

<翻刻> 「舞藝六輪」 解説

片桐, 登

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

10

(開始ページ / Start Page)

67

(終了ページ / End Page)

71

(発行年 / Year)

1964-09-20

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019088>

「舞藝六輪」解説

片 桐 登

室町時代も後半にはいると、能の世界では、興隆期にみられた、あのはつらつたる発展の様相はほとんどみられなくなり、専ら守成固定化の時代をむかえた。

すなわち、この期の大きな特徴は、観阿弥、世阿弥の父子、あるいは禅竹その他の人々の手によつて基礎づけられ、発展させられ、大成された能を、すでに動かしえない古典芸術としてみる傾きが生じ、自らも前代のままに演じ、後代にそのまま伝えてゆこうとする意識の非常に強いことであつたといえよう。そして、それはこの時代に数多くの能秘伝書が書かれているのを見ることによつてうなづかれよう。ことに、囃子に関する秘伝書がかなり多く、シテ方のそれに劣らないことは、演能の細部まで固定してきていることを物語るものといえそうである。

一方、専門家以外の人々、つまり素人の間にも能を舞い、謡って楽しむようとする者が多くなり、その人たちを対象にした「講座」的な伝書——謡い方に関するものや型的な伝書——も相当に書かれ、伝書作成に一層の拍車をかけたのである。

こうして伝書の氾濫期に至つたのであるが、これらの伝書は、能

楽論としての価値は低く、世阿弥や禅竹のそれとは比ぶべくもないが、中には能の演出面での変遷を知るためには有益なものもあり、玉石混濁といった状態なのである。

このような中で、ここに翻刻紹介した金春信高氏蔵「舞藝六輪次第」上下二巻は、装束道具附として、室町末期の能の面影を伝えるものとして貴重な伝書の一といえよう。

さて、「舞藝六輪次第」はこれまでに、

- (1) 鴻山文庫本
- (2) 彰考館本
- (3) 宝山寺本

の三本が報告されている（国語国文学研究史大成「謡曲 狂言」八三省堂Vに、田中允氏によって翻刻紹介されている）が、この三本はいずれも「花伝髓脳記」の一部として書写されてきたものであり、新出の金春本にくらべて共に不完全な本文を有するものである。

即ち、(2)の彰考館本は、六輪のうち第三輪（女能）の途中三井寺の条までしかなく（研究史大成・解説による）、(3)の宝山寺蔵本は、第一輪（脇能）の初めの部分、老松の途中までしかない。(1)鴻山文庫本は、(2)(3)にくらべて最も整っているが、それでも、第六輪（雑之能）を全く欠き、第五輪（真良の能）の途中までしかない。室町末期装束道具附として価値があるだけに、その完本が出現することを期待されていたが、近日、金春流家元金春信高氏の所蔵になる「舞藝六輪次第」（以下「舞藝六輪」）を一見する機会を得た。

金春本舞芸六輪は、紺表紙・榊小型本で、鳥の子紙、墨付六十九葉（但し、本書全部が舞芸六輪ではない）一面十一行。表紙左端に

「舞芸六輪次第」と題簽があり、第一葉冒頭には「舞藝六輪之次第上巻」とあり、第二十葉末尾に「六輪之次第下巻」とある。舞藝六輪は第四十一葉オの第二行目まで。それ以下は舞藝六輪とは別種のものが簡条書にしてある(未調査)。奥書には

右此本中村藤七郎殿本写也

時慶安四年辛卯林鐘中旬

とあるが、この奥書はそのまま信じて良いものと思われる。しかし、右にみえる原本の所有者だったらしい中村藤七郎なる人物については、本書を写しとった人と共に不明である。

本書所収の曲目数は、前記鴻山文庫本より、五十曲近く多くなっており、全部で百九十四曲にのぼっている。そのうち約六十曲が、現在では番外曲になっており、それらの演出その他について知ることが出来るのも、本書の資料的価値を高くしているといえよう。

