

能における長刀の「風流性」：長刀と多武 峰様具足能との関係を基点に

IKAI, Takamitsu / 伊海, 孝充

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute
of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

NOGAKU KENKYU : Journal of the Institute of Nogaku Studies / 能楽研究 :
能楽研究所紀要

(巻 / Volume)

31

(開始ページ / Start Page)

27

(終了ページ / End Page)

49

(発行年 / Year)

2007-07-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007398>

能における長刀の「風流性」

—長刀と多武峰様具足能との関係を基点に—

伊海 孝充

はじめに

能では太刀や弓矢など数種の武器の作り物を用いられているが、もともと観客の目を惹くものは長刀であろう。この武器は太刀よりも柄が長い^{注1}ため、演技が派手に見え、演者の力量いかんでは大きな視覚的效果が期待できる。この長刀は合戦を描いた切合能でたびたび使用されるが、「長刀を用いる能」と言えば、〈船弁慶〉〈碓渚〉〈橋弁慶〉〈熊坂〉〈巴〉〈鉢木〉〈鞍馬天狗〉が代表的である。これらの曲を概観すると、〈船弁慶〉などのように長刀捌きが大きな見所になっている曲もあれば、〈鉢木〉〈鞍馬天狗〉のように特に必要と思えない曲もあるが、長刀の重要性にかかわらず、ほとんどの曲に共通する「違和感」が存在する。

前掲の曲は成立当初から長刀を用いていたと考えられるため、現在これらを観たとき、それを用いることに不自然さを感じることはない。しかし、各曲で長刀を扱う「人物」に注目してみると問題が多いことに気づく。すなわち、能の中では本来長刀と密接な関係にない人物が長刀を持つことが多いのである。〈橋弁慶〉の弁慶のように長刀が象徴

となっている人物もいるが、ほかは長刀とは縁の薄い人物ばかりである。^(注2) これらの人物がなぜ長刀を持つかという問題には、様々な要因があるだろうが、その理由を考えていくことは、能におけるこの小道具の意義を究明することに繋がるだろう。

本稿では、この問題を考えるにあたり、〈鉢木〉(鞍馬天狗)のようにシテの働事と結びつかない長刀について考えていきたい。能における長刀の意義を考えるなら、これをより効果的に用いている〈船弁慶〉などを考察すべきだろうが、内容・構成からみると特に長刀を必要としない曲にこそ、この小道具の本来の意義が隠されていると考えられる。そこでまず、現在番外曲となっている〈小林〉を中心に検討する。この曲のシテも長刀を持つが、一見するとそれほど重要な意義があるように思えない。〈小林〉は後述するように、修羅能の歴史を考える上で重要な曲であるが、長刀の意味を考える上でも追究すべき問題を内包している。この〈小林〉における長刀の意味を検討した上、これがどのような効果を生む小道具であるかを〈鉢木〉(鞍馬天狗)と照らし合わせて考察し、さらにそこから演技と詞章の関係についての一視点を示してみたい。

一 〈小林〉の問題点

能〈小林〉は足利義満と山名氏清・満幸が衝突した明德の乱を素材とした曲である。現在は番外曲になっているので、梗概を示しておく。

山名氏清縁の丹波の僧(ワキ)が石清水八幡宮に参拝する。男山の所の者(アイ)に案内された瞽女(ツレ)に謡の所望をする。瞽女が山名氏清の乱の経緯をハヤフシで謡うと、見慣れぬ宮ツ子(前シテ)が現れ、氏清の乱について謡うことを禁じる。僧が名将の謡を作るとは慣習であることを説くと、逆に八幡神前で小林上野守が氏清に諫

言した話を詳しく聴かせる。その後梓巫女が登場し、小林の霊(後シテ)を呼び寄せる。小林の霊は内野の合戦の様を語り、甲いを求め消える。

この〈小林〉は『春日若宮拝殿方諸日記』宝徳四年(二四五二)の条に見える「奥州氏清」が初出で、永正期の演出を伝えるとされる『舞芸六輪』にも記載されており、室町時代には演じられていたことは確実である。しかし他の資料類には見られず、現在まで番外曲となっている。このように能の歴史を通して、主要な演目であったとはいえない〈小林〉であるが、能楽研究の場では注目を集めてきた。

〈小林〉は修羅能に準ずる内容でありながら世阿弥が確立したそれとは構成が異なるという特殊さゆえ、能作史を考える上で重要な問題があると推測されており、先行研究も多い。具体的に挙げると、天野文雄氏「能と仏教—修羅をめぐって」(『国文学解釈と鑑賞』一九八三年十二月。以下天野氏稿①)、同氏「古作の鬼能〈小林〉成立の背景—足利義満の明徳の乱処理策との関連をめぐって」(『鬼と芸能—東アジア演劇形成』(松岡心平氏編、森話社、二〇〇〇年)、後『世阿弥のいた場所』(べりかん社、二〇〇七年)所収。以下天野氏稿②)、小林健二氏「謡曲「小林」考」(『国文学研究資料館紀要』(一〇号、一九八四年)、後『中世劇文学の研究—能と幸若舞曲—』(三弥井書店二〇〇一年)所収。以下小林氏稿)、岩崎雅彦氏「能と甲冑」(『芸能文化史』一一号、一九九一年。以下岩崎氏稿)、村田勇司氏「能「小林」の周辺」(『学芸国語国文学』二五号一九九三年、以下村田氏稿)、竹本幹夫氏「風体形成試論」(『能・研究と評論』一三号、一九八五年)、後『観阿弥・世阿弥時代の能楽』(明治書院一九九九年)所収。以下竹本氏稿①)、同氏「能作者宮増の作品と作風(上)」(『能楽研究』二六号、二〇〇二年。以下竹本氏稿②)などである。これら論考で言及されていることは必ずしも一様ではないが、以下の二つの問題についての解釈が重要となっている。

