

能舞台の様式はいつ成立したか

宮本圭造

能の舞台構造は非常にシンプルである。すなわち能舞台は、演技が行われるメインの舞台である「本舞台」と、役者の登退場の通路である「橋掛り」の二つから成っている。この能

舞台の基本構造は七百年の昔からほとんど変わっていない。しかしながら、細かく見ると、そこには幾多の変遷過程があった。本舞台後方に「後座」が付くようになったのは十六世紀末。その後、吹き抜けの舞台後方には新たに鏡板が張られるようになり、さらに舞台向かって右側にも「脇座」が張り出して、「本舞台」「脇座」「後座」「橋掛り」から成る現在の能舞台の様式が完成する。その時期は寛永(一六二四～四四)頃とするのが通説で、表章・天野文雄『岩波講座能・狂言』第一巻能楽の歴史(一九八七年、岩波書店)は、寛永十八年(一六四二)の江戸山王社での法楽能の舞台図面を、「脇座」「後座」が完備した現行様式の能舞台の初見としている。

しかるに近年、能舞台の様式の成立期を知る上で重要な資料に出くわしたので、ここに紹介しておきたい。一つは金春家伝来の文書『慶長十二丁未年観世金春立合勸進能次第』(金春安明氏蔵)、もう一つは近年法政大学能

楽研究所の所蔵となった観世参郎直盛自筆卷子小謡本『反魂香』である。

まず、前者の資料から見えていくことにしよう。この資料は、江戸幕府開府から間もない慶長十二年(一六〇七)、江戸城の本丸と西丸の間で行われた観世・金春の両大夫による立合勸進能の記録である。大御所徳川家康と將軍秀忠臨席のもと、観世大夫身愛(黒書)と金春大夫安照が四日間の勸進能のシテを勤めたが、『慶長十二丁未年観世金春立合勸進能次第』には、その四日間の詳細な番組に加え、棧敷席や舞台の様子が絵図・仕様書によってきわめて具体的に記されている。

仕様書によると、この時の能舞台は、檜材の柱を用いた三間四方の舞台で、屋根は柿葺き。舞台向かって右側には高欄がある三尺六寸の「脇座」が張り出し、舞台後方には上部に庇がある。後座が付いており、橋掛りの長さは九間であったという。同資料に収められている棧敷席・舞台の配置を図面に描いた絵図にも、「舞台」「シウタヒ座」「後座」「はし掛」と記載があり、一部名称は異なるものの、本舞台に脇座(地謡座)・後座が付いていたことが確認できる。ただし、鏡板の松の絵につい

ての記載はなく、この時点ではまだ松が描かれていなかった可能性もあるが、その点を除けば、ここに記されている能舞台の様式は現行のものとはほぼ変わらない、ということになる。

先に、脇座・後座が本舞台に付くようになるのは、寛永頃かららしいと述べたが、この資料はそれを三十年近くも遡る。同じく観世大夫身愛がシテを勤め、徳川家康が実質的な主催者となって行われた慶長四年の京都聚楽第跡地での勸進能では、本舞台と後座のみで、脇座はついていなかったことが、観世甚六筆『観世大夫殿勸進能之次第之事』(法政大学能楽研究所蔵)の図面から知られる。演者も催しの性格も共通する二つの勸進能の比較により、脇座・後座を伴う能舞台の様式が成立した時期は、おおよそ慶長四年から十二年までの八年間に絞ることが出来る。

もっとも、慶長以前の成立と考えられる『八帖本花伝書』は、二間四方の舞台の場合、「わき居座」としてさらに縁を張り出すようにと記しており、本舞台に脇座を設けること自体はそれ以前から行われていたらしい。ただし、三間四方の本舞台に脇座が完備した例は、慶長十二年の江戸城勸進能舞台をもって嚆矢とする。しかも、『慶長十二丁未年観世金春立合勸進能次第』は、その脇座にあたる部分を、仕様書では「脇座」と呼び、絵図では「シウタヒ座」と呼んでいる。つまり、「脇座」は現行と同様、ワキだけではなく、地謡役者の居座としての機能をも合わせ持っていたことになる。十六世紀末の能舞台には、まだ「脇座」が完備しておらず、地謡役者は主に後座、囃子方

の後方に着座するのが決まりだった。その名残りは、(翁)の現行演出に見ることが出来る。しかし、勸進能などの大規模な催しでは、地謡役者を大勢揃える必要性から、地謡役者のスペースをさらに拡張するため、様々な工夫がなされたようである。例えば、江戸初期の元和(一六一五)・寛永(一六二四)初年頃の京都四条河原での勸進能の様子を描いた『洛外図屏風』(細見美術館蔵)、『東山遊樂図屏風』(八幡市立松花堂庭園・美術館蔵)には、後座の部分だけ半間ほど舞台向かって右側に張り出し、そこに数名の地謡役者が座しているのが見える。

また、『八帖本花伝書』巻五には、シテの舞の動きを線図で示した舞台図が複数あり、脇方・囃子方・地謡方の着座場所が書き込まれているが、それには後座に地謡役者の全員が座っているものと、約半数の地謡役者がワキの着座場所近くまではみ出しているものとの両様があり、慶長頃になると地謡役者が後座だけに収まりきらなくなる状況が生まれていったらしい。このような過渡期を経て、次第に地謡役者が脇座に着座するようになったと考えられる。

