

愛知県芸術文化選奨文化賞受賞記念

東海能楽研究会 十周年記念論集

十周年にあたって	笥 鉦一	1
東海能楽研究会の十周年を祝う	表 章	2
『申楽談儀』第二十二条の「此座」再検	尾本 頼彦	3
元和年中の女能——海士・山姥から——	野崎 典子	13
数寄者の時代	飯塚恵理人	20
——関戸家と能楽との関わりを中心に——		
因州藩旧蔵能面に関する考察	保田 紹雲	31
健忘斎の能面鑑定をめぐる一考察	米田 真理	93
——彦根藩文書から——		
狂言〈ぬらぬら〉考	田崎 未知	105
あいきょうげんあしらい 『間狂言会釈』の翻刻と解題	藤岡 道子	112
能・狂言をめぐる芸能史的雑考	林 和利	141
資料編		151

東海能楽研究会

「東海能楽研究会 十周年記念論集」

投稿規定

- 一、資格 東海能楽研究会会員であること。
 - 一、内容 能・狂言及びその関連分野に関する論文、資料、報告、時評、劇評。
 - 一、枚数 四〇〇字詰原稿用紙で三〇枚程度を原則とする。内容によつては増量を認めるが、その場合は応分の費用負担を課す。ワープロ原稿も可だが、必ずプリントアウトしたものを提出し、フロッピーを添えること。
 - 一、論文の採否 編集同人に一任。採否は決定次第連絡する。
 - 一、掲載分については雑誌を一〇冊進呈。
- なお、原稿は返却しないので、必ず控えを取っておくこと。

十周年にあたって

東海能楽研究会 代表 笥 鉾一

東海能楽研究会が創立十周年を迎えることとなりました。ひとえに会員諸氏のたゆまぬ努力と熱意、そして多くの皆様のご支援に支えられてのものです。発起人として当初より変わらぬご指導を下さいました前法政大学能楽研究所長・表章先生、とりわけデータベース化事業にあたっていたいへんなど尽力を賜りました梶山女学園大学の深谷哲（故人）、三木邦弘の両先生、この機会にあらためて厚く御礼申し上げます。

明治以降の当地の能楽のデータベース化の作業を基軸とした実作業は、多くの方々からの資料提供を受け、梶山女学園大学には格別のご支援をいただき、平成六年に「東海能楽年鑑」、同九年に「東海地域能楽番組一覧」、平成十三年には本編「近代名古屋の能楽を支えた人々―三」の全三冊を刊行することが出来ました。データベース化の作業はその後も継続されています。こうした研究活動のかたわら、能楽の普及発展の活動にも取り組みできました。能「龍の口」の復曲上演もその一つです。喜多流・長田驍師を中心とした能楽師により復曲され、平成十四年に大須・首題寺で初演、同日名古屋能楽堂でも上演、さらに

翌年にはゆかりの地鎌倉の竜口寺にて上演、大きな話題となりました。（本年は立正大学にても上演予定）

伝統芸能を次世代につなげるための活動として、平成十二年から毎年無料で「伝統芸能上演会」を開催しています。能楽を始め、当地で様々な伝統芸能に携わる方々のご協力を得て、当日は訪れた人に名古屋能楽堂を全面開放し、諸師の指導のもとに楽屋で邦楽器などの実体験、さらに能面をつけて能舞台を踏むなどの体験の後、第二部で各種伝統芸能を鑑賞するものです。こうした会の活動が評価され、平成十四年には愛知県芸術文化選奨文化賞を受賞することとなりました。地道な活動ですが、少しずつ成果も見えつつあるかと存じます。今後も会員一同ますます努力する所存です。一層のご指導・ご鞭撻をお願い申し上げます。

平成十七年二月

東海能楽研究会の十周年を祝う

表 章

東海地方の能楽師と研究者が一体となって組織された東海能楽研究会が、発足して満十年を迎え、記念の論集を発行すると聞く。発足の際の発起人に名を連ねていながら実際の活動には参加しなかった身なので、ちと肩身は狭いものの、特異な組織の学会が地味な活動を十年も続けてきたことには拍手を惜しまない。しかもいい仕事をしてきた。

当初は毎年『東海能楽年鑑』を発行する予定だったが、平成五年度版が出来上がった段階で、あまりの詳しさに無用の危惧が生じて続刊が不能となり、会の前途が危ぶまれたが、大きな目標だった東海地方の能楽関係番組の蒐集と整理の仕事はたゆまず継続されていた。平成九年にはA4判で五百頁に近い『東海地域能楽番組一覽』を刊行して豊富な資料とその整理能力の高さを広く世に認識させている。そして、平成十三年七月、明治元年から昭和六十三年までの膨大な能番組を整理した形で翻印した上で詳細な索引を添えた、『近代名古屋の能楽を支えた人々』A4判全三冊、総計二四〇〇頁を一挙に刊行して、能界・学界を驚かせた。かかる詳細・大部な能楽資料集は他に存在せず、

地方能楽史研究では東海地方が突出して豊富な史料を持つことになった。この大業だけでも東海能楽研究会は存在意義があったと言える。平成十四年度愛知県芸術文化選奨文化賞を同会が受賞したのも、恐らくはこの資料集への評価が主体だったろう。関係者一同の御苦労に敬意を表したい。

その他にも、伝統芸能上演会や、番外曲（竜ノ口）の復曲など、様々な仕事を東海能楽研究会はやってきた。（竜ノ口）は藤沢市竜口寺での上演を見たが、名古屋地区の能楽師の力の結集したいいい仕事だった。今回の論集発行も新しい仕事の一つであろう。東海地区の能楽についての論文が少ないのは少々残念だが、論題を限定する必要はない。近年格段と力を増している名古屋地区の研究者の斬新な成果を盛り込んだ論集は今後も継続してほしい。また、江戸時代の尾張藩の演能記録の整理など、東海能楽研究会にやってほしい仕事はまだまだある。創立二十周年に向けての新たな活動を期待してやまない。

