

「秋田城介型付」におけるタイハイ

中司 由起子

室町時代末期の観世流の型を伝える『宗節仕舞付』には次のような記述がある。

「もどかしと太こうちたるや」と云時、姫をおしのけ太鼓どうど打。さてたいはいをし、がくの舞をまひいだし候。(富士太鼓)『観世流古型付集』能楽資料集成、わんや書店

ここに見える「たいはい」は現行ではタツパイ(達拜)という所作にあたり、両手をあげて拳を顔の前で合わせるものである。「楽」〔早舞〕「神舞」〔男舞〕の冒頭でよく用いられる。この『宗節仕舞付』のような用例から、音が似通っていることもあり、古型付にタイハイとあれば、それはタツパイの所作であると考えるのが通常ではないだろうか。事実、『宗節仕舞付』のタイハイはすべてタツパイを示している。しかし、このことはすべての型付において適用できる法則なのだろうか。

東北大学附属図書館蔵の『謡本』は、実は謡本ではなく、秋田実季城介(天正四年(一五六七)―万治二年(一六五九))の記した、非常に詳細な金春流の型付で、江戸時代初期の演出を記した貴重な資料の一つである(仮に「秋田城介型付」とする)。城介は豊臣秀吉・徳川家康に仕え、常陸宍戸藩初代藩主となつた人物で、本願寺の坊官下間少進に能を習い、慶長十七年に起請文をも少進に提出して

いる。この型付には少進に受けた稽古の内容や『童舞抄』との比較、金春安照・虎屋立巴・池田備後守などの型も記されている。

この「秋田城介型付」にはタイハイの用例が133例あり、その中でもっとも多いのが、クセの中で用いられる例(66例)である。

A―「実もと思ひ」金、少、タイハイ。(自然居士)

B―「しるやいなやよの人」ワキへ心ヲ付、対拜ニスル也。右タイハイ、則上ハノ扇ニ用様ニ仕合。シナ肝要也。(杜若)

C―「定なきかな」挙、タイハイノ様ニスル。或タイハイシナカラノル。少ツ、也。不面白様ニスル。習也。(千手)

D―「枯たる木にも―申也」タイハイ。是迄タイハイ。(花月)

クセの型は現在では定型化しており、第一節の終わりに左右↓打込(仕止メ)以下(一)内は金春流での名称)が入り、シテの謡のアゲハ前後は、左右↓打込(仕止メ)↓上ゲ扇(上羽)↓大左右↓正先へ打込↓ヒラキと連

続し、基本的に舞クセであれば、たいはいこの型が舞われる。クセの終わりの、サシ(サシマワシ)↓角(行)↓扇カサシ↓左へ回り↓大小前で左右↓打込(仕止メ)の定型であることが多い。

用例A～Dは、それぞれAはクセの第一節の終わり、Bはアゲハ前、Cはアゲハの後、Dはクセの終わりにあたる。クセの定型と照らし合わせてみると、それぞれのタイハイ(対拜)が左右・打込にあたるのは一目瞭然である。

C(千手)の本文は「定めなきかな」の後「神無月、時雨ふりおく奈良坂や、衆徒の手にわたりなば」と続いていくが、「秋田城介型付」が次に型を記すのは「衆徒の手に」の謡に対してである。間の「時雨ふりおく奈良坂や」については型を記していない。これはこの間の所作の記述が省略されているのではなく、「定めなきかな神無月、時雨ふりおく奈良坂や」の二句の謡を使ってタイハイをおこなうことを示しているよう。その分だけ歩数も多いと考えられ、クセの定型から見ても大左右・正先へ打込とみなすことができる。

ところで、左右・打込はクセ以外の場所でも用いられる。その一つが器楽舞の前後であり、そのような箇所は「秋田城介型付」でもタイハイの指示になつている(19例)。

E―「袖打ふるも恥かしや」タイハイシテイロへ也。順二一廻テ仕留テ謡也。(船弁慶)

F―「在原の寺井に」扇挙ル。タイハイノ心ニヨシアリ。(井筒)

Eは「イロエ」に入る直前の謡で、このタイハイは舞の場面へ移っていく区切りとなる左右・打込である。Fは「序ノ舞」のあとの「ワカ」で、舞あとの「ワカ」は上ゲ扇(扇拳ル)から左右・打込になる所作が定型である。タイハイは終曲部の謡舞の部分などにも用いられている(48例)。