さて、舞藝六輪は、当時演能していた曲を大よそ曲趣別に、六種の類型に分類し、その一曲一曲について、登場人物の装束、性格等にふれ、使用する道具を示し、まれにはその演出についてもふれており、稽古し、演能する時のおぼえにしたものであるらしい。六種の類型というのは、

- (1) 協能(女神躰・男之神躰)
- (2) 修羅能(公家・武士)
- (3) 女能(公家女房・天女遊女)
- (4) 鬼之能(現在之鬼・執心之鬼)
- (5) 直顔(面)之能(武士・田夫野人)
- (6) 雑之能

(注) 金春本舞芸六輪では、(4)のうち、執心之鬼を「しうげんの鬼」と誤り、(5)

を「常陸帯の能」と誤まつている。いま他本を参照し訂正した。

であって、今日いうところの五番立の分類にかなり近いものになっている。こうした曲趣による分類は、江戸時代に入ってから多くみられるものであり、本書の例はその古いものに属するものである。

ところで、六十曲ちかい番外曲を含む百九十四曲はどのような性質のものであろうか。

現行曲中(約二百四十曲)にあつて、本書にみえない曲は、碓、定家をはじめとして羽衣、大原御幸など名曲の誉の高いものも多く、すべてで九十曲近くになっている。一方、本書中にあつて、現在演能されることのない曲は、

伏見・鶴羽・箱崎・七夕・常陸帯・貞任・重衡桜・教経
維盛・志賀忠度・河原太郎・(愛寿)忠信・高安・葵庭鳥
濡衣・千寿寺・草雉・樞天狗・劍珠・家持・泣不動・大木
護王・石神・小手巻熊野・参玉・水・一夜天人・菅丞相
馬融・当顔暮頭・雪鬼・武文・ちり山・野干・長柄橋
須磨・小林・篁・横山・浜川・鶴若・刘萱・六代・薄橋立
盲沙汰・人形・馬乞・磯屋・浜平均・守屋・乙平・蛙・
野寺・安字

の全五十七曲である。これらの曲は、鶴羽・常陸帯など四曲ばかりを除いて、江戸初期以来四座の演能レパートリーに加えられることはなく終ってしまったものである。一体、能の現行曲は、江戸時代初期から、多少の出入りはあったにしても二百曲前後で大よそ一定しており、明治時代に入って増加をみせ、現在の約二百四十曲に落ちついている。江戸時代にあつては、天明の頃が一つの区切りで、それまでの百八十〜九十曲から二百二十曲程に増加をみせており、

それ以外の時はポツリポツリと増減があるのみである。(明治以後になると観世・金春に多少の増加がみられ、今日に至っている。)

とにかく、舞藝六輪所収曲目中、五十七曲という多くの曲が、江戸初期以来、正式に演能レパートリーに加えられることがなかったという事実には注目せねばならない。

前述したとおり、江戸期は演能曲が全く固定してしまっただが、室町末期は固定化へむかっただの変動の時代であった。このころはまだ新作も試みられ、又新旧時代の分岐点となったが、先にみたような本書の所収曲目からすると、本書をその変動期以前の姿をとどめるものと考えて良さそうである。いったいどのような理由で大幅な整理が行なわれたのか、全くわからないのである。考えられる理由としては、先にも述べたように、猿楽能の興隆期にみられた進取の気はもはや失なわれ、専ら前代に大成されたものを自ら演じ守り、後代へ伝えてゆこうという守成期に入り、あるものをくりかえしくりかえし演ずるようになり、曲目数を減じ、せばめていったのではないかと、ということである。もちろん、室町時代から江戸時代へという文化史的にも大きな変革のみられる時点において行なわれた変化であるだけに、それが作務的に行なわれたものであっても、あるいは自然淘汰といえるものであっても、見逃しがたい問題であるといえよう。それはともかくとして、このように、江戸時代以後には演能されることのない曲を多く含んでいることは、本書の成立年時・流派を考える上に重要な役割を果すものといえよう。

これまで見てきたことによっても分かるように、本書の成立年時は、奥書にある慶安四年(一六五一年)よりはかなり古く、少なくとも室町末期まではさかのぼることが出来そうだと。ところが、研究

