

## 〔研究ノート〕

## 舞楽面「採桑老」の系譜とその技法

舞楽とは、雅楽の演奏に合わせて舞う舞踊で、わが国で最も古い伝統をもつ芸能です。舞楽を演奏する楽人集団を「楽所」といい、宮中の大内楽所、興福寺を拠点とした南都楽所、そして四天王寺の天王寺楽所が、「三方楽所」として宮中や寺社での奏楽を担ってきました。こうした舞楽に用いられる舞楽面は、同じ曲のものであっても時代や地域によって形式に変化があり、様々な古面が各所に伝来しています。本稿では、中でも特徴的な技法をそなえる「採桑老」の面についてみていきます。

舞楽「採桑老」(図1)は、齢を重ねて死を目前としている百済国の採桑翁が、長寿の妙薬といわれる桑葉を求めて山野をさまよい歩く姿を表現したものとされます。老相の面に牟子(頭巾)をつけ、白い直衣に身を包み、手には鳩杖、腰には薬袋を下げた舞人が、懸人(介添者)の肩を借りながらそろりそろりと舞台へと向かい、舞が始まります。この舞は唐楽(左舞)の一人舞に分類されますが、「蘭陵王」などの勇壮な走舞や、「萬歳楽」など優美で華やかな楽曲の多い左舞のなかにあって、飾り気のない白い装束、足を擦りながらの舞姿など、他の曲にはない緊張感の漂う独特の雰囲気を感じ出しています。そのモチーフから老齢の舞人によって舞われ、いつの頃からか「この舞を舞った舞人は程

なくして死を迎える」とも噂された秘曲です。

舞楽の「舞」は、曲によって継承する「家」が決まっており、父子相伝の形で伝えられてきました。「採桑老」は南都楽人の多家において相伝されていましたが、康和2(1100)年に、唯一の継承家系であった多資忠父子が、この舞の伝承をめぐって南都楽人の山村正連によって殺害されてしまい、都での舞の継承が一度途絶えています。しかし、この事件に先立って四天王寺に下向していた多好茂から天王寺楽人の秦公信に密かに伝授され、その子公貞へと引き継がれていました。元永元(1118)年3月3日、宇治・平等院の一切経会に出仕した公貞がこの「採桑老」を舞い、纏頭(褒美)を受けています。その後「採桑老」断絶を憂いた白河上皇の命によって、天王寺の公貞が資忠の子・近方にあらためて伝授し、宮中での「採桑老」が復活したのです。

この「採桑老」に用いられる面は老人を表した独特のもので、舞われる機会の少ない曲という事情からか面の現存作例は多くはありません。最も古いものが、奈良・手向山八幡宮伝来面(図2)で、顎を欠くものの平安時代に遡る作例です。面部の皺はほとんど表されない一方、動眼の瞼の周りには皺が刻まれており、目元から老齢の相を表現しています。これに続くのが広島・厳島神社伝来面(図3)で、鎌倉時代の制作とみられます。同じく動眼・切顎の技法を用い、顔全体に皺の曲線を幾重にも刻むとともに、乱杭歯によって老齢の表情を生々しく表

しています。この基本的な形式が以降の採桑老面にも採用されており、厳島神社面がひとつの祖型といえるでしょう。このほか室町時代に遡るとみられる東京国立博物館所蔵面(図4)と、これとはほぼ同系統の近世の面が奈良・春日大社や兵庫・大遊神社などに伝わっており、中世以降の採桑老面の一定型として定着したようです。また春日大社には、これとは別に寛文9年(1669)に後水尾法皇より寄進された「天下一越前」の烙印を伴う採桑老面が伝来しており、これと同作とみられる面が四天王寺にも伝わっています(図5)。春日大社・四天王寺両面は、眼の見開きを抑え、乱杭歯の乱れた表現もおとなしくなり、洗練された印象を与える面となっています。

採桑老面における技法上の大きな特徴は、白目部分に水晶を嵌入する点にあります(図6)。これは東京国立博物館面以降にみられる特徴で、仏像の玉眼の技法を応用したものとされますが、他の舞楽面にはない採桑老面独特のもので、すでに厳島神社面には、目尻と目頭に朱を差す表現に加え、睫を墨書きすることなどの写実的な表現が指摘されていますので、水晶の嵌入はそれをより強調する技法といえるでしょう。

また、顎を別材で作り、面との継ぎ目を糸でつなぐ切顎の技法も採桑老独自のものです。この切顎の技法は、のちに能の翁面へと引き継がれていったと考えられています。後述のように採桑老では舞人が詠を吟じるのですが、翁面もまた面をつけて祝歌を謡いますので、あるいはこうした切顎の技法は、舞人の口に動きに連動して、面の顎が動くのを意図したのかもしれない。

採桑老面の水晶の眼は、舞に応じて時

折光を反射して老人のうるんだ瞳を表現しています。乱杭歯をのぞかせた半開きの口とうるんだ瞳、足を上げずに重そうに擦りながら舞い、さらに天王寺楽人による舞においては、袖で鼻をかむ様をあらわす「鼻ヲカム手」という具体的な舞振り付けが加えられ、より生々しい人間の「老い」の姿が描写されます。さらにこの舞のさなかには、舞人が「三十にして情まさに盛んなり。四十にして気力微なり。五十にして衰老に至り、六十にして行歩宜しきも、七十にして杖に懸りて立つ。八十にして座すこと巍々たりて、九十にして重き病を得、百歳にして死すること疑いなし。」と詠じる場面があります。「採桑老」は長寿を祝す舞ともいわれますが、この詠からは長寿への歓びは感じられず、むしろ「老い」の自覚と「死」に対峙する老翁の心情が吐露されるのです。しかしこの舞では、それでもなお生きながらえるために、妙薬を探してさまよう老翁の姿が表現されません。舞楽「採桑老」が表現するのは、「死」に怯え、「老い」に苦しみ、「生」に執着する一人の生身の人間の姿なのです。

この水晶の眼や切顎は、単なる装飾的な技法にとどまらず、生身の人間である採桑翁の存在感を演出する効果をもたらしています。その技法の採用は、舞楽の楽曲におけるこの舞の特殊性を象徴的に示しているといえでしょう。(一本崇之)

\*図1・5・6は四天王寺提供。図2は「大和の神々と美術―舞楽面と馬具を中心に」図録(奈良国立博物館、1999年)、図3は『厳島神社国展覧』図録(奈良国立博物館他、2005年)、図4はColBase(<https://colbase.nich.go.jp/>)より転写しました。



図1 舞楽「採桑老」(四天王寺 平成26年「簞の舞楽」)



図2 舞楽面「採桑老」(手向山八幡宮蔵)



図3 同(厳島神社蔵)



図4 同(東京国立博物館蔵)

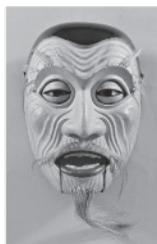


図5 同(四天王寺蔵)



図6 同(四天王寺蔵) 部分