一つは、本曲が「鬼能」とも考えられている問題である。この点については、伊藤正義氏が今川了俊著『落書露

頭』に見える

さて、師直うたれて二三年後にて侍りしやらん、祇園の勸進田楽侍りしには、四頭八足の鬼と云ふ能をせしに
 …(水上甲子三氏『中世歌論と連歌』(全通企画出版、一九七二年)所収)

という記事の「四頭八足の鬼と云ふ能」が『風姿花伝』第二物学条々の「修羅」に相当すると推定されたこと(世阿弥における能の形成―修羅と軍躰を中心として―)(『国語国文』一九五五年五月)と関わってくる。すなわち、「鬼」の風体でもあり、修羅能の古い形(古修羅)とも想定される「四頭八足の鬼」と(小林)との関係性が、天野氏稿①②・小林氏稿で指摘されており、その類似性が本曲を古作と考える根拠となっている。それに対して竹本氏稿①では、「落書露頭」の「師直うたれて二三年後にて侍りしやらん」は「四頭八足の鬼と云ふ能」にかかる文ではなく、これを高師直の怨霊とみることは無理だとし、そもそも物学条々から「古修羅」を想定すること自体を否定している。「落書露頭」の解釈から考えて、竹本氏の言説に説得力があるといえるが、(小林)を「鬼能」とする根拠はこれだけではない。「舞芸六輪」において、この曲が「鬼之能」に分類されていることも、(小林)≡古修羅説の重要な拠り所となっている。

『舞芸六輪』の(小林)の記事は次のようになっている。

一、小林、してハ、まへハ風折ゑほし、大きくちにかりきぬ、後ハ半切・はつひ・小袖そてなし、かふとを着る、
 長刀を持…(法政大学鴻山文庫蔵金春宗家旧蔵本に読点などを補う)

小林氏稿では、兜は実物を用い、それだけではなく本物の鎧も付けたと想定され、鬼面をつけて演じられる高知県室戸市吉良川八幡宮の御田祭の田楽の「小林」との共通性が指摘されている。これに対して岩崎氏稿では「かふと」は小道具であり、「法被・半切・または袖なし・半切」が鎧を表現していることを指摘し、兜を付けるのは鬼であるこ

とを強調するためとされている。両氏の意見は「鎧」の使用について差異があるものの、「兜」を「鬼」と結びつけて考えている点では同一であると思われる。

〈小林〉が「鬼能」と考えられていたことは、もう一つの問題点である成立年代・背景と深くかわってくる。成立背景について、天野氏稿②は本曲の成立が明徳の乱明徳二年(一三九二)における足利義満の戦後処理政策と密接な関係があったとし、作者を幕府御用役者と想定し、村田氏稿では小林自身が『明徳記』の作者圏に近い存在であったと考え、小林伝承の管理者を堺の小林寺と想定されているが、天野氏稿①・小林氏稿を含め、世阿弥が修羅能の型を確立する以前の古作の能と考えている点では一致している。これに対して竹本氏稿②は、世阿弥の修羅能完成後の作品であり、実馬実甲冑の多武峰様で演じられた可能性のある大和猿楽系の曲であるとし、作者を宮増と想定している。世阿弥の修羅能と異なる特徴を、古い修羅能の面影とみるか、世阿弥とは別系統の曲とみるかは難しい問題である。

竹本氏の指摘するように、戦後間もない舞台設定は〈朝長〉などにもあるので、本曲が明徳の乱直後の成立である根拠とはならないが、当時の為政者である足利氏が関わった戦を典拠としている点に注意したい。『明徳記』は後代版本にもなっており、広く享受されていくが、室町中期頃までは小林氏稿で述べられているように「応永年間に起こった小山氏の乱を素材とする〈安犬〉」などと同様、実際的な内容であったとも考えられる。

〈小林〉を世阿弥が修羅能を確立した以前の古能と考える根拠は、小林の霊が僧の用いではなく梓巫女に導かれることで出現するという展開や、本来護法型であったとも推測されていること(小林氏稿)にもあるだろうが、やはり小林の霊が世阿弥の作り出した修羅とは異なる風体、すなわち「鬼」とも呼び得る風体となっている点が大きな要因となっているとと思われる。つまり、シテの風体・出立を再検討することが、〈小林〉の成立背景を探ることに繋がるのではないだろうか。

二二 〈小林〉のシテの風体

修羅能の後シテは梨打烏帽子などを身につけることが多いので、作り物であったとしても兜をつけるという点は、

〈小林〉のシテの性格を考える上での大きな特徴だといえる。だが前掲の『舞芸六輪』に注目すると、兜だけでなく〈小林〉には他の修羅能とは異なる点がもう一つある。それはシテが長刀を持つということである。

〈小林〉の小林の霊が登場する場面に注目すると、その姿は次のように描写されている。

上シテより人は今ぞよりくる、長はまの芦毛の駒に手づなゆりかけ、
下同手づなゆりかけ、く、くる糸の
よろひに、く、おなじじのかぶとの緒をしめ、との一ちやうのくれなゐのほろかけ、三じやく八寸の重代の長
刀、くきながにとりのべ、鍔ふんばり鞍かさにつつたちあがつて、大をんあげてぞ名乗ける、上シテ仰是は、

小林のかんづけのかみ：(淵田虎頼等節付本に濁点・読点を補う)

このように詞章で長刀を持つて登場することが述べられているので、『舞芸六輪』の演出は一回性のものではなく、成立当初から存在した構想だったはずである。〈船弁慶〉を踏まえて考えると、これを持つことで「鬼」の性格を強調させているとも考えられるが、そもそも長刀は武器の一つであるので、武将・小林上野守の霊がこれを持つて出現しても不自然さはない。だが、それを自然な人物造型と受けとめるためには、小林上野守が長刀と縁のある人物であったということが条件となるはずである。