史大成によれば、彰考館本には次のような奥書があるという(他の二本にはない)。

千時、天正拾貳年三月吉日 幸彦次郎

塩瀬殿

この奥書は疑う理由もないので、先に室町末期とした成立年時は、少なくとも天正十二(一五八四)年三月以前と決定して良いことになる。この書誌的な推定を支えるものとして、記載された内容が古さを示しているものもある。たとえば、「つな」、これは現行曲「羅生門」であろうが、作者は観世小次郎信光といわれており、彼の好みに合った作品で、ワキ、ワキツレなどが大いに活躍する。本書の記載によれば、現在は登場しない「うば」(綱の伯母に化けた姥と思われる)が前シテとして登場するというのが、これなどは、信光以前にあった曲の姿をとどめているといっているのではないだろうか。ほかにも「まつのお山かみ」に「わきはいふれい」となっていたり、「おたまき」に「わきハ女也」などとなっていて、今日では絶対に考えられない演出があったことを示している。これらは、後にもふれる装束の名称についてと共に、相当に古い時代の演出を伝えているものといえよう。

次に本書はどの系統に属するものであるかを調べてみよう。

小林静雄氏はかつて、舞藝六輪は金春系の伝書であろうといわれた(観世・十三年七月号「花伝髓脳記考」)。小林氏の説はその根拠を明らかにしてはしていないが、恐らく「六輪」という語がその題名になっっていることに、注目してのことであろう。たしかに「六輪」といえば、われわれは即座に、金春禅竹の「六輪一露」を想定し、それとこれとの関係をみたくなる。しかし、禅竹のそれが、仏教哲理

の影響を大きく受けながら、能とはいかなるものか、また能はいかにあるべきか、という問題を追求した純能楽論であるのに対し、これは、禅竹のそれとは全く関係なく、独立の装束・道具附で実用的な伝書である。題名の類似程には、内容は似ておらず、禅竹のそれからヒントを受けて、つけたのが本書の題名でもあろうか。

それはともかくとして、奥書にみえる中村藤七郎なる人物についても全く分らないし、本書を筆写した人物についても皆目見当がつかない。ただ、金春宗家には、本書と同体裁の書物が他にもあり、明らかに同筆とみられるので、筆写した人物についていえば金春系の流れをくむものであったことは確実であろう。しかし、それ以上のことは分らず、他の面にその考察の基点をもとめねばならない。だが、本書の記載事項についても、別にこれは何流独自のものである、というようなきわだつたものはない。ただ、小林氏のように、金春流系統である、といわれると、本書所収曲目中に、明らかに金春流系の人の手によってなったと思われる曲（例えば、初雪・生田敦盛など）がないのも不審だし、金春流では伝統的に演じてこなかったと思われる曲（例えば、阿漕・綾鼓・恋重荷・酒呑童子など）がかなり多くふくまれているのもうなづけない。これらの点は、舞藝六輪が、金春流（系）の伝書とは断言できないのではないかと、という程度の消極的な証明にはなりうるものと思われる。では金春流以外のどの流派のものなのか。今のところこれといった決めて手となるものはないが、大和猿楽四座の系統のものというよりは、他の猿楽座のもの——室町期にまだ残存していた群小諸座のいづれかの演能曲についてまとめたもの、と考えてはどうだろうか。

彰考館本にのみ見えるものではあるが、宇治猿楽の流れを汲む幸

彦次郎が本書を伝えており、その奥書中本書は世阿弥より直伝の書で「尤他家無類候。四座ノ大夫ニモ不可及一見」といつている点などは、この想像を助けるものではなからうか。

また、先にみてきた五十七曲の番外曲について、演能記録を調査してみると、その多くは記録にあらわれてこない。もちろん、それだけで、当時からすでに廃曲になっていたというのではなく、それらの曲が記録として残されるような有力な座によって演能されることが少なかった、と想像することは出来ると思う。いいかえれば、大和猿楽四座のレパートリーとしてあったという可能性が比較的小なく、他の座のとしてあったと考えて良いのではないかと思われる。その場合、断言は出来ないが、宇治系統に伝わってきたものを集めたのが本書ではないかと一応考えておきたい。