『申楽談儀』第二十二條の「此座」再検

尾本 頼彦

はじめに

観阿弥に関する旧通説の一つに「観阿弥の伊賀小波多創座説」があった。『申楽談儀』第二十二條の「此座の翁は弥勒打也。伊賀小波多にて座を建て初められし時、伊賀にて尋ね出だしたてまつし面也」を率直に読めば、「伊賀小波多にて、此座を創立した」ということになる。かつて、吉田東伍、野々村戒三、広田慶造、小林静雄、能勢朝次、西尾実、金井清光などの各氏は「観阿弥の伊賀小波多創座説」であった（末尾注記）。

しかるに、香西精氏は「伊賀小波多」（『続世阿弥新考』わんや書店、昭和四十五年）で、『申楽談儀』第二十二條の「伊賀小波多にて」は後文の「伊賀にて」の注記が本文に紛れ込んだものとの推定に基づき、伊賀小波多は結崎座の翁面を求め得た場所に過ぎず、観阿弥は、はじめから興福寺（春日大社）を本所と仰ぎ、大和結崎の地を本拠として一座を建立したとの新説を提出された。そして、表章氏が『世阿弥 禅竹』（岩波書店、昭和四十九年）の「補注一七三」で、「注記の混入とか衍文を想定せずに、〃観世座ノ翁面

ハ弥勒打デネ、コノ面ハ伊賀ノ小波多デ、ソレハ亡父が観世座ヲ建テラレタ時ノコトダガ、ソノ時ニ伊賀デサガシ出シタ面ナノダ」といった調子の談話を右の形の文に書き記したものと解しても、同じ結果になるう」との補足意見を添えて、全面的に賛成されるに及んで、「観阿弥の伊賀小波多創座説」は後退した。さらに、別の有名な旧通説に「結崎座」は観阿弥によって創立された座で、「結崎座」は「観世座」である」というものがあり、香西氏の右の論考「伊賀小波多」や「観阿弥生国論再検」（『能楽研究』第一号、昭和四十九年）などはこの旧通説に基づいての論考であった。しかるに、表氏が「大和猿楽の「長」の性格の変遷（上・中・下）」（『能楽研究』第二、三、四号、昭和五十一、五十二、五十三年）、「世阿弥以前」（『国文学 解釈と教材の研究』昭和五十五年一月）、「観阿弥清次と結崎座」（『文学』昭和五十八年七月）の一連の論考で、「結崎座」は鎌倉時代に、翁猿楽のために創立された座であり、観阿弥が創立した座ではないこと、観阿弥は「結崎座」の演能グループ（「観世の座」の棟梁の為手であり、「観世の座」の創立者ではあるが、「結崎座」の「長」^{おき}ではなかったこと、などという新説を提起

され、観阿弥が「結崎座」を創立したとの説すらも否定されるに至り、現在はこれが通説化している。

観阿弥・世阿弥時代の文献は極く僅かであるため、通説と言えども、仮説の積み上げである場合が多い。したがって、前提となる仮説が崩れると、通説も再検討されねばなくなる。

表氏の「観阿弥清次と結崎座」などの右の三論考の説は能楽史研究上画期的な新説であった。したがって、これ以前の論考はこの新説に基づいて再検討される必要があると考えられる。本稿では、従来『申楽談儀』第二十二条「面のこと」の「此座」が「結崎座」と考えられていることについて、右の表氏の「観阿弥清次と結崎座」などの新通説に基づいて再検討してみたい。なお、以下で使用する世阿弥伝書の本文は『世阿弥 禅竹』の校訂本文である。

一、『申楽談儀』第二十二条の「此座」に関する従来の研究

『申楽談儀』第二十二条の「此座」の再検討にあたり、まず、「此座」に関する従来の説を整理しておきたい。

従来、『申楽談儀』第二十二条が普通に引用されるのは、この条の冒頭の部分の「此座の翁は弥勒打也。伊賀小波多にて座を建て初められし時、伊賀にて尋ね出だしたてまつし面也」までであり、香西精氏の前掲論考「伊賀小波多」も右の部分しか引

用されていない。そして、はじめに紹介したように、香西氏は「此座Ⅱ結崎座Ⅱ観世座」と考えておられる。

また、「結崎座」が「観世座」と同じではないことを明らかにされた表章氏も『申楽談儀』第二十二条の「此座」が「結崎座」であると考えておられるようである。はじめに紹介したように、表氏は『世阿弥 禅竹』の「補注一七三」では「此座の翁」を「観世座ノ翁面」と訳しておられるけれども、昭和四十九年当時は表氏もまだ「結崎座Ⅱ観世座」と理解しておられたようで、昭和五十八年の前掲論考「観阿弥清次と結崎座」では、『世阿弥 禅竹』の「補注一七三」の前掲の見解を、「コノ座の翁面ハ弥勒打デネ、伊賀ノ小波多デ、ソレハ座ガ建テラレタ時ノコトナンダガ、…」と傍線部のごとく改訂しておられるのである。そして、右の論考の第三節の「観阿弥創座説に根拠なし」で、表氏はつぎのように主張しておられる。

資料A（『申楽談儀』第二十二条「面のこと」…筆者注）を唯一の資料とする観阿弥創座説は、世阿弥の談話筆記たるAの「座をたてそめられし」の敬語「られ」を、父の行為について添えた敬語と理解して生まれたに違いあるまい（他には理由がない）。しかしこの敬語は、後文の「たづねいだしたてまつし」が翁面を尊崇しての敬語であるのと同質の用法で、座を尊崇する立場からの敬語と解すべきであろう。『申楽談

儀』付載の結崎座規に「定 魚崎御座之事」と題していることから、座には敬語を添えて言う習わしだったと認められるからである。その事実のほうを機械的な文法解釈よりも優先させるのが正しい読み方と信じる。万一創立者への敬語であるとしても、Aは「建て初め」の主語を書いておらず、誰が創立者とも特定できない文である。本所たる春日興福寺かも知れず、はるか昔の人であってもいい。それなのに、「られ」を創立者への敬語と速断し、主語が書かれていないのを無視するという二つの誤りを重ねて、観阿弥創座説は生まれているのである。根拠がないといわざるを得まい。そうした根拠のない説を、綿密な読みで知られる香西氏すら疑わず、伊賀創座説の誤りは指摘しながら結論で結崎座を創始したと明言しているのは、観阿弥が観世座の棟梁の為手であったことが確実な上に、観世座イコール結崎座との把握が昔から常識化していて、観阿弥以外に結崎座を創立した人物がいるはずがないとの先入主があったためであろう。観世座Ⅱ結崎座と把握することが誤りであることは後述する。