そこで問題となるのは、能〈小林〉が何を典拠としているかという点である。天野文雄氏は石清水八幡宮社頭において宮ツ子に語られていた語り物を典拠としているという説を出したが(能における語り物の撰取―直接体験者の語りをめぐる―)〔芸能史研究〕六六号、一九七九年。但し天野氏稿②でこの説を自身で否定している)、これに対して小林氏

稿では『明德記』を本説としてしていると指摘されており、例えば山名氏清が陰陽師に占わせた合戦の日時などが表現レベルでも類似することが認められ、基本的にはこれを典拠としているという考えが示されている。小林氏が述べるように、実在が確認できない語り物を本説として想定するよりは、『明德記』に拠っていると考えることのほうが自然だと思われる。

この『明德記』では小林上野守を次のように描出している。

小林ノ上野守此有様ヲ見テ。切落サレテハ叶ハジトヤ思ケン。大内ノ権大夫ヲ弓手ニ相付テ。鎧ヲ越テ下立テ。二尺八寸ノ太刀ノツバモトマデ血ニ染タリケルヲ真手ニ以テ。義弘ニ打ゾカ、リケル。時ニ義弘。敵ハ小太刀ト見タリシカバ。手本ヘ近付ケ勝負ヲ決セント思ケレバ。長刀ヲ葦短ニ引ソバメテユリカザシテゾ待タリケル。

〔群書類従〕第二十輯合戦部第一(神宮文庫本の翻刻)による

この場面は大内義弘との一騎討ちの場面であり、前掲の能(小林)のシテのように、詳細に出立を記述した箇所がないので比較にくいのが、少なくとも小林が長刀を持って合戦に臨んでいたとは考えられず、本文だけを見ると「二尺八寸の太刀」を武器としているのである。(小林)のシテの姿に近いのは小林上野守ではなく、むしろ彼と最後に一戦を交える大内義弘のほうなのである。

義弘ガ其日ノ装束ニハ。練貫ヲカチンニ染テ威タル鎧ニ同毛ノ五枚甲ノ緒ヲシメテ、二尺八寸ノ太刀ヲ帯キ。青地ノ錦ノ母衣ヲカケ。三尺一寸ノ荒身ノ長刀ヲ引ソバメテ近付ク敵ヲ待懸タリ。

(小林)のシテの描写とは細部は異なるが、鎧と同じ毛の甲の緒をしめ、母衣をかけ、そして長刀を持つ点が一致している。(小林)の長刀は「三尺八寸」であり、『明德記』の大内のものが「三尺一寸」となっており、一致していないが、『明德記』の初稿本系統の一つである京都国立博物館寄託阿刀家本では「三尺八寸」となっており(『明德記』校本

と基礎的研究』和田英道氏、笠間書院、一九九〇年）、より（小林）に近いテキストも現存している。もつともこうした装束描写は他の軍記物語の中にも散見できるものなので、小林上野守に大内義弘の姿を投影したと考える必要もないかもしれないが、小林氏が述べるように（小林）が基本的には『明德記』を典拠としているのであれば、シテの造型において敵役大内義弘を参考にした可能性は十分にあると思われる。

ただしここでは、シテの造型において大内義弘の姿の投影があつたか否かよりも、本説と考えられる『明德記』から離れて、シテの出立描写に力点が置かれているということこそ重要である。このことは他の修羅能と比較することにより明確になる（各曲とも日本古典文学大系『謡曲集上』（岩波書店、一九六〇年）からの引用）。

〈通盛〉七段

いま一人甲冑を帯し、兵具いみじく見え給ふは、いかなる人にてましますぞ（掛ヶ合）

〈頼政〉八段

不思議やな法体の身にて甲冑を帯し、おん経読めと承るは、いかさま聞きつる源三位の、その幽霊にてまします

か（掛ヶ合）

〈実盛〉八段

不思議やな白みあひたる池の面に、幽かに浮かみ寄る者を、見ればありつる翁なるが、甲冑を帯する不思議さよ

（掛ヶ合）

（中略）

暗からぬ 夜の錦の直垂に、夜の錦の直垂に、萌葱匂ひの鎧着て、金作りの太刀刀、今の身にてはそれとても、

…（上ヶ歌）

夢幻能形式の曲の後シテ登場の場面では、ワキかシテ自身が霊体の登場を示唆することが多い。修羅能ではその中で後シテの容姿について触れることがあるが、その場合、「甲冑を帯し」程度の記述であり、その表現に力点は置かれていない。その中で、〈実盛〉は八段「上ゲ歌」の中で「錦の太刀」「金作りの太刀」などのように、他曲に比べて丁寧な甲冑描写をしており、〈小林〉でのシテの描写と類似しているように見えるが、やはりこれまで問題にしている兜・長刀の描写はない。兜・長刀は、他の修羅能には見られない描写なので、〈小林〉にこうした詞章が織り込まれていることには何らかの意図があったとも考えられる。

さらに、霊体である小林上野守がわざわざ馬に乗って登場することも、かなり特異な描写だといえるだろう。小林という人物は、長刀同様、馬と縁があったわけではない。またここは実際の合戦を描いたわけではなく、あくまでも霊体の小林が登場したことを告げるだけの場面なので、馬の描写を入れる必要は全くない。

こうした独自性は、〈小林〉と他の修羅能との乖離を示すものとし、この曲を一種の「鬼能」と位置づけるための根拠とされるかもしれない。しかし、「鬼」の登場を示すのに騎乗の姿を描くことが効果的だとは思えない。また、武將を「鬼」の姿として描く〈船弁慶〉でも特に兜の描写をしているわけではない。この〈小林〉の特色を、世阿弥が修羅能を確立する以前の現象と位置づけるのではなく、この曲自体の構想と結びつけて、さらに検討することが必要なのではある。

