

太鼓入り「破ノ舞」の意味

高 桑 いづみ

〈羽衣〉では、シテが「序ノ舞」のあとに「破ノ舞」を舞う。ゆったりした「序ノ舞」だけで十分なのに、なぜ「破ノ舞」も舞うのだろうか。同じような疑問を感じた能役者が、「序ノ舞」と「破ノ舞」を合体させた和合之舞を考案したのではなからうか。

〈羽衣〉以外では〈野宮〉〈松風〉〈右近〉、観世流以外では胡蝶や〈祇王〉でも「破ノ舞」を舞う。〈右近〉と〈胡蝶〉は〈羽衣〉と同じく太鼓入りだが、太鼓の有無に関わらず一段ないし段ナシの短い舞である。作品によっては本の舞以上に重要な意味を付されており、たとえば〈松風の「破ノ舞」は、「磯馴松の懐かしや」と謡ったあと、拍子不合のイロエ部分でシオツと廻って「中ノ舞」以上に恋しさを表出するし、「野の宮の夜すがら懐かしや（下掛りは哀れなり）」と謡って舞い出す〈野宮〉の「破ノ舞」も、やはりイロエ掛りで鳥居への思い入れをみせる。笛方森田流の故森田光風は、『要技類従』で「独立した舞では無く、前に有る本舞に付随した舞と見做すべきだが、…中略：前に舞う本舞よりも、後の『破の舞』の方が事実の舞である」と記し、〈羽衣〉の「破ノ舞」につ

いても

「序の舞」は東遊の駿河舞の表現であって、天人自体の舞ではない。所が後の「破の舞」は、羽衣を得て再び天上へ帰ることが出来る嬉しさを、天人自身が悦びに舞う舞と見解すべきで、其の重要性は見逃せない所である。

と述べている。だが、〈松風〉や〈野宮〉が「懐かしや」と謡ったあとイロエ部分で感情表出を見せて舞い出すのとは異なり、〈羽衣〉では「破ノ舞」の前に悦びを表出する謡はないし、イロエ掛りでもない。「色香も妙なり、少女の裳裾、左右左、左右颯々の、花を翳しの、天の羽袖、靡くも返すも、舞の袖」と謡うのみで、東遊びを舞う途中に舞いぶりの描写をささみこんだ風である。昭和36年の雑誌『観世』で、武藤千鶴子氏は「序之舞は：霓裳羽衣の曲に擬せられ：駿河舞に見立てられる破之舞」と解釈したが、檜書店刊「対訳でたのしむ」で「少し舞い足りないというような気分で天人（シテ）は再び短い舞を舞い」とする三宅晶子氏の解説が、妥当なではなからうか。「破ノ舞」は呂中干の地をくり返すだけで、途中にオロシははさまない。オロシなしで呂中干

の地をくりかえす点では「舞働」に近いが、「序ノ舞」も「中ノ舞」も最後の段にはオロシがない。舞い足りなくて舞うのだとしたら、最後の段の延長としてオロシなしで地をくり返す形はしごく妥当である。イロエ掛りで始まる〈松風〉〈野宮〉と、〈羽衣〉〈胡蝶〉〈右近〉の太鼓入り「破ノ舞」では、同じ「破ノ舞」でも意味が異なるようだ。

舞い足りなくて「破ノ舞」を舞うのは観世世光作の〈胡蝶〉も同じであろう。「梅花に縁がない」と嘆く胡蝶の精が梅花に戯れながら悦んで舞う設定で、「中ノ舞」のあと、大ノリ謡をはさんで「破ノ舞」を舞う。桃山時代の笛伝書『番笛集』には「返々も面白や」のあとに「又舞也」とある。文政八年の書上では宝生流だけが〈胡蝶〉を所演曲に挙げており、観世流は明治期に正式演目に取り込んだようだが、観世文庫蔵茶色表紙五番綴番外謡本の〈胡蝶〉には「ハノマイ」の記載があるので江戸中期には観世流でも「破ノ舞」を認識していたようだ。舞わなくなったのは演能時間短縮の意図もあるが、よほど面白い演出でなければシテの舞はひとつで充分、と考えるようになったからではなからうか。

桜葉の神が右近の馬場に現れて舞を舞う〈右近〉は世阿弥作と考えられるが、現行の詞章や演出には信光の関与が確実視されている。〈右近〉では桜の立ち木、〈胡蝶〉では梅の立ち木を出して舞台面を華やかに彩り、シテの舞を複数にして見どころをアップする演出は、風流能らしい発想と言えそうだ。前述した『番笛集』にも「かざしも花の糸桜」のあとに「又愛

ニテ羽ノ舞、かるく」と吹也」とある。『新潮日本古典集成』の梗概で、伊藤正義氏は「中ノ舞」を「神威をあらわして優美に舞う」、「破ノ舞」を「桜花の下の遊舞」と区別しておられるが、二度舞う以上そこに差異があるはず、というのは近現代の感覚であろう。元来、軽やかに舞をくり返すだけだったのではなからうか。