表氏は右のごとく、「観世座Ⅱ結崎座」と把握することが誤りであるという立場であるが、『申楽談儀』第二十二條の「此座」が「結崎座」であると考えておられ、「結崎座」が鎌倉時代に「翁

猿楽」を演じるために創立された座であるからには、『申楽談儀』第二十二條は、観阿弥が「結崎座」を創座したことをのべている文章ではありえないことを主張しておられるのである。また、表氏は岩波講座『能・狂言Ⅰ』『能楽の歴史』（昭和六十二年）で、『申楽談儀』第二十二條の冒頭の記事の解釈について、「結崎座発足に際して翁面が探し出された場が伊賀小波多だったことを示すと解するのが正しいと認められる」としておられる。さらに、表氏は、平成十六年一月二十五日に斑鳩町で開催された、「大和猿楽サミット」第一部のシンポジウムでも、「此座」が「結崎座」であるという理解を示しておられるし、『川西町史』（平成十六年）の能楽編（表章執筆）でも同じような理解に基づく解説をしておられる。

なお、『日本の名著 世阿弥』（中央公論社、昭和四十四年）で西野春雄氏は『申楽談儀』第二十二條の4箇所「此座」を訳して、いずれも「観世座」としておられるが、西野氏は『申楽談儀』第二十八條の結崎や「魚崎御座之事」の魚崎を「観世座」と訳しておられること、および『日本の名著 世阿弥』の初版が昭和四十四年であることより、旧通説の「此座Ⅱ結崎座Ⅱ観世座」にしたがっておられることは明らかであろう。

二、『申楽談儀』第二十二條の「此座」の

再検討

『申楽談儀』第二十二條「面のこと」の従来引用される冒頭の部分は翁面についての記事であり、翁座である「結崎座」に關することかと思われがちであるが、同条には「此座」という表現がつぎに示すように合計4箇所あるので、この条の「此座」が「結崎座」と考えてよいのかどうかについて再検討してみたい。つぎに、同条全文を示す。

一、面のこと。翁は日光打。弥勒、打手也。此座の翁は弥勒打也。伊賀小波多にて座を建て初められし時、伊賀にて尋ね出だしたてまつし面也。

近江には、赤鶴サルガク也、鬼の面の上手也。近比、愛智打とて、座禅院の内の者也。女の面上手也。

越前には、石王兵衛、其後竜右衛門、其後夜叉、其後文蔵、其後小牛、其後徳若也。石王兵衛・竜右衛門迄は、たれも着るに子細なし。夜叉より後のは、着手を嫌ふ也。金剛権の守が着し、文蔵打の本打也。此座に年寄りたる尉、竜右衛門。恋の重荷の面とて名誉せし笑尉は、夜叉が作也。老松の後などに着るは、小牛也。

愛智の打手、面共打て、近江申楽に遺物しけるが、大和

名人とて、世子の方へ、岩童して送りし遺物の面、今宝生太夫の方にある女面、顔細き尉の面、是也。時々、源三位に彩色きて着られし也。男面、近比、よき面と沙汰有し、千種打也。若男面は、竜右衛門也。

出合の飛出、此座の天神の面、大べしみ、小べしみ、皆赤鶴也。大べしみをば、他国よりは大和べしみと云。此面也。大べしみ、天神の面、もっぱら観阿よりの重代の面也。飛出は、菅丞相の柘榴くわつと吐き給へる所を打。天神の面、天神の能に着しよりの名也。人の借り召されしを、不思議成靈夢有て、返されし面也。家に納めたてまつれ共、又靈夢有て、今も着る也。小べしみは世子着出だされし面也。余の者着べきこと、今の世になし。彼面にて、鶺鴒をばし出だされし面也。異面にては、鶺鴒をほろりとせられし也。面も、位に相応たらんを着べし。

此座の、ちと年寄しく有女面、愛智打也。世子、女能には是を着られし也。猶々名譽の面とも有べし。

この条の「此座」の能面を詳細にみると、「翁面」以外に、『式三番』以外の一一般の演能に使用される各種の能面について記述されていることに注意されねばならない。すなわち、「観阿弥よりの重代の面で、『天神の能』に着用した天神の面」「世阿弥が『鶺鴒』をする時に用いた小べしみの面」「世阿弥が女能に用い

た愛智打のちと年寄しく有る女面」の3面は、世阿弥が《式三番》以外の演能で用いた面であることは文面より明らかである。さらに、『申楽談儀』第十六条に世子作と明記している《恋の重荷》に用いた夜叉作の「笑尉」や、同じく《老松》に用いた小牛作の「尉面」や、「此座に年寄りたる尉、竜右衛門」や、「観阿弥よりの重代の大べしみ」も世阿弥が演能で用いた面と考えてよいであろう。さらに、近江猿楽の岩童を通じて世阿弥に贈ってきた愛智作の女面や顔の細い尉の面についても言及されている。また、この女面は今宝生太夫のところであり、また顔の細い尉の面は彩色して《頼政》に用いたことも言及しているのである。

以上を要するに、『申楽談儀』第二十二條の後半3箇所の「此座」は、世阿弥が所属した、《鵜飼》《恋の重荷》《老松》《頼政》《天神の能》や女能などを演じる演能のための組織であり、これらの能面はこの演能のための組織の能面であることが理解されるのである。

ここで、表章氏が前掲論考「観阿弥清次と結崎座」で説かれた、猿楽座の翁グループと演能グループという考え方を整理しておきたい。

表氏は右の論考で、『申楽談儀』付載の「定 魚崎御座之事」（結崎座規）や金春禅竹編の「円満井座壁書」とともに、大和猿楽四座の三大義務（南都両神事と多武峰八講猿楽への参勤）ならびにそれに付

