

観世長俊と風流

——〈輪藏〉を中心に——

一 はじめに

中世において「風流」（ふりゅう）という、仮装行列や山鉦といった視覚的に華やかである、などの趣向が凝らされ始めた。風流という個の芸能があるのではなく、様々な芸能がこの風流性をもつ。能においても、風流性を持つ新しい能として「風流能」が制作された。その背景には応仁の乱以降の二つの大きな変化が考えられる。第一に、従来絶大な権力を誇り、能のバトロンでもあった寺社勢力が衰退し、代わりに武家や新興商人が隆盛し始めたこと。これにより能は座を経営していくための大きなバトロンを失った。第二に、室町後期には「なにせうぞ 燦んで 一期は夢よただ狂へ」（『閑吟集』五十五番）に表されるような、甘美で刹那的な空気が特に顕著になったこと。この二つの変化を受けて風流能を制作した風流能作者として、観世弥次郎長俊（長享二年…一四八八〜天文十年？…一五四一？）がいる。

本稿は、観世長俊作〈輪藏〉における長俊の風流とは何かを、風流アイ「福部の神 勤入」から明らかにし、囃子物の指摘から、風流アイが〈輪藏〉内においてどのような効果をもつかということとを

考察するものである。

二 〈輪藏〉の素材と特徴

観世長俊は、〈船弁慶〉〈紅葉狩〉など数々の名作を残した風流能作者、観世信光（音阿弥の第七子・ワキ方）の長子として生まれる。観世座内の名脇師、金剛四郎次郎元正に師事しワキ方となり、信光同様、観世座経営に尽力する。

長俊作の能は、三五〇番の曲名を作者別に分類した、作者付『能本作者註文』（大永四年…一五二四奥書）によって示される。この作者付は長俊の弟子である吉田兼将によって長俊の直談を筆録したとされるため、彼の作品に関しては大方の確証を得る。長俊作の能は二十五曲が列挙され、この内十八曲が現存、七曲が散佚している。現行曲はわずか四曲であり、上演される頻度も高いとは言いがたい。彼の作品は次のように分類できる。

① 神能 …… 大社・江乃島・異国退治・厳島・老子

② 切合物⁽¹⁾ …… 正尊・広元・親任・岡崎

③ 異類退治物…輪藏・花軍・河水・みうへが高・降魔・呂后・葛城
天狗・長興寺

三 浦 玲

④ 妄執物 … 檣塚

⑤ 散逸曲 … 木玉・惟春・師義・尊志(孫子)・千手・龍王・しゃうらう

(傍線は現行曲を示す)

散佚曲を除いた長俊の能は、神能・斬組物・異類退治物に偏っており、作風は唐土や天竺など中国種に取材したものが多く、「超自然的人物が登場して空想的異国趣味をかもしだす」といわれる。例えば《花軍》は草花の精が合戦をするというものの、また《呂后》では漢の高祖の後、呂后を悩ませる亡魂がアイで「肉塊」という役名で登場する。震胆国が舞台で、童女が水を干上がらせ夫を乞う《河水》では、大きな太鼓の作り物がばかっつと割れて中から子方が現れ、更に、舞台に乗り切らないほどの人物が登場する。

このように、大きな作り物を使い、大人数が登場させ、超自然で空想的、時には能舞台では実現不可能というような曲も存在する。長俊の能は、見た目の華やかさや、「ショー的スペクタクル的演出」⁽²⁾を追求する、視覚効果が顕著であることがわかる。その中でも《輪藏》は特に「作り物には手が込んである点で一二を争う」といわれる能である。

(1) 概要

本稿で扱う能《輪藏》は次のような筋立てになっている。

A…前場

太宰府から上京してきた僧が安楽寺同様に菅原道真を祀っている北野社に参詣し、釈迦の教えが記された経を取る輪藏を拝す。そこへ、老人が現れ、太宰府の者と知って声をかける。僧が不思議に