三 多武峰様具足能の特色と〈小林〉

〈小林〉のシテ登場の詞章には、兜のほかに長刀と馬の描写に特色があった。この二点を踏まえると、注意しなければいけないのは、竹本氏稿でも指摘のある実馬実甲冑の多武峰様で演じられた可能性である。ここで、〈小林〉はいま

ず置いておき、多武峰様具足能とこの演出で演じられた曲の詞章について確認しておきたい。

多武峰維摩八講会に付随する八講猿楽は、大和猿楽の四座には出勤の義務があった大切な行事であった。この猿楽の実態については表章氏が詳細に考察し、四座の立合、新作の競演、実馬実甲冑の具足能という特殊な演能形式の実態やその変遷を明らかにしている(「多武峰の猿楽」『能楽研究』(創刊号、一九七四年)、後『大和猿楽参究』(岩波書店、二〇〇五年)所収)。この多武峰猿楽の演能形式の一端は多武峰に限らず、奈良・京都での演能でも見られ、「多武峰様能」と呼ばれていることはよく知られており、具足能が演じられたという記録が数例残っている。例えば正長二年(一四二九)五月三日に室町御所笠懸馬場でも行われているが、『満濟准后日記』は当日の様子を「乗馬甲冑等悉用実馬実甲冑了。驚耳目了。」と記している。

この多武峰様具足能の甲冑については、天野文雄氏「能と具足」(川口久雄氏編『古典の変容と新生』一九八四年)や岩崎氏稿などで言及されていることだが、もう一つの特徴である「馬」については、これまであまり注目されてこなかった。唯一、表氏が次の観世宗家蔵『観世与左衛門国広伝書』について触れている(前掲論文)。

一、多武峰などにて、能に馬に乗事有。太鼓などに馬驚くにはいかゞ打つべきぞや。

一、観阿、京にて打れ候ハ、馬もくるはず候。畠山殿の御厩にてうたれ候時、十二間の御馬屋の馬共しづまる由申され候。今春弥次郎打候へバ御馬共くるひ候を、能過て不審申候へバ、其時しゆの音の事を相伝候て候。然バ、しゆの音にて打候て可然候。(表氏論文からの引用)

表氏も指摘するように、この資料から動物を能に用いるため、演能時に特別な注意が必要であったことがわかる。ただし、特殊な配慮が必要だったのは演能の時だけではないだろう。具足能のために作能された曲があったのならば、当然詞章の中にも通常の能にはない作意が反映されているはずである。

多武峰様具足能がすべて馬を用いていたわけではない。例えば寛正六年(一四六五)南都一乗院での四座立合の多武峰様猿楽で、宝生が〈打入曾我〉、金剛が〈クマンギリ〉、金春が〈梶原二度ノカケ〉、観世が〈鶴次郎〉を具足能で演じたと考えられている。そのうち、〈夜討曾我〉のことだと思われる〈打入曾我〉は、闇夜の中での戦闘なので、馬が出ない演出であったと考えられる。

だが、この演能での他の演目はすべて馬が用いられていたと考えられる。〈クマンギリ〉は謡本が現存する〈熊手判官〉のことだと考えられているが、教経の弓に倒れる佐藤継信を、『平家物語』と同じように馬から落下する姿として描いており、八島の合戦を馬の描写に注目しながら構成している。また〈梶原二度ノカケ〉も現在(二度掛)の曲名で残る謡本の詞章の中から「いつしか勇む春駒の」など、馬に関わる文句が散見できるが、前掲した正長二年の室町御所笠懸馬場での四座立合いで、観世が演じた「一谷先陣」と同一曲だと思われることから、この曲が実馬で演じられたことが確実視される。この曲名だけでも有名な一ノ谷の合戦を描いた能であることがわかるので、多武峰様で演じられているのであれば、馬が用いられていたことが容易に想像できるが、正長二年の演能を詳細に記録する京都大学図書館蔵『建内記』には、義経を十郎(元雅)、梶原を三郎(音阿弥)が演じたことを記した下に、「乗馬出舞台」とあるので(能楽源流考) 能勢朝次氏、岩波書店、一九三八年参照)、馬が用いられたことは確実である。

そして前掲の演能で観世(十郎)が演じた(鶴次郎)も、以下の詞章から判断すると実馬で演じられた蓋然性が高い。

子\鶴次郎が立立には 青好(マ、)の大口に秋の野摺たる直垂の 衣紋気高く着なしつ、 シテ\月星組たる竹笠に 廿四さいたる染羽の矢負 子\重藤の弓真中握り シテ\芦毛成馬に打乗て 子\名にたぐへたる シテ

／鶴か岡の 上山山風に竹笠吹せて そろりくとかける粧ひ 子なからも勇なりけり(法政大学鴻山文庫蔵大阪本番外謡による)

この場面は古郡兼忠(シテ)の子・鶴次郎(子方)が、父の説得を押しつけ、戰場へと出陣するところである。ここでまず注意したいのは、波線部のように出陣した鶴次郎の出立を詳細に描写している点である。切合能では、当然登場人物の出立を描写する曲はあるが、これほど丁寧ではなく、その人物が持つ武器などにごく簡単に触れるだけの場合が圧倒的に多い。例えば、(鶴次郎)と同様に子方の健気さを見所の一つとした(光季)では次のようになってい

爰に佐々木の高重とて 黒革おどしの腹巻に 白柄の長刀かいこんで 門より内にさし入れれば 寿王はおもて
の縁に出て いかで高重聞き給へ、日比は子にせんおやにせんと…(龍谷大学図書館蔵整版混綴車屋謡本に適宜濁点を補う)

当然、その人物が登場する状況などで描き方に差異が生まれるが、右のように簡略な描写になっていることが多いので、(鶴次郎)の特異性がわかるだろう。この曲において、鶴次郎の出陣の様をこれだけ丁寧に描出しているのは、実甲冑で演じた本曲において、詞章の中でも出立の描写をすることが重要であったためではないだろうか。