随する諸行事のみを対象とした規定であると認められること、また結崎座規第七条の「座ニイルコト。タキギハソノ間、ナラノ御マツリ・タンノミネハゼンゴ四日ノアイダ」との規定からは、座衆が座に結集するのが三種の参勤行事の期間だけだったこと、それは、座が恒常的に機能する組織ではなく、三種の行事においてのみ座としての活動が展開され、両座が参勤神事のために組織されたことをも推測せしめること、しかも両座規とも、太夫を代表とする演能グループとしての規定とはどう考えてられない内容であるが、「長」を代表とする翁グループについての定めが観が濃いこと、参勤行事以外では、猿楽者達は観世太夫や金春太夫などを棟梁とする演能グループの活動に力を注いでいたこと、演能グループの活動は結崎座とか円満井座などの名で行われたものではなく、世人もそれを「猿楽観世三郎有之」（『春日御詣記』明徳五年三月十三日）、「有勸進猿楽^{観世}」（『迎陽記』応永六年五月二十日）などと、棟梁の為手の名で記録するのが常であったこと、そのような実態と芸能者のグループを「座」で呼ぶ風習とに基づいて、『申楽談儀』二十二條の「宝生の座」や「竹田の座」など、演能グループを棟梁の為手の芸名に座を添えて呼ぶ言い方が生じたこと、などを指摘されている。したがって、表氏の右の論考に従えば、「結崎座」は南都両神事と多武峰八講猿楽への参勤神事に「式三番」を演じるための組織として参勤行事の期間だけ結成された翁グループ（翁座）であり、演能用の

能面を多数所持する『申楽談儀』第二十二條の「此座」は翁座たる「結崎座」ではなく、「結崎座」の演能グループ（能座）の「觀世の座」である可能性が高いことになる。

かくて、残る1箇所の「此座」の弥勒打の「翁面」も「結崎座」の演能グループの「觀世の座」の面であった可能性が高いことになるが、つぎにこの問題を『申楽談儀』に言及されている演能グループ名と『習道書』に言及されている「一座」という別の角度から検討を加えてみたい。

【『申楽談儀』に言及されている演能グループ名】

世阿弥は『申楽談儀』で「觀世の座」という用語を用いていないが、他の演能グループ名にそれと類似の名前を用いていることが注目される。

すなわち、『申楽談儀』第二十三條で、世阿弥は「大和、竹田の座、出合の座、宝生の座と、うち入うち入有。竹田は河勝よりの根本の面など、重代有。出合の座は、先は山田猿樂也」と語っている。「宝生の座」とは、大和の三種の参勤行事に参加した「外山座」の演能グループと考えられ、觀阿弥の長兄が宝生大夫として属していたグループである。また、「竹田の座」とは、同じく大和の三種の参勤行事に参加した「円満井座」の演能グループである。「出合の座」とは、前身が「山田猿樂」であり、宝生太夫・生市・觀世三兄弟の生市が棟梁だった演能グループの座と推定されているが、活動内容は不明である。

一方、「結崎座」という大和猿樂四座の座名は、表氏が前掲論考「觀阿弥清次と結崎座」で指摘されたように、世阿弥の著作中、『申楽談儀』に3箇所と、他には『花伝』『神儀』に1箇所使用されているだけである。すなわち、『申楽談儀』では、第二十八條の「永享元年三月、薪の神事。五日、一乘院にて、円満井・魚崎、両座立合の時、脇は鬨也。結崎取り当りて、觀世大夫元雅、八幡放生会の能をす」と「定 魚崎御座之事」という結崎座規の見出しのみである。また、『花伝』『神儀』では、「一、大和春日御神事相随申楽四座 外山 結崎 坂戸 円満井」である。つまり、薪の神事と春日御神事および多武峰八講猿樂に関する場合のみに大和猿樂四座としての座名が使用されているのである。表氏も右の論考で「能役者は翁グループに関する事の場合にのみ本来の座名を用いる習慣だったことすら想像される」と指摘しておられる。

以上を要するに、世阿弥が『申楽談儀』第二十三條を元能に話していた時に、「円満井座」と「竹田の座」、さらに「外山座」と「宝生の座」とを区別していたことを示すものであり、したがって、同第二十二條でも「結崎座」と「觀世の座」を同様に区別していたであろうことが窺えるのである。すなわち、世阿弥は『申楽談儀』を元能に語っていた時に、当時存在していた大和猿樂の四座に属する演能グループを「竹田の座」「出合の座」「宝生の座」と呼んでいたことは明確であり、自分の所属する

演能グループたる「観世の座」を「此座」と呼んでいたと考えられる。

【『習道書』の「一座」について】

つぎに、世阿弥の『習道書』（永享二年（一四三〇）三月奥書）にみえる「一座」の語について注目してみたい。表氏の校注になる新編日本古典文学全集『連歌論集・能楽論集・俳諧論』（平成十三年）の『習道書』の解題によれば、『習道書』の「一座」の語の大半は、観客をも包含したその場全体の意と認められるが、能座を意味する用例（「一座の掟」「一座を持つ」など）も少しは存在している。この能座を意味する用例としては、「たとひ棟梁の不足なりとも、其に就ても、力なき為手として、一座を持つほどの主頭には、ことわけ、脇の為手従ふべし」があげられる。この例では、世阿弥は、自分の属するグループを「一座」と表現し、その責任者を能を演ずる「棟梁」と理解していたことがわかるから、表氏の指摘のようにこの「一座」は翁座の「結崎座」ではなく、能座の「観世の座」であろう。

以上、この節で論じたことから、世阿弥が遅くとも六十歳（一四三三年）以降、大和の三種の参勤行事以外に日常的に「座」というものを考える場合、彼の頭にあったのは能座の「観世の座」であり、『申楽談儀』第二十二條の「此座」は「結崎座」ではなく、「観世の座」であった可能性が高いのではなからうか。

