百々裏話（53）

おもて　あきら

〔多武峰の能―その三―〕

大和多武峰での能の特異性は、翁猿楽（式三番）の演出にも存在していた。正月でもあり、今回はその点を考察してみたい。

◎翁の法会之舞

翁の演出には、常に演じられる四日之式の他に、今度鎮仙会で演ずる父尉延命冠者など幾つかの特殊演出が伝えられているが、その一つである「法会之式」は、今日では追善などの催しの際の翁と誤解された形で伝わっているが、実は、多武峰八講猿楽の際に演じられ、「法会之舞」の名で呼ばれていた独自の形式の翁の名残と認められるものである。

法会之舞については、多武峰・乱拍子・権守と関連させた記事が室町後期以後の諸伝書に散見する。中でも、前回に言及した観世新九郎家文書中の『観世宗兵衛豊俊伝書』（資料**A**。正保五年筆。宮増親賢・観世宗拶ら代々の伝の集成）が特に詳しく、

一、法会之舞ハ大和国とうのみねにて有事也。法会之舞と云ハ蘭拍子とおなじ事也。とうのみねにてハ小鼓四座より四丁づつ出ルナリ。合て拾六丁也。大鼓二丁、笛一くわん、太鼓二かう、如レ此也。式三番初ル時分ハ夜之七ツ時に初ル也。とうのみねのしゆとが「をはぢめやれ」と云とそのまま笛ひしぎ、打出ス。小鼓拾六丁の内にてはやく打出し候がとうどり也。笛ざつきハなし。大鼓ちがひ頭を一くさりづつ打也。

とある記事を初め、法会之舞の具体的な姿を示す記事が多い。翁の特殊演出全体を意味する法会之舞と、その中の舞事の名目としての法会の舞（本稿では以後之とのみで区別してゆく）とが混在するなど、難解な点もあり、また誤伝かと疑われる記事も含まれるから、資料**A**の断片的な記事を整理し、鴻山文庫蔵の『幸月軒秘伝書』（資料**B**）などの他書の記事をも参照して、法会之舞の特色を列記し、問題点についての考察をも並記してゆきたい。

(1)法会之舞は多武峰八講猿楽の際に演じられた翁の特殊演出で、法会の舞と呼ばれる乱拍子のある特殊な舞が含まれていた（諸書）。但し薪能の際の「御庭の能」（別当坊での能）にも演じ、乞われて舞台や御前で舞う事もあった（**B**）。多くの書が多武峰のみを言い、多武峰が本場であったと見られる。ホウイの舞とも訛り、法衣の舞とも書かれた。**B**系の書は「ていとうの舞」と異称したとも言う。

(2)法会の舞は座の権守の役であり（**A**他）、白狩衣の権守独自の出立で演ずることも（**A**）普通の翁の出立で演ずる事も（**AB**）あった。大夫が普通で声の立たぬ場合に権守や他の役者を頼むという異説（**B**）もあるが、南都や乞われた時の能に大夫が舞う事はあったが、権守が舞うのが原則であったと認められる。

(3)法会之舞は、一座・二座・三座で演ずる場合もあったが、四座の立合が完形であり、その際には翁も千歳も、三番叟も四人となり、小鼓十六丁（各座四丁）、大鼓二丁、笛一管、太鼓二丁で囃した（主として**A**による）。**B**は観世と宝生、金春と金剛の立合であるというが、それは、八講猿楽には二座出勤が多かったらしい事、或は若宮祭の弓矢立合・船立合の形式との混同から生まれた異説かと思われる。一座の場合は大夫と権守、二座以上の場合は、権守が居る座は権守、居ない座は大夫が出ての立合だったらしい。