さらに、(鶴次郎)は傍線部のように騎乗の姿まで詞章に織り込んでいるのである。この場面は討手が古郡兼忠方を攻める場面なので、本来特に馬で出陣する様を描く必要はないはずである。それなのにわざわざこうした描写をしているのは、この曲が実馬で演じられたためだったと考えられるのである。

実馬実甲冑で演じられ、そのために新作された可能性もある(鶴次郎)の詞章には、その演出が反映されていると思われる。(鶴次郎)のように、登場人物の出立描写が強調されている曲や馬の描写のある曲も、多武峰様で演じられた可能性がないか検討してみる必要があるだろう。演能記録などから断定できる多武峰様で演じられた曲は僅少であるが、他にもこのために作能された現存曲もあるはずだからである。そこで注目すべきが(小林)なのである。

(小林)は前述のように、後シテの登場の描写が非常に丁寧であり、他の修羅能や鬼能には見られない馬での登場の

様が描出されていた。さらに、『舞芸六輪』で「かふと」を着けることが記されているのは、本来この曲が多武峰様で演じられたためと考えれば合点がいく。さらに竹本氏が指摘している通り、室町期の演能記録が大和猿楽によるものであることも、この曲が多武峰様で演じられたと考える重要な根拠である(前掲の『春日拜殿方諸日記』享徳元年(一四五二)の条、薪猿楽御社上りに見える(奥州氏清)。僅か一例の記録ながら、この演能状況を踏まえ考えると、〈小林〉の詞章面の特異性は多武峰様で演じられたと考えると最も自然に説明がつくと考えられるのである。先行研究の中では、〈小林〉の個性はもっぱら兜だけに注目した議論になっており、だからこそ「鬼能」と結びつけられて考えられていたように思われる。馬の描写を併せて考えれば、「鬼能」として作られたわけではなく、多武峰様という特殊な演能形式のために作られた曲ゆえの独自性だったと想定できるのではないだろうか。

さらに、〈小林〉のシテのもう一つの特徴であった長刀も、多武峰様具足能と結び付けて考えるべきだと思われる。前述のように、長刀は小林上野守という人物を特徴づける小道具ではない。型付などの演出資料は残っていないので、成立当初この曲がどのように演じられていたかは不明であるが、詞章から考えると、〈熊坂〉のように長刀の派手な型を見せる場面はなかったと思われるので、演出上必要であったとも考えられない。そうすると、わざわざ後シテに長刀を持たせることの意味としては、兜と同じようにシテの扮装の視覚的效果を高めるためと推測される。多武峰様猿楽は一種の仮装であって、通常の演能とは一線を画す(天野氏「能と具足」、岩崎氏稿)。派手な所作などを伴わなくとも、扮装だけで十分「風流」の芸能として成立しているのが、この演能形式の大きな特徴であることは言うまでもない。長刀を用いることの効果は、こうした多武峰様具足能の特徴に則して考えれば、明確になるはずである。〈小林〉の後シテが長刀を持つという点が、この曲が多武峰様具足能という特殊な演能形態の中で作られたと考える根拠の一つとして数えることが可能であろう。

従来、〈小林〉が「鬼能」とも考えられていた点から、〈船弁慶〉を重ね合わせて、兜を着けることと長刀を持つことは「鬼」の特徴のように捉えられていたように思われる。しかし、〈小林〉は〈船弁慶〉よりも成立が早いと考えられるので、シテがこの扮装をしたからといって、直ちに観客がそれを「鬼」と理解したとは考えがたい。詞章の中で描かれた、馬に乗り、兜を着け、長刀を持つという諸要素はすべて多武峰様具足能と結びついているので、そのために作られた「修羅能」と考えるのが、もっとも自然な推測だと思われる。

長刀を用いる曲の中で古いものに属する〈小林〉で、シテの動的な姿ではなく、扮装自体の風流性を強調するためにこれを用いていると考えることができるのであれば、この小道具の意義に一つの視座をあたえてくれる。長刀を用いる現行曲のほとんどが、働事を見所としているので、とかく長刀は派手な所作を生むための小道具として捉えられがちである。確かに長刀捌きを見せる演技はとりわけ見ごたえがあるが、そもそも太刀を持ったたり佩いたりするよりも、「長刀を持つ」ということ自体が視覚的效果に優れている。〈小林〉のように成立が比較的古いと考えられる曲が、後者の意義で長刀を用いていることを考えると、能における本来の意義は扮装上の視覚的效果の強調にあったのではないだろうか。この推測は、決して〈小林〉の内部だけで完結する問題ではないので、他曲の考察を通してさらに掘り下げる必要があるだろう。

四 〈鉢木〉〈鞍馬天狗〉の長刀をめぐる試論

〈船弁慶〉のような派手な所作を見せる演技はないが、長刀が用いられる曲が〈小林〉以外にもある。それが〈鉢木〉と〈鞍馬天狗〉である。本稿冒頭で、能で長刀を持つ人物は本来それと相関性のない者が多いことを述べたが、〈鉢木〉の佐野常世、〈鞍馬天狗〉の牛若もこの例に該当する。この二曲を個別に検討して、前節で言及した長刀の「扮装上の視

覚的效果」についてさらに考えてみたい。

〔鞍馬天狗〕は天狗から兵法の秘伝を受けるといふ物語であるが、複雑な展開をした「張良一卷書」と密接な関係があることが先行研究で指摘されている(大谷節子氏「張良一卷書」伝授譚考—謡曲「鞍馬天狗」の背景—)『室町藝文論攷』徳江元正氏編、三弥井書店、一九九一年)。管見に入った限り、話柄が完全に一致する話はないが、牛若が鞍馬山などで修行した話は『義経記』巻第一・古活字版『平治物語』に、天狗の助けを得る話は舞曲「未来記」・御伽草子『天狗の内裏』・古浄瑠璃「常盤物語」などにある。この中には、『義経記』の「四方の草木をば平家の一類と名づけ、大木二本ありけるを一本をば清盛と名づけ、太刀を抜きて、散々に切り」といったような、剣術稽古をする場面を具備した作品もあるが、牛若と長刀との関係は認められない。このことは鞍馬山兵法伝授譚だけでなく、義経の生涯を通してみても同様である。