三、「此座」観世の座」という知見より

えられる展望

前節までの検討で、『申楽談儀』第二十二條の「此座」が、通説の「結崎座」ではなく、「観世の座」である可能性が非常に高くなったが、これが正しいとした場合、どのような展望が生まれるかについて考えてみたい。

まず、前節で全文を示した『申楽談儀』第二十二條の冒頭部の読み直しが必要となろう。冒頭部を再度つぎに示す。

一、面のこと。翁は日光打。弥勒、打手也。此座の翁は弥勒打也。伊賀小波多にて座を建て初められし時、伊賀にて尋ね出だしたてまつし面也。

通説において、この条では伊賀小波多で「結崎座」の翁面が見つけられたことのみが語られ、観阿弥が「観世の座」を創座したことについては語られていないと理解されていたのである。また、翁面の伊賀小波多での発見は「結崎座」の創立の時期である鎌倉時代であると理解されていたことになる。

しかしながら、『申楽談儀』第二十二條の「此座」が「観世の座」である場合には、世阿弥がこの条で、世阿弥時代の「観世の座」の能面の実態や能面作者名を語っているだけでなく、観

阿弥が「観世の座」を創座した時に「観世の座」の翁面を伊賀小波多で見つけたことをも語っていることになる。また、第一節で紹介した香西精氏説のように、「伊賀小波多にて」については後文の「伊賀にて」の注記が本文に紛れ込んだものと解したとしても、また、第一節で紹介した表氏の『世阿弥禅竹』の「補注一七三」で主張される談話文のように解したとしても、また、表章氏の前掲論考「観阿弥清次と結崎座」の見解にしたがって、この条の「座をたてそめられし」の敬語「られ」を座を尊崇する立場からの敬語と解したとしても、『申楽談儀』第二十二條の冒頭部では、「観世の座」が創座された時の事情が語られていると考えられるのである。なぜならば、右の冒頭部の「座を建て初められし」という「座」は「此座」であり、それは「観世の座」であると考えられるからである。つまり、この条は、「観世の座」が創座された時の事情についても語っている貴重な条として読み直される必要がある。そして、伊賀小波多で「観世の座」の翁面が見つけれられたのは、鎌倉時代ではなく、観阿弥が「観世の座」を創立した時期、すなわち、南北朝時代の十四世紀中程ということになる。

つぎに、右の冒頭本文の「伊賀小波多にて」をどのように解釈するかという問題を整理しておきたい。この問題は、結局、香西氏の前掲論考「伊賀小波多」のように、後文の「伊賀にて」の注記の本文混入説と、表氏が前掲『世阿弥禅竹』の「補注一

七三」で主張される、「伊賀小波多にて」が「座を建て初められし時」を修飾するのではなく、「尋ね出だし」を修飾するという談話文説と、本文を率直に読んで、はじめの「伊賀小波多」は創座の場所、後文の「伊賀」は翁面の発見場所について語っていると考える説の三説に集約されたと考えられる。前二者の説では、「観世の座」を観阿弥が創座した時点で、伊賀で「観世の座」の翁面を発見したことになるが、創座の場所は不明である。後者の説では、観阿弥による創座の場所も翁面発見の場所も伊賀ということになる。また、前二者については、表氏説は注記の本文混入説を考えない点で香西氏説より自然であろう。

しかしながら、「此座」観世の座」という条件を新たに加えて考えてみても、右三者の優劣を判定することは難しいと思われる。ここでは、創座の地は不明という通説にしたがっておきたい。

残る問題は、かつての通説のように、観阿弥が「観世の座」を創立した土地が伊賀小波多かどうかである。前掲の香西氏説は「此座」結崎座「観世座」という旧来の理解に基づいて成立してはいるが、大和猿楽の出合の座の長の三男に生まれた観阿弥が、興福寺・春日大社のような有力な大寺大社を本所と頼めたはずであるのに、すべての条件に優れた生国大和を棄てて、なぜ伊賀で座を創立したか理由が見つからないという香西氏の指摘は、『申楽談儀』第二十二條の「此座」が「観世の座」であ

る場合にも妥当な指摘であろう。しかしながら、それを言うなら同時に、なぜ本場大和の猿楽者の観阿弥が「観世の座」の翁面を大和で探し出さずに、伊賀小波多で見つけたのかという問題も考える必要がある。『申楽談儀』第二十三条に、近江猿楽の山科座の由来が語られている。山科の雑役を勤める下級武士が、敏満寺の娘と結婚して、猿楽に心ざし、山科明神に籠って祈念中に鳥が落とした翁面を見て、猿楽者になったという話であるが、これは創座の地に近い所での翁面発見の事例なのである。今後、この問題は別途論じたいが、これは、『申楽談儀』第二十二條の「此座」が「観世の座」であるとの理解の上で再考される必要があるだろう。

なお、これまでの論述では、「結崎座」の翁面と「観世の座」の翁面を別のものとして考えてきた。鎌倉時代に「結崎座」が創立された時に、「結崎座」の翁面が見つけられたであろう。それは後世になって、天から降ってきたとの伝承となったようである。南北朝時代に観阿弥が「観世の座」の翁面を新しく、伊賀小波多で発見したから、その当時「結崎座」の翁面と「観世の座」の翁面が別に存在したことは事実であろう。しかしながら、「結崎座」は前掲のように、主として、南都両神事と多武峰八講猿楽への参勤の時にのみ組織されたものであるから、例えば、世阿弥の晩年の場合などには、能座の翁面が「結崎座」の翁面として用いられる場合もあったかもしれないことを付記し

ておきたい。

おわりに

以上、『申楽談儀』第二十二條の「此座」が、通説の「結崎座」ではなく、「観世の座」であることを提示した。これにともない、世阿弥は『申楽談儀』第二十一条で、「観世の座」の能面について語っているだけでなく、観阿弥が「観世の座」を創座した時に「観世の座」の弥勒打ちの翁面を伊賀小波多で見つけたことをも語っていると理解すべきこと、「観世の座」の翁面発見の時期は観阿弥が「観世の座」を創立した時期、すなわち、南北朝時代の十四世紀中程ということになることを指摘した。