G 「ほろく」と、タイハイ。(定家)

ここは(定家のシテ式子内親王の身を縛っていた蔦葛がほどけ、塚の中から現れ出る場面である。ここで想定される所作は、現行の左右のようにして纏わりついた蔦葛を払うものである。現行のタツパイではないことは明らかである。

以上のように城介のタイハイが現行のタツパイではないことは、「秋田城介型付」の中で、タツパイの所作が「タツハイ・答拜」と表記され、タツパイとタイハイが書き分けられていることからわかる。(鶺鴒)のシテの舞の直前には

一、「あら有かたや」タツハイシテタイハイ。

とあり、タツパイをして左右をする指示があり。この両者について、味方健氏より「どちらも同じく祝禱の儀式の所作である」との意見をいただいた。両者とも源流は儀式的な所作にあるのかもしれないし、そもそも体配・体拝は身のこなし全般を指す言葉であっただろう。しかし、ある時期から(またはある集団においては)、タイハイという言葉が「左右」のような所作に収束していったらしいこと

や、同一の源流を持つ所作が、現代の「タツパイ」「左右」と呼ばれる二つの所作へと分化していったことに注目したい。

実は、左右をタイハイと呼んでいるのは城介だけではなく、城介の師匠である少進の『童舞抄』『少進能伝書』でもそうである。ただし『少進能伝書』では現行の左右を「左右」の語で表す場合もあり、タイハイと左右が併存している。それに対して、「秋田城介型付」では左右という所作名はわずかに2例ほどで、城介はタイハイの語を使うことを型付の中で通している。

城介が左右をタイハイと呼ぶこと自体は、師匠である少進に倣ったのかもしれないが、少進よりも徹底してタイハイを重用している。さらに城介のタイハイの使い方には少進の場合とは異なる点もある。それは「右タイハイ・左タイハイ」という言葉を用いて、タイハイを分解して所作を詳しく説明しようとする姿勢である。次にあげたのは(杜若)のクセの例である。

一、「遠近人の…」左対拜ニノル。

一、「猶はるく…」右対拜也。左右ヲシサル。タイハイ仕ツ、クル也。イカニモシナ肝要也。

「遠近人の」の左対拜は大左右において初めに左方向へ進むこと、「猶はるる」の右対拜は右方向への移動を示しているのである。「ノル」とは足拍子を踏むことで、古型付には頻出する用語である。少進の型付には左対拜・右対拜の用語は見えず、このような表記は、城介が謡のどのタイミングで左・右の方向へ

進むのかを、自分なりに工夫して書き留めた結果であると考えられる。ほかに「秋田城介型付」には「カタタイハイ・大タイハイ・本ノタイハイ」の用語が見え、カタタイハイは左右の左方向のみをおこなう、現行の片左右にあたる可能性もあると思われる。また、C「タイハイノ様ニスル」やF「タイハイノ心」のような記述もある。これはタイハイそのものではなく、タイハイを基準にして、それに近い所作をおこなうことであるが、これも城介がなんとか所作を記述しようとした現れであろう。そのようにタイハイを基準にして相対的に他の所作を表すことは、少なくとも城介の中では、タイハイは身のこなし一般などではなく、名称と内容がきっちり結びついた型(左右)となつていることも示している。

類型化が進む以前の古型付は筆者によつて所作の名称やその定義が異なる。冒頭に見た上掛りの『宗節仕舞付』のタイハイは現代のタツパイの意味であった。それに対し、「秋田城介型付」がタイハイを左右の意味に限定して使っていることは、以上で明らかにし得たと思う。

ただし、同じく下掛りの『金春安照能伝書』には「たいはい・たつばい・対拜・たい拜」の用語が見えるが、これらはタツパイの意味でも、左右の意味でも用いる場合があつて、曲や文脈によつて解釈をしなくてはいけない。少進もタイハイを左右の意に使用するのは城介と同様であるが、やはり「対拜・答拜・達拜」の用語が混在し、それぞれの用例の判断が難しい場合もある。今後はこれらの実態を一つひとつ明らかにすることが必要であると考えている。

(法政大学能楽研究所兼任所員)