思って尋ねると、老人は一切経を守護する十二天の一つ、火天の化身であった。僧が五千余巻の一切経をぜひ拝ませて欲しいと願うと、老人は僧のこれまでの仏道修行の功德をめで、輪藏の謂れを述べ、再び姿を変えて現れる事を約束して姿を消す。(中入り)

B…問狂言「福部の神 勤入」↓後述

C…後場

夜に入ると、御厨子の屏が開き、輪藏の創始者である傳大士が普建と普成という名の二童子を伴って現れる。傳大士は僧に経文を全て収めた箱を与え、僧は読誦する。そこへ本来の姿で火天が再び現れ、一夜のうちに経文を披見し、火天は僧に更なる功德を願い、姿を消す。傳大士も普建・普成と共に極楽浄土へ帰って行く。

以上のように、《輪藏》は北野社を舞台とした霊驗能である。曲名の「輪藏」とは、転輪藏とも呼ばれる、経藏中に設けられた經典を収めておく書棚で、梁の在俗仏教者、傳翕(傳大士)(四九七〜五六九)が創始したとされる。経架を六角にし、中央下部に機軸を装置して自由に回転できるようにしており、信者がこれを一回転させると納められている経藏全てを読むことと同じ功德があると言われている。《輪藏》でも、後場で輪藏の守護神の火天が出現した後、登場人物全員で作り物の輪藏の周囲を廻る場面がある。

《輪藏》の最古の型付『妙佐本仕舞付』には、作り物の置き場所、舞台上の動きや登場人物の装束などが次のように記録されている。

一、りんざう。作物、リンザウノゴトクニスル。マワルヤウニスル。ブタイ先、マワル程ニ置。松風ノヤキ所同之。ワキ、僧。三人。大口キル。ジュズ持。シテ、トウ扇持。中入ノ後、又作物出ル。ヤタイ、タ、ミダイニスユル。ダイヲ先ニ出ス。ヤタ

イニ、シテ・子ドウジ二人、合三人入テ出テ、ダイニスユル。
面箱ヲ前ニヲク。(以下略)

(以下傍線は全て私に付す)

実際の輪藏と同様に、回転する輪藏の作り物を置くことがわかる。舞台上の動きを追うと、はじめに「リンザウ」の作り物が出されており、次に、前シテ(老人)が中入りした後に「タ、ミダイ」(一畳台)が出され、その上に引き回しが掛けられた「ヤタイ」(大宮)が載せられる。この際、傳大士と二童子は台の中で待機した状態に出される。現在では囃子方と地謡が出た後、後見が一畳台を大小前に置き、大宮をその上に乗せ、続けて輪藏の作り物が目付柱手前に据えられるような形式を用いる。この時、普建・普成の二童子を演じる子方も、大宮内に隠されて舞台に出ており、後場で登場するまで一畳台の上で待機している。

山本和加子氏によれば、風流能の主な特徴は、おおよそ次のようにまとめることができる。⁽⁴⁾

- ①「登場人物が多数」
- ②「作り物の活用」
- ③「素材選定からの扮装の華麗さ」
- ④「動きが多い」
- ⑤「子方を多く活用する」
- ⑥「演出の手法」

右で挙げた《輪藏》の場面展開は、①から⑥の風流能の特徴に全て当てはまる。①はシテ・ツレ・子方・ワキ・ワキツレ・アイなど多数の人物が登場していること、②は大きな作り物が二つ置かれていること、③も伴って、視覚的に華やかな舞台になる。④はそれぞ

れの人物に舞事があること、特に火天が舞う力強く拍子の速い舞働からわかり、⑤は二童子の子方が揃って舞う、相舞からみてとれる。

⑥は間狂言「福部の神 勤入」に関して後述する。

以上、型付及び風流能の特徴という点から、《輪藏》は作り物の輪藏が回転することが特に目を引く、視覚性の高い能であることを確認することができる。

(2) 素材

華やかな風流能《輪藏》の素材・典拠に関しては不明な点が多い。しかし、北野社に輪藏が現存していたことに関しては、田口和夫氏が「作品研究 輪藏」⁽⁵⁾において『洛北千本大報恩寺縁起』を用いて明らかにされている。