舞い足りないと三宅氏が解説した「羽衣」の「破ノ舞」も、信光時代以降同じような発想で組み込まれた、と考えることもできよう。世阿弥・禅竹時代の伝書に「羽衣」に言及した記事はないが、江戸時代以前の伝書には「羽衣、序ノ舞アリ。衣をかへさぬ間ハ哀傷也。又衣をきてヨリハ心替ル。祝言ナリ。後ノ舞、は也」(節章句秘伝抄)、「羽衣、序舞あり。後又羽の舞あり。打上ル」(甲由田申之書)など、すでに舞が二つと記述されている。ここでいう「は(羽)の舞」は、冒頭に序が付かない舞、という意味で現行の「破ノ舞」とは形式が異なるが、序ノ舞のあとになにか舞を舞ったことは明らかである。一方、『番笛集』には「東あそびの舞の曲ニテ序ノ舞、今春方ニハ後、「なびくもかへすもまいの袖」ニテ太コ打込ヨリ羽ノ舞也」と書かれている。いかにも金春流だけが「羽ノ舞」を舞ったように見えるのが興味深い。金春流では「羽ノ舞」だけで「序ノ舞」を舞わなかった可能性も考えられるが、どうだろうか。

室町期の謡本、というより一般に謡本は謡のための本なので、舞の記述がないから舞わなかったとは断言できないし、写本の場合は

あとから加筆した可能性もあるのだが、たとえば伝観世小次郎信光筆謡本や室町末期筆長頼本、吉川家旧蔵車屋本で「東遊の舞の曲」のあとに「舞」とあるのに「なびくも返すも舞の袖」のあとには何も表記がなく、逆に堀池・淵田百拾九番本、菊屋家旧蔵本では「舞の曲」のあとには何もなく、「舞の袖」のあとに「ハノマイ」などとあるところを見ると、どちらか一つ舞があればよかったようにも、また「羽ノ舞」は舞っても舞わなくてもよかったようにもみえる。もちろん両方舞う方向で定着し、現在に至ったわけだが……

江戸時代も半ばを過ぎると、舞を合体させたり「破ノ舞」をハタラクに替える演出が考案された。恋しさを表出すると考えられている「松風」の「破ノ舞」でさえ、「中ノ舞」の最後に作物の松を廻り、短冊を手にとつて「立ち別れ」と謡う、「破ノ舞」を抜く演出が考案され、「戯ノ舞」として、観世元章の『習事伝授目録』に掲載されている。山中玲子氏が紹介した元章筆の『小書型付』(観世文庫68/19)では、「和合之舞」について

此時ハ初段ノヲロシニ手有、是ヲもつて告トス。三段ノ地頭ヨリ次第二早ク、終リハ破ノ舞ノ位ニナリ打上、「東遊の数々に」と地謡出ス。是ハ初段ノヲロシノ手、東遊ノ舞ノ手ヲウツシタレバナリ。序ノ舞ト破ノ舞ト合タレバ和合ノ舞ト名付。

婚礼ナドニハ再スル事ヲ忌バ此習便有。とある。初段オロシの手は「東遊」を移したのだから、と理由をつけて舞を合体させた。和合を婚礼と結びつける件は、いかにも江戸

風である。同書は「彩色懸」も掲げており、「靡くも返すも舞の袖」のあとで静かなイロエになり、橋掛りへ行つて空を眺めたあと位が速まって舞台に入り「破ノ舞」を舞う、と記載している。イロエ部分を付加してそこで懐かしさを表出し、「破ノ舞」を舞う意義を明らかにしたいという「松風」(野宮)風の発想である。先述した森田光風の解釈に通ずるところがあつて、興味深い。山中氏によると、『習事伝授目録』には「破ノ舞」を「立回り」に替えて橋掛りへ行く、現行観世流の「彩色之伝」に近い型も記載され、橋掛りでは「正メンニ向、少ユウケンヲシテ夫ヨリブタイへ入」とあるそうだ。「ユウケン」をして天上へ帰る喜びを表出すればもはや「破ノ舞」は不要、と考えるようにもなったのだ。

和合之舞以後、「破ノ舞」の省略は他流でも行われるようになった。宝生流と金剛流の「盤渉」、金春流の「替之型」では「盤渉序ノ舞」の三段目から「破ノ舞」の位とし、途中の謡を抜いて「東遊の数々に」に続く。喜多流の「霞留」は「霞に紛れて」で謡い止めるところが眼目だが、「破ノ舞」と途中の謡は省略する。「松風」や「野宮」のように、シテが二度舞うからには演出上の意図や差異がなければ納得できず、軽やかに舞い足すだけのにぎやかしの舞にはおもしろ味を感じなくなったのが近現代、ということなのだろう。

(東京文化財研究所名誉研究員)