それに対して〔鞍馬天狗〕の後場の冒頭では、牛若は次のように描写されている。

〔□□〕さても沙那王が出立には、肌には薄花桜の単に、頭紋紗の直垂の、露を結んで肩に掛け、白糸の腹巻白柄の長刀

〔(クリ)〕例へば天魔鬼神なりとも、さこそ嵐の山桜、花やかなりける出立かな。(日本古典文学大系『謡曲集下』

岩波書店、一九六三年)

『謡曲集下』の頭注に指摘されているように、「頭紋紗の直垂」が鎧直垂、「白糸の腹巻」が略式の鎧であると考えられ、牛若の出立がかなり丹念に描かれているが、後場の中心は張良が兵法を受ける「語り」とシテ(天狗)の働きであり、牛若が剣術稽古の様子を見せることはない。すると、牛若の出立が強調されているのは、牛若の姿を所作とは関係なく視覚的に際立たせるためだと考えられるのであり、その中で長刀が登場するのである。(小林)同様に、この武

具の「扮装上の視覚的效果」を認めることができるだろう。

〔鉢木〕は典拠となった話は見当たらないが、時頼が身をやつし諸国を廻った「最明寺時頼廻国説話」は、『増鏡』・『太平記』巻第三十五「北野通夜物語事付青砥左衛門事」・『弘長記』・『北条九代記』や能〔藤栄〕〔浦上〕などがあり、疲弊した人物が奪われた所領を安堵されるという展開は同一である。〔鉢木〕では所領を奪われた悲話が決り、ように綴られている。

シテ、此うへはなのつきかせ申べし、是こそ佐野の源左衛門尉常世のなれのはてにて候、ワキ、なにそれは何とてかやうに散々のていには御成候ぞ、シテ、一ぞくに横領せられて、かやうにまかり成て候、ワキ、更などは鎌倉へ御上にて(マ、)、御沙汰には出され候はぬぞ、シテ、運のつくるところは、西明寺殿さへ修行に御出候上は候：(法政大学能楽研究所蔵下村徳左衛門父子節付本)奥書「以御本観世小次郎節付写之也／天正十七年六月日下村徳左〔花押〕」に濁点などを補う

一族の者や地頭などに所領が奪われるのはこの話の定型であるが、傍線部のように述べられているところから、この曲は時頼廻国説話がある程度流布してから作られたと考えられる。〔鉢木〕に典拠となった話があった可能性もあるが、前述の通り、話柄の同じ話は見当たらないので、現状では広く流布した時頼廻国説話をもとに能作者が構想した話であると考えておきたい。

〔鉢木〕と前掲の最明寺時頼廻国説話を比べてみると、本曲は人情的愁嘆場の表現に獨白性が認められる。多くの時頼廻国説話は零落した人物の所領が安堵されるというのが話の骨子のため、人情的表現の中心はこの状況への悲嘆にある。それに対して〔鉢木〕は主人公である佐野常世が「いざ鎌倉」に応答して鎌倉に上る話に加わっているため、人情的表現の重心は所領を奪われたことへの嘆息よりも、以下の武士としての気概をみせる場面にあるといえる。

かやうにおちぶれては候へ共、御覽候へ、是にちぎれたれども具足を一りやう持て候、さびたれども長刀一えだ、やせたれ共あれに馬を一疋つなひで持て候、これはたゞ今にても候へ、鎌倉に大事あらば、ちぎれたり共、此具足とつてなげかけ、さびたりとも長刀をもち、やせたりともあの馬に乗、一番にはせ参ちやくたうにつき、さて合戦はじまらば、同\かたき大勢とても、く、一番にわつて入、おもふかたきとよりあひ、うちあひてしなん此身の此ま、ならばいたづらに、うゑにつかれてしなん命、なんぼう無念の事さうぞ、

このように、零落しながらも御家人としての気概を見せることが(鉢木)の愁嘆場としての頂点だといえる。ここで重要なのは、その中で常世(シテ)が持つ具足・長刀・馬を「さびているけれど…」と「たとえさびていても…」と異なる表現を並べて強調しているという点であり、さらに終曲部で時頼が集った御家人から常世を認識する時にも同様の詞章が見える。^(注3) たんに武士としての信念を語るだけであれば、幕府への忠誠などを表白するだけで十分なはずだが、その気概を語る文脈のなかで具足・長刀・馬を印象づけているのは、この曲にとってこれらが重要な意味があるからだと考えられる。

ではこの具足・長刀が視覚的にどのように表現されていたか。『舞芸六輪』では(鉢木)の装束は次のように記されている。

一、鉢木、してハ、まへ、上下、後ハかつせう・大口・袖なし、わきハそう也、女、常の出立、わき、そう、後ハともをつれて出ル、大口・水衣、くわらをかける、さいミやうし殿也

まず注意すべきは長刀を持つという記述がない点であるが、詞章で繰り返し「長刀」が出てきている以上、当然長刀の作り物が使われていたはずである。一方甲冑の出立に関しては、傍線部のように「かつせう(甲冑)」という記述があるが、修羅能でも「後はかつせうのてひ」(実盛)とあるので、当然実際の兜や鎧は用いられなかったと考えるべき

だろう。しかし現在の演出では、宝生流・観世流(梅若家)の「黒頭」、金剛流の「古式」の小書がつくと黒頭・鉞形
 で表わした兜をつけることになっている。問題となるのは、この小書演出がいつ出来たものなのかという点であるが、
 岩崎氏稿では『弘化勸進能絵巻』の図を例に挙げ、江戸時代の考案としている。確かに宝暦十年(一七六〇)成立の
 『隣忠秘抄』には「切に黒頭鉞形打ち着する事あり、これ兜の心持なり。」とあるので、江戸後期には確実に成立して
 いたことになる。