北野転輪藏来由來、応永年中、經王堂住侶有緯增範、号覺藏坊、讚州人也、監知天満宮法事、是故欲備聖廟法案、且為天下泰平、実作長遠、萬民豊饒、發大願奉納經一切經、即便於願成就寺、集一百有余淨侶、

応永十九年 壬辰 三月十七日、始起毫、且尋旧識於東西、勸進書寫、同二十年大藏全部功成也、同年建立転輪藏、規製妙麗也、

或云、昔者安置經王堂封内、其後移天満宮廟前、今所在是也、此説有其理、延徳二年聖廟悉遭回祿變、若在聖廟之中、豈脱其災乎、

至慶長十二年、内府秀頼再構聖廟、転輪藏堂亦改旧再建也、(後略)

(大日本史料『洛北千本大報恩寺縁起』「第七編之十六」)

この記載から、経王堂の僧である覚蔵坊増範が、応永十九年（一四二二）に一切経の書写を開始、同二十年に完成させ、同時に北野社に輪蔵を建立した事がわかる。また、「規製妙麗也」とあることから、実際の輪蔵が美しく、強い印象を与えるものであったことが推測される。《輪蔵》の作り物はその点に忠実に制作されている。

長俊作品の典拠に関しては《輪蔵》だけでなく他作品においても不明か推測に留まる例が多い。江口文恵氏は長俊の作能方法から、「典拠に書かれていた内容をそのまま能に取り入れて視覚化し、その結果大がかりで派手な演出につながったともいえる。型破りと言われる作風と素材（典拠）の形を壊さない姿勢は、表裏一体のものである」と述べる。⁶⁾

ここまで、輪蔵の概要と風流能の特徴、作り物の見事さを掲げた作り物を忠実に再現する特徴から、視覚と詞章の一致を図ろうとする姿勢がわかり、《輪蔵》から、長俊には「見たものをそのまま」作品にする傾向があると考えられる。これは間狂言も同じ事が考えられるのではないか。

三 同時代の風流アイと風流アイ「福部の神 勤入」との比較

前章では、《輪蔵》の概観を示した。本章では同時代の風流アイとの比較から、間狂言「福部の神 勤入」が作品に与える効果に関して考えたい。

間狂言とは、一つの能作品における前場と後場の間に行われるものである。初期は能のあらすじを話すストーリーテラーの役割を果たすだけであったが、シテの装束が豪華になっていくにつれ、装束

替えの為にかかる時間を稼ぐために、寸劇のようなものが演じられるようになった。十五世紀半ばになると、特定の寸劇を入れることを狙って構成するような能も作られるようになる。これが「風流アイ」（または替間とも）である。「風流アイ」は岩崎雅彦氏が「末社アイ考——間狂言成立史の一側面——」の論考の中で定義されている。⁷⁾

長俊と同時代の代表的な風流能作者を二人挙げる。一人は、長俊の父である観世小次郎信光（一四五〇—一五一六）である。《船弁慶》《玉井》など見せ場も登場人物も多い多焦点的な能を制作し、今日まで多く上演される数々の名作を残した。長俊の作風は信光に共通する特徴が多いため、彼は信光の後継者とも評価される。もう一人は金春禅鳳（一四五四—一五三四）である。世阿弥の娘婿の金春禅竹の孫であり、《風山》《一角仙人》など子方の相舞などを活用した「御伽草子の一場面を切り取ったかのような場面を舞台に描く」能を制作した。長俊はこれらに次ぐ風流能作者として位置づけられ、「見た物をそのまま」舞台に再現しようと、作り物を活用した能を制作したと考える。

彼らの風流アイの例を概要とともに挙げる。表記は、能曲名（へ）／風流アイ名「」とする。

A 信光作《玉井》／「貝尽」

海幸、山幸を題材とした能。アイは海の宮殿という舞台設定に、文蛤の精や海草の精が並んで登場する。前半が前場の筋立て、後半がオモアイに立衆が加わって尊と豊玉姫が互いに心を通わせ夫婦になったことを祝う盛大な酒宴の様子を描き、蛸貝の杯に文蛤の銚子、美しい蛤の上臈貝など賑やかである。