四座立合の完形の場合、四人の千歳は順番に千歳之舞を繰返したという（**A**）。気のきかぬ演出のようにも思えるが、『申楽談儀』に世阿弥が露払い（千歳）について、

二番続けて舞ふことあり。浅ましき田舎事なり。

と述べているのは、多武峰での演じ方かも知

れず、**A**は古法を伝えているようである。**A**は千歳のことのみを言い、翁や三番叟に言及していないが、千歳が四人出るからには、翁も四人で、その翁は、千歳とは違って相舞であったと思われる。前回に考察した如く、寛正六年九月足利義政南都下向の際の一乗院での四座立合猿楽は、野外劇風の演技、新作能競演など、全体が多武峰猿楽様式であったと認められるが、『蔭涼軒日録』が当日の翁について「四座四翁列舞、希代奇観也」と記している事実が、多武峰様の翁、即ち法会之舞の翁が相舞であったことを示していよう。同じく多武峰猿楽様式だったと認められる慶長九年の豊国神社臨時祭の能も、その状態を画いた徳川黎明会蔵「豊国祭礼図」(資料**C**。中村保雄氏の近著『日本の伝統2―能』にカラー写真で収録によれば、四人の翁の相舞である。『豊国大明神祭礼記』(資料**D**)には、

……一度に四人面ヲ当、面箱も四ツ持て出、三ばさも四人舞也。大鼓四丁、小鼓十六張にて、揉出しを打囃し……

とあり、三番叟が四人であったことをも教えてくれる。面箱は下掛り式に千歳の兼任らしく、**C**には四人の千歳が画かれているが面箱持の姿は見えない。三番叟が千歳の如く順の舞であったか翁の如く相舞であったかは不明であるが、揉之段・鈴之段を四人が繰返すには長時間を要するから、相舞形式かと思われる。三番叟の相舞は仙人の風流・布留の風流・蟻の風流などでも行われたことである。

小鼓を十六丁とする点は**A**も**D**も同じであり、**C**にも十六人の小鼓方が肩を接して画かれている。大鼓を**A**は二丁、**D**は四丁と言い(**C**は不明確)、相違があるが、多少の融通性はあったのかも知れない。笛は**A**の言う如く一管らしく、**C**も一人の笛方を画くのみである。**A**に太鼓二丁とあるが、翁には太鼓は不要のはずであり、次の脇能を囃すために初めから出ているのであろう。

(4)十六人の小鼓のうち、最も早く打ち初めた者が頭取を勤め、他の十五人は脇鼓であったという。**A**や『八帖花伝書』に言う説で、いかにも立合猿楽らしい奇習である。**A**はまた、金春の小鼓の名人宮増弥七が、遅れて脇鼓になることを無念に思い、鼓桶に胴綿をつめてその上に小鼓を入れ、桶の蓋をとれば綿の弾力で小鼓が浮き上がるよう細工しておいて、最初に打ち出して頭取を勤めたという、愉快な話をも伝えている。

(5)法会の舞の乱拍子は、道成寺の乱拍子とほぼ同じもので、男女の別になぞらえられるものであったが(諸書)、芝の上で舞う関係上足づかいが無い点が相違していた(**A**)。道成寺の乱拍子が「道成の卿承り……山寺のや」のワカを持つのに似て、法会の舞のそれは、

万歳の亀これにあり　千年の松庭にあり
まことにめでたきためしには　石をぞひくべかりける　同音君が代は

なるワカを持ち、「これにあり」の謡の役に乱拍子を打ち出し、一廻りして「千年の…」の謡となり、「…べかりける」で打ち上げ、「君が代は」の謡の後に広義のハタラキがある形であった(**AB**)。このハタラキは、形の上で道成寺の急之舞に対応しており、弓矢立合・船之立合に一種のハタラキ(カケリ)がある事とも似通っている。『四座役者目録』はワカをあげるのを権守の役と記している。

(6)法会の舞の入り所について、**A**は、千歳の舞の直後の場合と、「座して居たれども参ろう(れんげりやとんどや)」の謡の後の場合と両様あり、前者の方がいいと主張している。千歳の舞から独得の文句に続くのは父尉延命冠者の形と同一であり、「れんげりやとんどや」から続くのは、十二月往来や弓矢立合・船立合と同形で、ともに有り得た形のように思われる。それに比し現在の法会之式は、観世流の謡本で見ると、翁の舞までは四日之式と大差なく(初日之式と同一)、翁舞のあとに前掲のワカの文句があって「千秋万歳の祝ひの舞なれば…」に続いている。従って、現行の法会之式の詞章のままで法会の舞を舞うと

