撲節の故実様式に通じた半ば専門的な集団がその芸能性を引き継いでいった。それが中世における勸進興行である。そして、近世においては職業集団による営利的な勸進相撲へと移っていき、最終的には今日の芸能性へと繋がっているといえよう。

## 注記および引用・参考文献

- 1 ここでいう舞台装置とは、檜や木戸、相撲茶屋、棧敷、相撲の舞台ともいえる土俵と、それを取り巻く種々の装置である吊り屋根やその屋根の四方から垂れる四色の房、花道などのことをさす。
- 2 国際スポーツ (international sport) とは、「国際的なスポーツ競技会ならびにそこで採用されているスポーツ種目の総称」(宇佐美隆憲編著:『スポーツ人類学』明和出版、2004、p.8) である。この意味でアマチュアスポーツとしての相撲は1992年から世界大会が開催されている。これに対して、プロスポーツとしての相撲である大相撲は外国人力士が活躍し国際化しつつあるものの、相撲のもつ伝統は辛うじて保持しているかのようである。
- 3 伝統スポーツ (traditional sport) とは、語り手が国家という枠組みを意識して用いる場合には、それは「国の伝統スポーツという意味での伝統スポーツ」(宇佐美隆憲編著:『スポーツ人類学』明和出版、2004、p.10) となる。この意味で国技と称される相撲はまさに伝統スポーツといえる。
- 4 近代という時代を通過して誕生したスポーツ、いわゆる近代スポーツには、その時代性が刻印されている。そこには勝利至上主義の精神が貫かれている。
- 5 スポーツ史においては平間らが研究発表として相撲と芸能の場について触れてはいるが、歴史的な検討はなされていない(平間光雄他:日本の芸能と相撲「武道学研究」第10巻第2号、日本武道学会、1977、pp4-5)。相撲史においては新田一郎が「相撲史研究は、一貫して、歴史学の流れの外にあった。もちろん、この事態は、第一に、相撲の歴史を本格的な歴史研究の対象としなかった、本職の歴史学者の責めに帰すべきものである。近年の歴史学は、方法のうえでも対象に関しても、その領域を著しく拡大し、多様性を増しつつ豊かな成果をおさめているが、なぜか相撲に関しては、『社会史』『相撲史』など、さまざまなサブ=ジャンルのいずれにおいても、重きをおかれていなかった」ことを指摘し、相撲の芸能性についてようやく触れている(新田一郎:『相撲の歴史』山川出版社、1994、pp6-7)。
- 6 折口信夫:『日本芸能史六講』講談社学術文庫、1991、pp11-12

- 7 古辞書叢刊：『元和三年版下学集』 新生社、1968、pp73-95
- 8 林屋辰三郎：『中世芸能史の研究』 岩波書店、1950、pp4-7
- 9 守屋毅；「芸能とは何か」 藝能史研究会編：『日本芸能史』 第一巻、法政大学出版会、1981、pp19-26
- 10 諸橋轍次：『大漢和辞典』 九巻、大修館書店、1958、pp307-310、pp987-989
- 11 土井忠生他編：『邦訳日葡辞書』 岩波書店、1980、p.295
- 12 ロドリゲス；土井忠生訳：『日本大文典』 三省堂、1955、p.807
- 13 網野善彦；「中世の『芸能』の場とその特質」 大林太良著：『日本民俗文化体系』 第七巻、小学館、1993、pp191-192
- 14 新田は競技者の呼称について古代から中世については「相撲人（すまいびと）」、中世末から近世中期については「相撲取」、近世中期以降の、大相撲興行体制が成立して以後は主として「力士」の語が多く使われているという（新田一郎：『相撲の歴史』 山川出版社、1994、p15）。
- 15 網野善彦；「中世の『芸能』の場とその特質」 大林太良著：『日本民俗文化体系』 第七巻、小学館、1993、p194
- 16 網野善彦；「中世の『芸能』の場とその特質」 大林太良著：『日本民俗文化体系』 第七巻、小学館、1993、p201。池田によれば「そもそも芸能の劇場というものは、『臨時の施設』を本態とするものであった、という芸能史的制約が働きかけているもの、とみるべきであろう。もし『舞台』を『芸能の行われる場所』と解釈して、今日の『舞台』という語からくる概念を取り払って考えてみるならば、芸能の舞台とは、そもそも仮説の場所なのである」という（池田弥三郎：「劇場の史的考察」『池田弥三郎著作集 口承伝承論』 第二巻、角川書店、1980、pp401-402）。
- 17 折口は早くから「庭の芸能」に着目している（折口信夫；「唱導文学」『折口信夫全集』 第七巻、1966、pp84-85）。
- 18 網野善彦；「中世の『芸能』の場とその特質」 大林太良著：『日本民俗文化体系』 第七巻、小学館、1993、p202
- 19 「無縁」「公界」については網野善彦の本が詳しい（網野善彦：『無縁・公界・楽』 平凡社ライブラリー、1996）。

- 20 小笠原恭子：『都市と劇場』平凡社、1992、pp37-135
- 21 相撲史においてこれまで古代の節会相撲、中世の武家相撲、近世の勸進相撲という歴史認識が根強く残っていた。ようやく新田よってこれが指摘されるようになった（新田一郎：『相撲の歴史』山川出版社、1994、pp5-6）。
- 22 新田一郎：『相撲の歴史』山川出版社、1994、p158
- 23 土佐国の戦国大名長曾我部元親の事績を描いた戦記物。高島正重作。寛永8（1631）年成立。
- 24 北九州の戦国大名大友氏の興廃を描いた戦記。杉谷宗重の著。寛永14（1637）年ごろの成立。
- 25 明治・大正時代に編纂された百科全書。「天部」から「金石部」の30部門に分けられており、項目を立てて簡単な解説と史料原文が掲載されている。相撲関係の史料は「部技部」の部門にあり、1900年に刊行されている。
- 26 新田一郎：『相撲の歴史』山川出版社、1994、pp205-206
- 27 池田雅雄：『大相撲ものしり帖』ベースボール・マガジン社、1990、pp69-74
- 28 佐藤孔亮：『大相撲のことが何でもわかる本』広済堂、1992、p148
- 29 池田弥三郎：「劇場の史的考察」『池田弥三郎著作集 口承伝承論』第二巻、角川書店、1980、pp429-430
- 30 新田一郎：『相撲の歴史』山川出版社、1994、pp177-178
- 31 池田弥三郎：『日本人の芸能・日本人の生活全集7』岩崎書店、1957、pp67-68
- 32 下谷内勝利：『大相撲を観に行こう！』叢文社、2002、p26
- 33 池田雅雄：『大相撲ものしり帖』ベースボール・マガジン社、1990、p80
- 34 服部幸雄：『大いなる小屋』平凡社、1986、pp58-60
- 35 服部幸雄：『大いなる小屋』平凡社、1986、p65
- 36 池田弥三郎：「劇場の史的考察」『池田弥三郎著作集 口承伝承論』第二巻、角川書店、1980、p414
- 37 服部幸雄：『大いなる小屋』平凡社、1986、pp111-112