B 禅風作〈嵐山〉／「猿智」

吉野から嵐山に移植された桜に取材した能を、アイの「猿智」は全て猿に置き換えて演じる。吉野に住む猿が嵐山に智に来ることになり、嵐山の舅猿は準備をし、そこへ吉野の猿智が姫猿と供猿を引き連れて登場し、猿猿と舅猿は酒宴で舞い躍る。

C 禅風作〈東方朔〉／「桃仁」

「西王母伝説」が題材である。「桃仁」は桃の種の精。西王母の園に実った桃の話することで前場の内容を含めて、後場の内容を示唆している。仙人が集っている所へ西王母の園に実った桃の桃仁の精がやってくる、西王母の桃を食べられない代わりに桃仁の精を舐めたいと頼み、強く舐められすぎた桃仁は頭が小さくなったまま西王母の元へはせ参ずる。

ABCの風流アイはどれも祝言に関わる内容であり、前述した間狂言のストーリーテラー的役割よりは、華やかな場面を描いていると考える。風流アイの特徴と役割をまとめると次のようになる。

- ①賑やか、華やかで視覚的に一見せ場となり得る
- ②空想的・非現実的な人物が登場する

③前場とは違う場面を登場させる

同時代の風流アイは、能とは違う空想的な場面を描き、場面転換的な役割も果たしていたことから風流アイの独立性の高さがみとられる。この特徴から、風流アイが能の間狂言としてだけではなく「猿智」のように独立した狂言、即ち本狂言として演じられるケースも出てくる。

これらに対して〈輪蔵〉の風流アイはどうか。

D 〈輪蔵〉／「福部の神 勤入」

京都の鉢叩き僧が北野の末社へ参詣しよう集まり、茶筌をつけた笹を腰につけ、仲間と一緒に瓢（ひょうたん）を叩き鳴らして勤めを奉納すると、北野の末社、瓢の神も影向し、神酒を飲み、謡い舞いながら一同を祝福するという内容である。登場する鉢叩き僧の人数は多く、そろって瓢を打ち鳴らしながら舞台上を歩き回るため、視覚的に華やかである。

風流アイの特徴の①はABCと同様だが、②は異なる。登場人物である鉢叩き僧は、空也上人を祖とする京都空也堂の俗体の僧であり、茶筌の販売を業としつつ、十一月十三日から四十八日間、鉢や瓢を叩きながら念仏や和讃を唱え京都内外をめぐる修行していた実在の人物である。また、鉢叩き僧が参詣するのは北野社であり、末社である瓢の神も北野社に現れる。〈輪蔵〉は同じ北野社を舞台にするため③も当てはまらない。このABCとの違いは単に作品の違い、または作風の違いのみに留まらなないと考える。

寛正五年（一四六四）、鞍馬寺勧進のために紀河原勧進猿樂が催された。將軍足利義政の後援を受け盛大に開かれた三日間の出来事は『紀河原勧進猿樂日記』に記録され、ここに最古の記録として狂言「ハチタ、キ」の記載が見られる。この記録によって「ハチタ、キ」という曲名の狂言が、長俊が生まれる以前に演じられていたことが分かる。

〈輪蔵〉の風流アイとして本稿で用いている大蔵流「福部の神 勤入」が、寛正五年の「ハチタ、キ」と同曲であるかという点は、「ハチタ、キ」としてどういった内容が演じられたかという記録が無いため断定は出来ないが、同系統であろうという指摘がある。これについては次章でふれる。

長俊は同時代の作者にならって〈輪藏〉に風流アイを創作せずに、既にあつた狂言、つまり「ありもの」を用いた。これがどのような効果をもたらすかという点が、長俊の風流性であると考ええる。