すれば、翁舞と法会の舞が連続することになり、Aに見える二説のどちらとも合わない。一方Aは、法会の舞の直後が「あげまきや」の謡であるとも言っているが、それだと、千歳の舞、法会の舞、「あげまきや」から「そよや」までの謡、翁舞と連続することになろう。しかし、法会の舞のワカの末句「君が代は」は、翁舞の直後の「千秋万歳の…」に続くとしか考えられない文句であり、「あげまきや」に続くのは甚だおかしい。

これらの点を斟酌して考えるに、法会之舞の原形は、千歳の舞の直後または「れんげりやとんどや」の謡の後に、前掲の「万歳の亀これにあり」の謡があって乱拍子となり、それが終って「君が代は」のワカ（ここまでが狭義の法会の舞で権守の分担）、それに続くハタラキが権守を含む複数の翁の相舞で、舞い終って「千秋万歳の……万歳楽」で終了する形ではなかったろうか。Aの説には誤りがあり、現行法会之式の詞章も改変を経ていると見た上で、同じく翁の特殊演出で立合の翁である点も共通する父尉延命冠者や十二月往来が、ともに、千歳の舞の直後または「れんげりやとんどや」の謡の後に独自の文句に移行し、それが終って翁の相舞になる形式である点を重視しての推測である。法会之舞全体の室町期の詞章が発見されれば忽ち解決できることかも知れないが、まだ管見には入らないので、あえて推論を試みてみた。

以上に見た如く、A・B等によって知られる法会之舞は、極めて特殊な形の翁猿楽であった。具体的な記録の多くは多武峰八講猿楽が絶えた江戸期になってからのものであり、室町期に八講猿楽が中絶を繰返し、むしろ行われなかった期間の方が長かったらしいことも、どの程度古法が維持され記録されていたかを疑わしめるが、大綱は恐らく右の推測と大きく違ってはいまい。

その法会之舞に比較して、現在の法会之式は、立合の翁でもなく、法会の舞（乱拍子）も無く、翁舞の後の「万歳の亀」云々の独自の詞章によって、僅かに特異性を示し、往古の名残を見せているに過ぎない。法会之舞が、主役たる権守が室町末期以後全く生まれなかった事などのため、江戸初期に既に種々の異説が生じるほど変動を余儀なくされ、八講猿楽の廃絶などが上演の機会を失わせ、江戸中期にはほとんど廃れていたのを、観世元章が再建し、明和改正謡本の『九祝舞』に加えて復活させたのが法会之式なのであろう。

その点、薪能の前夜、二月五日に春日神社で行われた式三番、いわゆる呪師走りの翁は、立合の点と言い、元来は権守の役で、年預が代行するとは言え白狩衣の権守姿で演ずる点と言い、法会之舞の古式と通ずる面があるように思えるが、演ずる内容は十二月往来と父尉延命冠者の混じた形のようであり、法会之舞とは別の特殊な翁と見るべきであろう。

一体、法会之舞は、立合の点もさることながら、権守が主役である点に最大の特色が認められる。それが多武峰で演じられたのも、権守に任ずる権限が多武峰衆徒にあったこと（『四座役者目録』）と関係がありそうである。また権守が翁を舞うのは、『申楽談儀』に、

翁をば、昔は宿老次第に舞けるを……

と言う如く、座の長老が翁を舞うのが古い慣習であった事実とつながっていよう。権守は芸に勝れた長老が任じられる定めであった。観阿弥の今熊野猿楽以来大和猿楽では翁を大夫が舞うのが原則となった（申楽談儀）後も、多武峰では古法が重んじられ、宿老たる権守の舞う法会之舞の形が残されたという事も、十分考えられよう。法会之舞に「ていとうの舞」の異称がある事は前述したが、「ていとう」は、鼓の音とも考えられるが、世阿弥が『五音曲条々』で「次第ていとうに」と用いている梯登であれば、順序・段階の意で、宿老次第の舞の意に解し得る異称なのである。

ともあれ、多武峰での翁、法会之舞は、大和猿楽の古態を知るためにも、多武峰と大和猿楽の密接な関係を探るにも、極めて重要な手がかりであるに相違ない。（43・1・7）