さて、おほりに金春本の内容をみながら気づいた二、三の問題点を書いておこう。

①装束らしきものの名称に耳なれないものが一、二ある。

第一は「きよい」である。放生川・呉服・西王母・道明寺・大山府君・融・鷲・安字の八曲にみえている（小塩の「き□□」も多分「きよい」であろう）。研究史大成では、「御衣」という漢字を一応あてて、「道明寺ノ所ニ『狩衣又はきよひ』トアルカラ、上衣ノ類ラシイガ、今日ノ何ニ当タルカヨクワカラナイ。アルイハ現在ニ伝ワラナイ上衣ノ類カ」と注している。「御衣」は乾本節用集には見えているが、これはどうも能に使用する衣裳ではなさそうだ。

「きよい」に「御衣」をあてるのは一考を要すると思う。
第二は「ちよくし」。呉服・西王母の二曲にある。研究史大成本では「ちかへし」となっていて、この方は呉服・西王母の他に佐保山

にもみえている。金春本の佐保山は該部分が「ちかくして……」となっている。「ちよくし」は「ちかへし」の誤写と思われる（その逆もありうる）が、いずれにしても具体的なことは分らない。

「きよい」「ちよくし（ちかへし）」の名称を持つ装束は、今日では全く分らず、今後の資料の出現を得てたしかめ得るまでは、想像をたくましくしているより仕方ないが、この二種の呼称は、江戸時代に入ってから名称固定以前の名残りとどめられているものと思われる、本書の成立年時の古さを示す一傍証たり得ている。

②役名にも比較的珍しいものがある。

シテ・ワキの用い方は、今日一般の使用法と何ら異なることはなく、役割分担がはっきりし、その呼称も確立してしまっているようだ。

一方、ツレについてはその呼び方がかなりまちまちで、その場その場にに応じて、使い分けているようだ。ツレ、ツレ男、ツレ女、ツレ物などの他に、単に男・女とも呼んでいる。このうち、ちょっと珍しいのは「ツレ物」であろう。

源大夫で、「……いづれも大口・水衣をきたる物也。つれ物もおとこなれば着て吉」といい、国栖では、「して、前はせう、舟人のてい。大口きす。つれもしのほうは」といっている。源大夫については問題なく、国栖の例については、この曲のツレはうばであるから、「し」は衍字または何が誤写があつての混入らしく、両曲とも間違はなくツレのことをいっている。その用法については別に法則のようなものがあるとも思えず、当時用いていたとうりに使用したまふのことと思われる。

③金春本で分りにくい曲名について少し注を加えておく。

○泳 これは氷、即ち氷室のことであろうと思われる。記載事項

と現行曲氷室とは一致する。

○たゝのぶ 廃曲愛寿忠信のことである。

○夕かほ 現行曲夕顔。

○夕かほ 現行曲半部。この曲は、研究史大成本では脱落。

○しゅうしけひら 現行曲侍従重衡であろう。

○さかほ 現行曲逆鋒で「こ」が落ちてしまったもの。

○夜天神 廃曲一夜天神の誤写。

○たけふ 廃曲武文であるが、古くは「たけぶ」といわれていたらしい。

○にしきゝ（六十二頁） 現行曲錦戸の誤り。雑之能の部の錦木は現行曲。

○はやとも 現行曲碓潜の別名であろう。記載事項が碓潜と一致。

以上で大よその紹介を終ったので、最後に、飜字にあたっての凡例を示しておく。

一、飜刻にあたっては一切私意を加えなかったが、句読点は仮に施し、意にしたがって改行したところもある。

一、虫損または損傷による判読不可能なところは□□でかこんでおいた。その場合欠文を想像できる所は補った。

一、飜刻をおゆるし下さった金春信高氏、また飜字・解説にあたって、お教示を得た田中允・表章両先生に御礼申しあげます。

（六四・九・二）