管見に入った限り、この演出を伝える資料として『隣忠秘抄』より古いものは見つからなかったが、次に挙げる
 『岡家江戸初期能型付』(藤岡道子氏編『岡家江戸初期能型付』和泉書院、二〇〇七年)の記事は興味深い。

シテ、直面。乱キ髪。鉢巻。鉢巻折て両ノ小びんに角ノごとくはさむ。そばつぎ。大口。長刀かたぐる。むち腰
 にさす。刀さす。又、長刀右にかたげ、左にむちをもちもする。

『岡家江戸初期能型付』の書写時期には諸説あるが、寛永頃に本体が書写された可能性が高い。その型付で鉢巻を折
 り、「小びん(こめかみ辺り)」に指し、兜の形を模しているという点が重要であろう。黒頭・鉞形という兜の作り物の
 定型とは異なるが、わざわざ鉢巻で兜を表現しているのはそれだけこの曲において甲冑姿が重要であることにほかな
 らない。岩崎氏稿でも「この曲ではワキ最明寺時頼が「ちぎれたる具足を着」た武者を目印に常世を捜させるので、
 具足が重要な意味を持っている」と指摘されているように、終曲部においても甲冑描写にインパクトが不可欠なので
 ある。

このように甲冑が曲の構想と密接に関わっているが、その構想の一翼を担っているのが長刀だと考えられる。零落
 した常世の姿を視覚的に表現するためには、太刀よりも長刀の方がより効果的だったといえるし、実際に舞台に出な
 かったにしろ、多くの武士から常世を見つけたすという設定から考えても、長刀のほうがよりシテの姿を際立たせる

はずである。(小林)の長刀とは傾向が異なるが、やはり(鉢木)のそれも「視覚的效果」が意図され、用いられているのである。

以上のように、(鞍馬天狗)(鉢木)両曲で「視覚的效果」が重要視されている理由を考えると、やはり多武峰様で演じられた可能性を考えたくなる。(鞍馬天狗)の前場で桜の見ごろを告げる使者を「使は来たり馬に鞍、鞍馬の山の雲珠桜」(三段「上ゲ歌」と鞍馬に掛けて、わざわざ使者が馬に乗って来たことを示しているので、ここを実馬で演じたとも考えられる。また(鉢木)の後場でも次のような描写が見られる。

いかにあれなる旅人、鎌倉へせいの上といふはまことか、何おびたゞしく上るう、さぞあるらん、東八ヶ国の大名小名おもひ思ひのかまくら入、さぞ見事にて候らん、しろかな物うつたる糸毛の具足に、きんぐをのべたる大刀かたな、かひにかうたる馬に乗、のりがへ中間きらびやかに、打つれくのぼる中に、常よが常にかはりたる、馬もの、具やうち物の、その物にあらざるけしき、さぞわらふらん去なから、所存は誰にもをとるまじと、心ばかりはいさめども、いさめかねたるやせ馬の、あら道をそや

常世の出立は傍線部だけであるが、この瘦せ馬での出陣の様子をしっかり描いており、実際に馬を用いればより効果的な場面になるはずである。さらに常世の描写ではないが、波線部のように鎌倉へ向かう他の御家人たちの華やかな出立が詳しく描写されており、多武峰様で演じることによって面白くなるはずである。

ただし、これまでの考察だけをもって、両曲を多武峰様具足能と結びつけるのは推測の域をでないだろう。当然現在演能記録が残っていないが、具足能のために作られた曲も存在するはずである。だが、室町後期に多武峰様のために能が新作されていた可能性は低いと、両曲の成立が古いと確認できない以上、この特殊演出のために作られたと推断するのは躊躇せざるをえない。

多武峰様具足能との直接的関係こそ明確に捉えられないが、両曲が「風流性」を多分に包含した曲であるという点が重要である。(鞍馬天狗)は日本古典文学大系『謡曲集下』前付で「前ジテと前子方、後ジテと後子方と人物を二組にし、背景を明・暗、内容を暗・明と、それぞれに書き分け、前場後場をはっきり対照的に扱っているのは、例がない」と指摘されているように、前場に花見の場面という華やかな要素を備えている。(鉢木)も曲の骨格は、零落した武士の気概の表現という陰鬱としたテーマでありながら、前掲のように鎌倉へ向かう武士の姿の描写という華美な一面も備えている。こうした要素を包含する曲に、本来必要がないはずの長刀が用いられているというのは偶然の一致ではないはずである。この二曲が「風流性」を強く意識され作能されたからこそ、主人公の人物の出立を際立たせるために長刀という武器が選択されたと推測されるのである。

まとめ——出立・演技と詞章との相関性——

室町時代以来、数千に及ぶ能が作られてきたが、そのほとんどの成立事情は分からない。世阿弥伝書など第一級の資料に記載されている曲以外は、いつ誰の手によって製作されたかを明らかにすることは、非常に困難である。^(注4)さらに、室町期の演出資料は決して多くはないので、大半の曲はどのように演じられていたかが判然としない。

その中で比較的多く現存する謡本に残されている詞章こそ、各曲の成立事情を探る手掛りとなるのではないだろうか。能の詞章は本説となった物語を切り貼りして作ったわけではない。能作者が観客や演能の場を念頭に置いていたのなら、作者の製作意図が反映されているはずであり、演技との相関性があつてしかるべきだろう。特に多武峰具足能のような特殊な演能形式のために作られた曲であったのなら、その特殊性が詞章の中から看取できるはずである。つまり、甲冑・馬という通常の演能では用いられない「小道具」が、詞章のなかで強調された可能性があると思われ