四 狂言「はちたゝき」と風流アイ

鉢叩き僧を素材とした本狂言は和泉家古本『狂言六義』には「匏神」が残り、寛永十九年（一六四五）書写の大藏流『大藏虎明本』には「脇狂言之類」と「万集類」のそれぞれに「はちたゝき」と題した曲が記載される。「匏神」は風流アイとは別曲として扱う。『大藏虎明本』はどちらの類も〈輪藏〉のアイにするが、次に挙げる鉢叩き僧が歌う「はちたゝき」の歌は「万集類」にはあるが「脇狂言之類」には記載されない。

よき光ぞと影たのむ、よのほひかりとたすけたのみ、きよむ、
仏の御寺たつふね、きよひよん。海もみえざる西の空夕日かく
れの霧間より、ながれは是か、かなはじな、会津の里へ六つの
里人、きよひよん。（以下略）

『大藏虎明本』『万集類』「はち、たたき」
この二曲のうち、寛正五年の「ハチタ、キ」がどのような内容の狂言であつたかについて、黒木祥子氏、田口和夫氏が考察されている。黒木氏は、『札河原勸進猿楽日記』において、「脇狂言之類」に分類される曲が初番に置かれていることから、この番組は「初番を祝言の曲」にする意識があつたことを指摘し、「ハチタ、キ」は初日の四番目に演じられていることから、

「昼不着笠夜不菌 東西 南北自由身 一瓢扣畢有何益 花発
十方浄土春」（一休鉢扣賛）というような鉢叩きの境遇と、そ

の芸を主題にした狂言だつたのではないだろうか。（中略）フクベの神の趣向より、鉢叩きの芸の趣向を中心にした狂言の方が古いのではと思うのである

と述べる。⁹⁾田口氏は黒木氏の論を肯定し、その上で「二炊の夢」を主題にする〈邯鄲〉の次に「世の無常をとく歌謡」を歌う鉢叩き僧に関するものが演じられていることは「一種のモドキ、いいかえれば連想に基づく狂言の上演だつた」という観点で述べ、劇構造があるならば、寛正の時は「鉢叩が清水寺へまいる鉢叩芸をする」という筋立てであつたことを考察している。¹⁰⁾

以上「はちたゝき」の歌が歌われる系統が本来の狂言である可能性から、風流アイもまたこの歌をもつものだと考える。

五 囃子物としての「福部の神 勤入」

ここまで風流アイ、本狂言としての「福部の神 勤入」をみてきたが、このアイは岩崎雅彦氏によつて「風流アイ」と同じ趣向の囃子物風流としての影響を指摘されている。岩崎氏が示された風流アイの定義は「アイが二人以上出、舞と謡があつてそこに眼目があり、筋らしい筋がないもの」である。氏は更に風流アイの中でも、特に劇としての要素がある劇アイとは区別して「舞と謡がその中心」であるものを、「囃子物風流の影響下にあるとみてよい」と述べ、〈輪藏〉のアイを挙げる。本章では、囃子物がどのようなものかを確認し、鉢叩き僧が描かれる史料から風流アイへの囃子物の影響を示したい。

(1) 囃子物の三つのパターン

囃子物（拍子物）とは「風流」の一分野で趣向を凝らした作り物や仮装のものを囃しつつ練り歩いたり、踊ったりするもののことを指す。

「囃す」という言葉は平安後期の『梁塵秘抄』にも例が見られる。囃せば舞づるかまろ、かたもち。囃牛かまろ、かたもち。をかしく舞うものは巫、小槇葉、車の筒とかや平等院なる水車

『梁塵秘抄』巻二・雑法文・三三二

青盛透氏は、この歌が童謡の「でんでん虫」のようなものだったと述べ、蟬螂や蝸牛のような「人為的に動かすことが出来ないもの」を囃して動かそうという意識が平安期からあったことを推測する。¹⁰また、植木行宣氏は囃子物を次のように捉える。