さらに注目されるのは、『慶長十二丁未年観世金春立合勸進能次第』仕様書の「後座」に関する記事に「切戸」の文字が見えることである。すなわち、「切戸、高サ三尺九寸横式尺三寸」とあり、その大きさ(約118センチ×約70センチ)からして、現行とほぼ同様の切戸口が設けられていたと見てよからう。前掲『岩波講座能・狂言』では、切戸口が能舞台に付

いたのは元禄(一六八八〜一七〇四)以降のことかとされている。その後の研究で、寛永十一年(一六三四)以前の成立とされる福王流の脇型付『福王流古型付』にも「ふたいのうしろ、きり戸」(望月の付)との記事が見えることが報告されており(藤田隆則「能舞台の切戸口の誕生と演出の変化」『月刊能』「京都観世会館、一九九四年十二月」)、寛永頃にはすでに切戸口を伴う能舞台の存在が窺われるが、慶長十二年の江戸城勸進能の舞台は、その初出例をさらに二十五年近くも遡ることになる。同年の江戸城勸進能は、開府後まもない江戸での最初の大規模な勸進能として、江戸幕府が威信をかけて開催したエポックメイキングな催しであったが、この時の能舞台の様式が、以後の江戸城の能舞台の一つの規範となった可能性もある。

もう一つの新資料、観世参郎直盛自筆卷子小謡本『反魂香』にも、同様に脇座・地謡座が完備した能舞台の絵が見られる。江戸初期に遡る能舞台の数少ない画証である。同書は謡物「反魂香」の詞章を記した卷子本で、筆者の観世参郎直盛は先の慶長十二年の江戸城勸進能でシテを勤めた観世大夫身愛(黒雪)の嫡男。慶長四年の京都聚楽第跡地での観世大夫勸進能には「若大夫」として父身愛とともにシテを勤めたが、慶長十二年前後に廃嫡されたため、同年の江戸城勸進能には出演しなかった。彼は観世大夫身愛と北野天満宮の祀官を務めた松梅院の社僧「能松」の姉との間に生まれた子であった。しかし、江戸後期写『観世大夫歴代略考』(観世宗家蔵)の末尾に見える

注記「黒雪ハ北野松梅謡ノ知章ニシテ、男子三人有り、然ル処、妻ヲ離別したる時、三人之子モ皆北野へ参り居申由」(「北野松梅謡ノ知章」は「北野松梅院ノ聲」の誤写と思われる)によれば、妻との離別を機に廃嫡されたらしい。以後、この息子は主に京都方面で活動していたようで、元和八年(一六二二)九月の醍醐長尾宮の神事能で大夫を勤めた「観世三良」(『義演准后日記』)は、身愛の子直盛と思しい。卷子本『反魂香』はその直盛の自筆自章の謡本で、末に寛永六年(一六二九)五月二十九日の年記と「観世参郎直盛」の署名がある。世阿弥や音阿弥も名乗った「三郎」の名を「参郎」と表記しているのは、すでに嫡男の地位を退いていたための憚りであろうか。本文の筆跡や節付の特徴は元和・寛永期の黒雪謡本と酷似し、黒雪の晩年期に直盛との関係が修復していたらしいことをも物語る。

それはさておき、この卷子本の末尾に、能舞台の様子を描いた別紙が継がれている。紙質も異なり、謡本が書かれた寛永六年当時の画証とはなり得ないが、画風から判断して江戸初期頃の能舞台の実態を伝える資料と見ることは許されよう。欄干が全て木材ではなく青竹である点も古風な印象を与える。ここに描かれている能舞台は、前述の通り、脇座・後座が完備した形態で、鏡板にも老松の絵が描かれ、現行の能舞台の様式とほとんど変わるところがない。ただし、青竹の欄干など、現行の舞台と異なる点が散見し、なかでも注目されるのが、後座の右壁に不自然な板の切り込みが見られる点である。現行の切戸とは

形状が異なるが、これがこの能舞台の切戸口にあたるのではなからうか。



なお、切戸口は形状のみならず、その位置も時代によって大きな変遷があったらしい。元禄十五年(一七〇二)の観世大夫重記による京都北野七本松での勧進能の図面(観世文庫蔵「京都勧進能興行場所図」)には、後座後方の鏡板の右端に「口」と書かれた戸口が見える。別の図面(檜書店蔵「元禄十五歳壬午九月十八日観世太夫織部勧進能内外絵図」)では、その戸口から楽屋に通じる通路に「切戸、ミナ土間ニ葎布キ」と注記があり、これがすなわち切戸口であったことが分かる。その戸口は、現行と異なり、鏡板の右下隅に設けられていたらしい。

これらの事例は、一見シンプルに見える能舞台の様式が、意外と複雑な変遷を辿って出来上がったものであることを物語っている。なお、本稿で言及した資料の多くは、令和二年度国立能楽堂特別展図録『勧進能』に写真を掲載している。合わせて参照いただければ幸いである。(法政大学能楽研究所教授)