る。

ただし、この推測が成り立つためには、能の詞章がどれくらい演出を反映させているのかが問題となる。例えば〈海士〉の玉ノ段のような「段歌」の類や、〈熊坂〉の「中ノリ地」など、現在仕舞として演じられることもある部分は、演技と詞章が一体となっていることが多い。しかし、能という芸能は大掛かりな舞台装置を用いないという特徴があるので、視覚的に表現できない所作や叙景を詞章で補おうとする箇所も当然ある。天狗や鬼といった異類が登場する曲では、立体的に表現できない描写を詞章でおこなうことは多々あるし、〈八島〉の壇ノ浦合戦の描写のように壮大な叙景は詞章が担う。視覚的に表現できないからこそ、詞章で補うということもあるわけなので、前節まで考察した馬や甲冑描写も同様だと考えることもできる。

そこで注目すべきが、その詞章の必要性、もしくはそれを用いることの必然性である。〈鞍馬天狗〉〈鉢木〉は、前述の通りシテなどの扮装が必要以上に強調され、特に〈鉢木〉の場合はその描写が不可欠なものであったので、具足能のために作られた可能性も十分ある。^{注5}ただし、多武峰様のもう一つの特色である「馬」の描写に注目すると、そのように即断できない。両曲がいわゆる現在能形式であることを勘案すると、話の展開上、馬の描写があることには違和感がないためである。それに対して〈小林〉のシテは、「幽霊」であるという点が重要であろう。長刀を持つ騎乗の小林の霊を描出しているが、本来長刀と小林上野守とはなんら相関性がなく、武将の霊が登場するのであれば騎乗の姿として描く必然性もないはずである。たとえ〈小林〉のシテを「鬼」と考えたとしても、詞章の中だけでこのように描写することに意味を見出すことはできない。ならば、実際に実馬実甲冑で演じられて、その演出が詞章に反映されていると考えるのが最も自然であろう。このように出立の描写の必然性を問い直すことで、作品の作意を探ることができるのではないだろうか。

以上の詞章の必然性、または出立の必要性という視点から長刀について考え直してみると、「風流性」という意義が見えてくる。ここで言う「風流性」とは〈船弁慶〉〈熊坂〉のような派手な演技から生じるものではない。演技とは一体ではなく、シテの姿そのものを際立たせることによって生じる「風流性」であり、一種の仮装であった多武峰様具足の系譜に連なる表現である。〈鉢木〉〈鞍馬天狗〉といった作品は多武峰様で演じられなかったにしろ、その「風流性」を必要とする演能空間が意図されて作られた可能性が高いといえるだろう。すなわち長刀はそれを持つ人物のキャラクターと結びつく小道具であったというよりは、その曲の演能形態・演能空間と密接な関係のある装置であったと解釈すべきなのである。能における長刀の変遷を総括するには、さらに多くの作品についても考察する必要があるが、本来長刀は派手な所作を見せるためではなく、登場人物の出立を際立たせるといった「風流性」を支えるために利用されていたと推測され、さらに言えば、本来多武峰様の演出と密接な関係のある小道具だった可能性も十分あるのではないだろうか。

(注)

- 1 「切合能」は働事の有無に関係なく武士と武士の合戦を描いた曲の総称として用いる。伊海稿「観世信光の切合能」〔法政大学大学院紀要〕五一号、二〇〇三年十月、「江戸初期における切合能の様相」〔法政大学大学院紀要〕五三号、二〇〇四年十月、「徳川綱吉・家宣時代の切合能―「斬り組」の確立をめぐる―」〔楽劇学〕一二号、二〇〇五年年三月）参照。
- 2 〈船弁慶〉〈碓澁〉のシテとなっている平知盛は、『平家物語』の壇ノ浦合戦では長刀をもち戦う場面はない。この知盛像はむしろ平教経に近いことは有名である。また巴も『平家物語』などでは大力を発揮する女性として描かれており、長刀とは関係が薄い。この二つの問題も、別稿にて検討する予定である。

3 この部分の詞章の「具足」が野坂家蔵金春七郎本八郎本転写三番綴本(通称「厳島本」)では「物の具」、法政大学鴻山文庫蔵吉川家旧蔵車屋謡本では「腹巻」になっているなど、諸本により差異はあるが、この一連の文句が二度繰り返される点は同一である。なお宝生流では、最初の大夫公認の謡本・寛政版以来、「か様に落ふれたれては候へ共、今にてもあれ鎌倉に御大事出くるならば、ちぎれたりとも此具足取て投かけ、さひたり共長刀を持、瘦たり共あの馬に乗…」としているのは、やはり重複感が強い詞章だからだろう。

4 能の成立背景を探究する研究としては、為政者と御用能作者との関係を探った天野文雄氏の研究がある(『世阿弥がいた場所』)。

5 〈鞍馬天狗〉の現存最古の演能記録は『親元日記』寛正六年三月九日条にみえる將軍院参の際の観世座演能で、音阿弥が後シテを勤めている。その後の演能記録は意外と多く残っているが観世座など大和猿楽のものが多く、その系統に縁のある曲であった可能性もある。(鉢木)は、以下に掲出したように演者不明の永禄九年六月松尾神社御田植猿楽以外は、すべて大和猿楽の演能である。

- ・ 天文五年二月十一日 春日社頭薪猿楽、大蔵大夫演能
- ・ 天文十年十一月二十八日 春日若宮祭後日能(大蔵が演能)
- ・ 天文十二年二月二十四日 石山本願寺にて観世大夫演能
- ・ 天文十四年三月十一日 相国寺石橋八幡にて観世大夫勸進能第三日目
- ・ 天文十八年二月十二日 春日社頭薪能 観世演能
- ・ 元龜三年八月十六日 遠州浜松徳川氏にて観世十郎大夫

この二曲が大和猿楽に縁のある曲であったとするならば、多武峰様具足能で演じられた可能性も十分あるはずである。今回はそう断言するには材料不足のため、改めて考え直してみたい。