囃すという機能を本質とする踊りである。それは大きく、いろんな打楽器を踊り手が奏つつ踊る踊りであり、歌謡を伴う場合もあるが囃子詞でいどのものが基本で、笠鉦等の作り物と一体で囃し踊るところに特色をもつ集団の踊りである

平安期の史料にみえる「囃す」と、打楽器と歌謡を伴い集団で「囃し」踊ることとは、同じ「囃す」として機能していることから、囃子物には広義の意が認められる。青盛氏は語が使用されていたジャンルによって①「中世の囃子物」②「民俗芸能の囃子物」③「狂言のはやしもの」という三つのパターンに分類した。¹⁰①は『梁塵秘抄』に見えるような史料に表れる囃子物を示し、②は主として民間伝承の踊り歌を示す囃子物であり、③は狂言で歌われる囃子物である。風流アイ「福部の神 勤入」はこの③に属する。青盛氏は更に①の例として、十五世紀半ばの『建内記』に「あれは誰が御興、

大領殿の御興」という囃子詞が歌われていることを挙げ、②では滋賀県草津市の立木神社氏子園の矢倉という町にサンヤレ踊り歌には「あれは誰が神興、立木さんの神興」という一節が伝えられていること、③では狂言の「鈍太郎」で、妻と愛人が鈍太郎を手車に乗せて運んでいく際の謡「これは誰が手車、鈍太郎殿の手車」を挙げ、全てに共通する「誰の神興（または手車）か」という短い一節は大きな意味を持たない囃子詞でありこの囃子詞の記載から、「狂言のはやしもの」よりも民衆の間で歌われることが先行する例を推測できる。鉢叩き僧の歌にも「きよひょん、きよひょらひょん」という囃子詞が含まれる。①②に該当する鉢叩き僧を確認したい。

(2) 現実の鉢叩き僧

文芸としての鉢叩き僧から目を転じて、実際の鉢叩き僧にふれておきたい。鉢叩き僧の姿は『七十一番職人歌合』と『洛中洛外図』に描かれている。

『七十一番職人歌合』四十九番に鉢叩き僧が描かれる。有髪で墨染衣をまとい鹿杖を持ち、瓢箪を腰にぶら下げた俗体の僧の姿として六波羅密寺に所蔵されている空也上人像と共通点が多い。一方、『洛中洛外図』では、長俊の景観年代と推測される二つが挙げられる。「町田家旧蔵本」は大永五年（二五二五）から天文五年（一五三六）の景観を描き、「上杉家本」は天文から永禄にかけての景観を描いたとされる。「町田家旧蔵本」で描かれる鉢叩き僧は、棒状の物に茶筌をさして肩にかけ、瓢箪を打ち鳴らし歩くといった様子が見て取れ、同様に上杉家本でも、瓢箪を打ち鳴らし歩いていることがわかる。しかし歩くのではなく、筵を敷き留まり筵の上には銭が描かれる。

側に見物人らしき町衆が描かれているため、瓢箪を叩きながら銭を集っていたと考えられる。

これらの史料に共通するのは鉢叩き僧が瓢箪を打ち鳴らしていることであるが、特に「上杉家本」で見物人に銭を集っていた姿からは、僧への寄進という宗教的な要素よりも瓢箪を叩く芸能的な要素が強いと考えられ、これは民衆に歌われる芸能であると考ええる。

芸能的という点で、北野社は「応永年間頃には既に一流の芸能興行地となり得ていた」と徳田和夫氏の指摘がある。¹²『洛中洛外図』において鉢叩き僧の姿は北野社界隈や町中を中心に描かれていたことは、この指摘を証明する一つになりうる。史料に見える鉢叩き僧の様子や芸が囃子物に近いこと、歌が囃子詞といった囃子物に関係することから、囃子物から風流アイへの影響もあると考えられ、鉢叩き僧という存在が民俗を基盤にして広く知られていることを示すことができる。囃子物という別個の芸能が狂言に仕立てられ、更にその狂言が風流アイとして演じられた。このようなそれぞれの芸能の「いいところ取り」とも言うべき関係性は、様々な芸能が極めて近い位相に存在し、互いに摂取していたこの当時の芸能の有り様を示すものである。輪藏が実在し貴賤群衆する芸能文化圏であった北野社で芸を行っていた鉢叩き僧の存在は、〈輪藏〉の間狂言として観客に北野社の賑わいを連想させる効果をもつ素材であった。従来空想的な場面を描くことの多い風流アイで、実在する鉢叩き僧の芸を描くことで、全てを同一次元のこととして作品を構成したのである。それにより、「見た物をそのまま」舞台に描き出すという長俊の特徴を最大限に引き出す効果が生じたと考ええる。