今後の課題としては、伊賀と観阿弥・世阿弥のかかわりについての再検討があげられる。

世阿弥は『申楽談儀』第二十三条で、観阿弥の祖父は「伊賀の国服部の杉の木という人」の息子であったことを語っている。したがって、伊賀の地は観阿弥・世阿弥にとって単に猿楽の巡業地というだけでなく、血縁関係においても関係があった土地なのである。また、観阿弥が大和ではなく、伊賀小波多で「観世の座」の翁面を見いだしたということは、観阿弥と伊賀の地との結びつきを示唆しているのではないだろうか。

「観阿弥の伊賀小波多創座説に立つ研究」

吉田東伍『能楽古典 世阿弥十六部集』（明治四十二年）

野々村戒三「観世四代史考」『能楽古今記』昭和六年）

西尾実「世阿弥元清」（岩波講座『日本文学 能・狂言』昭和七年）

廣田慶造「観世発祥地考」『観世』昭和八年十二月）

小林静雄「観氏家譜考証」『室町能楽記』昭和十年）

能勢朝次『能楽源流考』（岩波書店、昭和十三年）

金井清光「観阿の生涯」『能の研究』昭和四十四年）

元和年中の女能——海士・山姥から——

野崎 典子

京都豊国神社社僧神龍院梵舜は、天文二二年（一五五三）に生まれ寛永九年（一六三二）八〇歳で没するまで、神儒仏三道に通じた学僧として、『日本書紀』『続日本紀』『延喜式』などの講義・書写校合は当然であったであろうが、『元亨釈書』『拾介抄』『職原抄』さらに『盛衰記』『太平記』『沙石集』（旧大系『沙石集』の底本）も書写し他筆部分は自らが補訂する業もなし遂げている。

彼の日記『舜旧記』は、天正一一年（一五八三）から寛永九年（一六三二）に至る安土桃山時代後期から江戸初期にかけての政治・社会・宗教上の好史料として知られているが、芸能関係の記述も多い。細川幽斎らとの親交も篤く、謡講における謡の稽古はしばしばで、謡の不審箇所を尋ねを受けたり、出目は閑なども彼の所に出入している。このような多くの芸能関係記事の中で京都においては、元和年中（舜旧記は元和三年の記事を欠く）に集中して、女能（ここでは女役者による女性が演じる能の意で用いる）の記載が目立つ。このことについての理由として、慶長八年（一六〇三）四月の北野天満宮境内での歌舞妓踊りの爆発的人気による危機感によるものとか、慶長四年（一六〇九）家康が四座の役者を駿府に呼

び寄せ、元和二年（一六一六）の家康没後は能役者が江戸詰となつて京都が手薄になったというような理由も考えられるかも知れないが、梵舜の私的な興味から足を運びそれを記載したものと今は考えておく。何はともあれ記事の中から女能の催しを拾うと、

○元和六年九月五日、晴

四條河原勸進能有之、女大夫也、鼠戸之札ヲ送間、則予見物也、同道吉蔵主也、

志賀・二人静・杜若・綱・春親・刀・葵上、七番地¹、（下略）

○元和八年二月十八日^{甲申}

不曉、於神壇神道大護摩、^{予始而}令執行也、誠一身之満足、神慮忝候也、次四條河原勸進能女大夫^{左京ト云}女名也、^{予見物也、}式三番^{奈良禰宜}・脇能海士^{右京大夫}・鉢木・定家・酒傳童子・角田河・クス・橋辨慶、以上七番也、²（下略）

○元和八年三月十日^{丙午}、晴

忌日、唯神院殿、齋僧來、行脚僧一人、^扇二人^三遣之也、次四條河原女能見物罷、^{吳名若上臈名、}

一、海士 二、羊 三、西城戸 四、鳥追 五、鐘引 六、接待 七、錦木（下略）³

○元和八年九月九日^{壬寅}、晴

早朝於本所神壇、宗源行事一座執行也、次節句一禮共相濟也、次祇園河原^仁勸進能見物、女能、山優姥・花月・醒々・乱之松山・善鳥、五番之間令見物也、晚時雨ニ依テ也、⁴（下略）

○元和九年三月二日、朝雪少降、巳刻晴、

^予四條河原之女能見物、

ワキ能二番 舟辨慶 咸陽宮 ソトハ小町 大般若 融 烏帽子折、以上七番也、⁵（下略）

○元和九年九月三日、晴

四條河原女勸進能見物ニ罷越了、

一、山優婆 二、實盛 三、自然居士 四、舟辨慶 五、融 キリ弓八幡也、⁶（下略）

○元和十年二月十八日^{壬寅}、晴

豊國明神御縁日、備洗米令祈念了、次祇園河原之勸進之女能見物也、

脇能、白髪 ヲイサカシ 千手 感陽宮 舟辨慶 管相承 岡崎、以上七番也、⁷

○寛永三年正月卅日、晴、

淨勝院殿女能見物、予御供申也、眞盛・廣元・松山・烏帽子折、次於祇園松庵^{ヘンタウ}御持也、御酒被下共也、⁸

梵舜はこの元和の頃、能のみではなく幸若大夫の舞（元和5・正・17）（元和6・正・25）の他、勸進女舞（元和6・8・22）（元和9・9・19）や、祇園之河原へアヤツリ見物（元和10・正・8）にも出かけ、町衆の躍（元和9・7・17）（寛永元・7・24）など多岐にわたって興味を示している中で、自分が観た能の曲名を、かなり丁寧に日記『舜旧記』に記している。この記録により、殆ど七番立てで演じられたこと、現在は廃曲となっている曲も多く演じられたこと、舟弁慶などは人気曲であったことなど知られるが、現在脇能として演じられることのない〈海士〉（元和8・2・18）（元和8・3・10）と〈山姥〉（元和8・9・9）（元和9・9・3）が初番に配されていることが目を引く。現在は五番目物であっても元和の前の時代はどうか、便宜上能勢朝次氏の『能楽源流考』第十一章演能曲目考の演能曲目調査資料（永享元年から慶長七年まで）を使わせていただくと、〈海士〉二六回のうち四回（うち女能一回）、〈山姥〉は五九回のうち二回であり、やはりこの二曲が脇能として初番に置かれるのは稀なことといっていであろう。