六 〈輪藏〉成立についての試論

北野社の輪藏や鉢叩き僧が実在していたことに注目し、三条西実隆による日記『実隆公記』の記録を元に、特定されていない〈輪藏〉の成立状況について私見を述べたい。実隆は室町時代における芸能及び文化事項について広く精通し、日記には当時の芸能に関する記事が多く残る。

『実隆公記』にみえる「拍子物」の記載である。長俊の生きた時代内で、囃子物の記載が見られる箇所を抜粋する。

①文亀三年（一五〇三）七月 十八日 入夜有踊躍拍子者、参

殿一見了、伏見殿見物之、

②永正二年（一五〇五）七月二十三日 入夜有拍子物、参伏見

殿一見了、

③永正十七年（一五二〇）七月二十二日 勸修寺拍子物張 云々、

不可説々々々、

④永正十七年 七月二十五日 下京大拍子物所々懸之 云々、

⑤永正十七年 九月 十四日 今日武家拍子物貞陸申

沙汰云々、

⑥永正十七年 九月 十五日 今日於伊勢守有拍子物

⑦享祿二年（一五二九）七月 十一日 拍子物小歌之料和歌廿

首書之遣了

早い時期で文亀三年、時代が下って享祿二年に一カ所あるがその他は永正十七年の記載が多い。囃子物は特に室町後期に盛んであったため、『看聞御記』や『二水記』その他の史料にも「拍子物鞆鼓」

や「拍子物」といった記載が見られる。しかし、永正年に固まっ
かつ、『実隆公記』に記載されていることを重要視したい。

『実隆公記』文亀三年（一五〇三）三月二十七日には、実隆が自作
した新作能（狭衣）が室町殿で初演されるにあたり、長俊の父信光
を自邸に招いて不審な箇所を質問した旨の記載があり、天文三年
（二五三四）正月十二日条には長俊が実隆邸で新作能（江野島）を披
露（謡本を披見したのみなと考えられる）した旨の記載がある。信光
の代から実隆と交流があったことから実隆と長俊は同じ文化圏に
存在していたと推測でき、実隆が永正年間に囃子物を多く目にして
いることは、長俊も特に多くの囃子物を目にしてきた可能性がある。
囃子物について詳しい記載はないため、この拍子物が鉢叩き僧とは
いえないが、『洛中洛外図』で寺社周辺に多く描かれていることも
含め、多くの参詣者が集まる北野社で鉢叩き僧が賑やかに踊り、瓢
を打ち鳴らす姿を見た長俊は、北野の輪藏とともに強くインスピ
レーションを掻き立てられたのではないだろうか。（輪藏）を制作
し、北野に居る囃子物といえは鉢叩き僧であることを前提として、
風流アイとして組み込んだと考える。

永正年間であれば長俊は二十代後半から三十代前半であり、新し
い趣向を取り入れる意欲が充分あっただろう。『実隆公記』にみえ
る「拍子物」の記載のまとまりと、風流アイとして「福部の神 勤
入」を組み込んだ長俊の作意から、（輪藏）が永正年間に制作され
た可能性についてふれた。

七 むすび

貴賤群集する北野社頭を中心に様々な芸能が極めて近い位相に存

在し、その背景の元、（輪藏）で風流アイが演じられた。（輪藏）全
体を分析した結果、作品の素材は互いに影響関係をもち構成されて
いることがわかる。「輪藏」、「北野社」、そして「鉢叩き僧」といっ
た主軸が置かれ、別個の芸能を構成しているにも関わらず、密接な
一つ一つの要素のつながりは作品の素材とするものに関して深く理
解しているからこそ成し得る。