下間少進法印仲孝編の『能之留帳』¹⁰によれば隣接して先行する時代（天正十六年から文禄・慶長・元和元年まで）の演能記録のうち、この二曲は下間少進の得意とする曲であったらしく演ずる回数も抜出て多く、しばしば「俄ニ所望」もされたものであることがわかるが、初番に演じられたのは〈海士〉一九回

のうち三回、〈山姥〉は五八回のうち一回であって、やはりこの二曲が脇能として初番に置かれるのは稀なことであつたと言つて良いであろう。

〈海士〉については西脇哲夫氏の「海士——謡曲と幸若舞曲の間（上）（下）——」（能楽タイムズ309号昭和52年12月・310号昭和53年1月）の示唆に富む作品研究のほか、表章氏の「金春権守作らしい〈昭君〉に舞が無く、彼の得意曲だつた〈海士〉も原形は舞が無かつた（後場は世阿弥の付加であろう）と考えられる」¹¹の説にも頷ける。さらにこれを受けて竹本幹夫氏が「海人に天女舞を舞うことは世阿弥の改作の結果」¹²とし、『宗節仕舞付』の記述から「〈海士〉：後の出は。経を左に持て出る。ミめうしやうほつしんと云内より、経をひろけ、ふたい中へ立出、よむ様をして、あら有難の御経やなど云時、いたゝき、左の手に持、大臣へわたしてよりに舞に成申候。〈当麻〉：後のたん。左に経をもち、出は、常のことし。おしむへしやな、く、時八人をも、またさる物を、則爰そ、ゆいしんのしやうときやう、いたゝきまつれや、く、など云うち、こまかにちりくとはたらき、唯心の浄土教と云時、きやうをひらき、せつしゆふしやといふ時、ふミとめて、一切世間と静に云出すへし。十声も一こゑそ、有難やと云時、きやうをいたゝき、そのまゝわきにわたして、いつもの立所へ歸り、舞いたす。」¹³さらに「箱崎は、『舞芸六輪次第』によれば、

後シテが「きやうをもつて出ル」由であり、慶長十二年奥書『金春安照装束付』（箱崎）にも、「後、天女。呉羽二をなし。左のてに経」（百十番本）ともあるから、本曲のシテが経を持って出たことはほぼ確実であろう。：『宗節仕舞付』（うのは）付載の装束付によれば、「此いて立。まへ、常の女。後、大くちに舞きぬ、かんさしをき、経を左にもつ。」とある。これは鶺鴒の後シテが扇以外のものを持つことを明示する」¹⁴そして「世阿弥の天女の能では、その後シテの人体が、神女（箱崎・布留・右近・呉服）、竜女（鶺鴒・海士、菩薩（当麻・室君）の三類から成り：そして想定されるその基本型は、経を持って登場して相手役とともに朗誦し、仏法讃嘆の舞を舞うという特殊な風体であり、音曲上の興趣に富んだ遊舞的な作風であつた」¹⁵ことに着目されたことは追隨を許さない卓越したものと考ええる。ただ現行では左手に経を持たせる演出はないが「戒定恵三学の妙文の法の箱：真如平等の松風は、般若の真文を講じ、法性随縁の月の光り：利益諸衆生。現世成善後生成菩提説妙法花。示現大菩薩」¹⁶（箱崎）、「夢の精霊妙幢菩薩も影向なりたる」¹⁷（呉服）、「われ娑婆にありし時称讃浄土経朝々時々怠らず信心誠なりしゆゑに微妙安樂の結果の衆となり本覚真如の円月に座せり然れどもここを去る事遠からずして法身却來の法味をなせりありがたや尽虚空界の莊嚴は眼は雲路に赫やき転妙法輪の音声は聴宝刹の耳に満てり：道に引かるる光陰の心惜しむべしやな惜しむべしやな時は人をも待

たざるものを即ちここぞ唯心の浄土経戴きまつれや戴きまつれや撰取不捨為一切世間説此難信之法是為甚難：慈悲加祐令心不乱¹⁸」（当麻）、「不思議や異香薫じつつ。和光の垂跡韋提希夫人の姿を現しおはします〔中舞〕玉の釵羅綾の袂。：所は室の海なれや。山は上りて上求菩提の機を勧め。海は下りて下化衆生の。相を現し、五濁の水は。實相無漏の大海となつて花降り異香薫じつつ¹⁹」（室君）の如くこれらの文言からしても経を持つて出て少しも不自然ではない。装束や登場人物において整理簡略化されていたことによるものであろう。

《山姥》は「世手跡能本卅五番」（能本三十五番目録）に「ヤマウハ²⁰」とあるので、世阿弥の頃にすでに出来ていた曲と思われるが、現存の謡本は永禄九年の元盛識語本（旧大系）から車屋本（朝日古典全書）・光悦本（新潮日本古典集成）・元和卯月本（後藤淑編 元和卯月本謡曲百番）・観世黒雪正本（新大系謡曲百番）・山本長兵衛本（架蔵）に大きな流れを変えるような違いはない。「遊君」が「遊女」になり、善光寺参りの理由として「御親の十三年にあたらせ給ひて候程に²¹」と車屋本に有ったり、「刑鞭蒲朽ちて螢空しく去る諫鼓苔深うして鳥驚かずとも言つつべし²²」の和漢朗詠集からの句が車屋本に無かったりといった程度である。