どの素材にも共通していることは、「長俊が生きた当時」の事
物であること、即ち当代性を有して作品内に存在していることであ
る。当時の人々にとつて、輪藏といえは北野社、そして北野社界限
では諸芸能が行われていることが認識されていなければ、見事な作
り物を製作し、「見たものをそのまま」という姿勢をとる必要性が
消失し、風流アイの形式で鉢叩き僧を登場させることで、即ち全て
を同一次元で描くという効果を得ることが出来ない。当代性をもつ
素材を使って長俊が最も表現したかった（輪藏）の主題は、長俊の
目に映った北野社における輪藏を囲む賑わいではないだろうか。共
通認識としてある存在を、観客にとつて目新しく映し出すことに重
点を置いたと考える。そのために風流能の特徴を示す演出や間狂言
に至るまで、自身が用いる事の出来る全ての手法を最大限に活用し
ていた。

長俊の能が風流能と言われる特徴を満たすためには、脈々と続く
能の歴史の中で「能」という芸能の形式や観客の認知度など、芸能
としての地位を獲得していた土台がなければならない。その土台の
上に、様々な趣向を凝らした結果、その作品類は長俊が生きた時代
を体現することとなった。同時に、長俊の時代まで築き上げられて
きた土台としての、能の技術や形式を後世に伝えるという役割を果

たしているのである。廃曲が多いことは、当代性を敏感に感じとり活用していったからこそである。

近世になって能が式楽化され、能自体が「能らしさ」を意識するようになり、伝統芸能として位置づけられていく。室町後期は、先人たちの工夫を自由に活用出来る、能が世相を反映し変化していった最後の時代であった。長俊は土台として受け継がれてきた能の歴史とともに、「なにせうぞ 燻んで 一期は夢まただ狂へ」という時代を最大限に表現した、時代の体現者ともいえる存在なのである。

注(1) 伊海孝充『切合能の研究』(檜書店・二〇一一年)

(2) 横道萬里雄・西野春雄・羽田昶『岩波講座 能・狂言Ⅲ 能の作者と作品』(岩波書店・一九八七年)

(3) 横道萬里雄・表 章校注 日本古典文学大系『謡曲集』下(岩波書店・一九六〇／六三年)

(4) 山本和加子「信光の作能法と間狂言をめぐる試論——「玉井」と「船弁慶」を中心に——」(『実践国文学』二十九号・実践女子大学・一九八六年三月)

(5) 田口和夫「作品研究 輪藏」(『観世』五十二号・檜書店・一九八五年一月)

(6) 江口文恵「観世弥次郎長俊の作詞法と後世の評価」(『演劇研究センター紀要Ⅰ(演劇の総合的研究と演劇学の確立)』早稲田大学21世紀COEプログラム・二〇〇三年三月)

(7) 岩崎雅彦「末社アイ考——間狂言成立史の一側面——」(『國學院雑誌』八十七号・国学院大学出版部・一九八六年三月)

(8) 石井倫子「風流能の時代——金春禪鳳とその周辺——」(東京大学出版会・一九九八年)

(9) 黒木祥子「鉢叩きの狂言について」(『待兼山論叢 文学編』九号・大阪大学文学部・一九七五年十二月)

(10) 青盛透「囃子物という芸能——風流踊り成立以前の芸能様式——(平成十八年度「民俗芸能学会」大会シンポジウム風流踊りの現状と課題)」(『民俗芸能研究』四十三号・民俗芸能学会・二〇〇七年九月)

(11) 植木行宣「風流踊研究の現状と課題」(『民俗芸能研究』四十三号・民俗芸能学会・二〇〇七年九月)

(12) 徳田和夫「北野社頭の芸能」(『芸能文化史』四号・芸能文化史研究会・一九八一年十二月)

(13) 江口文恵氏のご教授による。