『謡曲拾葉抄』が「山姑 此ノ謡の大意に付て二義有一には旅行人の行かれて一夜の宿をかり山姑にあへると云事昔より童部

などの物語にいひもて来れるを此唄に作るへし：二には山姑とは輪廻無窮の體を名付て曰フ山姑ト山トハ者云フ世界ヲ姑トハ者云フ凡夫^{ボンプラ}一切衆生生死に沈輪するをよしあし引の山姥が山めぐりすると云也よしあしとは善惡の二つを云欲界に生るゝ衆生は智あるも愚なるも輪廻やむ事なし依て善惡共に山姫と見る也²³」と記すように、旅人が一夜の宿をかりたところ、とんでもない山姥で怖い思いをしたというようなくある話が発端でこの曲を作ったものであるが、作者は怖い話で終わらせず、怖いというならばそれは輪廻して止むことのない我々凡夫ではないか、善きも悪しきも足を引いて山めぐりする山姥のような存在、この生死界をぬけ出ないで廻りつづけることこそ怖るべきであるという仏教の见解を示して、曲舞の名手百ま山姥といわれる遊女に山姥の曲舞を舞わせ歌わせることにより讃仏乗の因となつて解脱を期待させるところで終曲にする。

香西精氏は「山姥―作者と本説―」において『申楽談儀』の「由良の湊の曲舞、山姥・百万、是らはみな名譽の曲舞共也²⁴」を引いて「当時もてはやされたこの能のクセにかぎって、『五音』にも『談儀』にもその作者をのべていないのは、どう解釈したものであろうか。ほかに作者があつたとすれば、その説明なしにはすまされないとあるだけに、世阿弥の自作であることが余りにも知られ過ぎていたから、と考えたくなるのもやむをえない事ではなからうか。かりに他人の原作だったとしても、

少なくとも世阿弥の筆が加わっていることだけは、安心して推定できる。…通説によると、この曲舞（筆者注山姥の曲舞のこと）が、まず、さきに成立していて、この曲舞を劇中劇として組み入れるために、あとで場面・人物を設定して、前後の詞章を作り加えたもので、そのために曲舞本来の詞章の一部を改めて適応させたかも知れないといわれている。制作の過程としては、その通りにちがいがあるまい。しかし、『山姥の曲舞』が、はたして、この能の筋がいうように、道の曲舞として、曲舞舞いに舞われた、従って、能のできる前に、能の作者とは別人の手によって作られていたものであろうか。それにしてもクセと前後の詞章との間に、文体上の隔絶がなさすぎはしないか。…世阿弥の「作り能」（本説のないフィクション）と推定したい。²⁵と結論づけておられる。もともとあった曲舞を利用して作能したかどうかの問題は棚の上に置いて、音曲の面から見ると、『音曲口伝』に「音曲に曲舞と只音曲との分目を知事。曲舞と申は、一道より出でたるゆへに、只音曲には黒白の変り目あり。然者、文字にも「曲」に「舞」を添へたり。惣名音曲と云に、「曲舞」と書たるを以て、別曲ありとは知るべし。この変り目と云は、曲舞は拍子が体を持つ也。只謡は、声が体を持ちて、拍子をば用に添へたり。しかれば、曲舞は拍子が体を持ゆへに、「舞」と云文字を「曲」に添へたり。さる程に曲舞と言へり。立ちて謡ふ態也。風体より出づる音曲也。しかれば、昔は各別の事にて、曲舞は

曲舞の当道にて、あまねく謡ふ事はなかりしを、近代、曲舞を和らげて、小歌節を交へて謡へば、ことにく面白き也。面白く聞ゆるゆゑに、当時は、ことさら、小曲舞のかゝり、第一のもてあそびとなれり。これは、亡父、申樂の能に曲舞を謡ひ出したりしによりて、この曲、あまねくもてあそびし也。白鬚の曲舞の曲、最初なり。去程に、曲舞がかりの曲をば、大和音曲と申付たり²⁶と記し、『曲付次第』にも「曲舞。是は、世の常の音曲には変りたる曲流なり。先、拍子を体にして、拍子にかゝりて、軽々と行べし。拍子を越して、詰め開きを七五〇の句移りに心に持て拍子を打て、待曲、重曲、切りて遣る曲など、揉み寄せて曲付すべし。但、当世、小歌節曲舞とて、只謡のかゝりにて曲舞になる事、多く聞ゆる也。これはなびやかに、幽玄のかゝり也。かやうなるは、曲舞なれ共、節曲舞の曲とは申がたし。さるほどに、曲の次第相応せね共、文字移り・句移りのかゝりよくて、曲聞面白ければ、当世、この風体に従ひて曲付すべし。又、曲舞を重点にて謡ひ止むる事あり。是又あるまじき事なれ共、近頃は、重点にて止むる事、あまた聞ゆる也。さりながら、まことの節曲舞ならば、重点にて止むる事、あるべからず。曲舞に拍子を体にする事、舞にて謡ふ曲風なるがゆへに、拍子を体にする也。さてこそ、惣別、音曲と云名目なるを、「舞」の字を添へて、「曲舞」とは名付られたれ。よくく心得分て曲付すべし²⁷と再三にわたって大和猿樂の音曲となった曲

舞を、能の普通の音曲とは別格のものと意識して作曲すべきことを説く言葉には、却って曲舞の大和猿楽に与えた影響の大きさがわかるというものである。遊女の百ま山姥が「山姥の曲舞」で人気を博したように、能の「山姥」も「山姥の曲舞」で評判を取ったのであった。

元和の頃の京都の女能の演者達を思い描いてみると、初番には珍しい「海士」「山姥」を度重ねて演ずるには、それだけの自信もあり得意とする能であったのであろう。

「海士」には龍女の成仏を示し、得手の女舞もある。経を持つて出る演出は消えたかも知れないが、永く神仏習合の時代を経ていることから仏教そのものへの賛嘆・希求・往生が祝言能としてありえたと思われる。竹本氏のいう「仏教色を留めた祝言能」である。「山姥」には「姿ことばは人なれども」「人間にあらず」と自ら言う鬼女を舞台に登し、曲舞を舞わせ、狂言綺語も仏への道と説く。『五音』に記す「道の曲舞ト申ハ、上道・下道・西岳・天竺・賀歌女也。〔乙鶴、此流ヲ亡父ハ習道アリシ也〕。賀歌ハ南都二百万ト云女節曲舞ノ末ト云。今ハ、皆々、曲舞ノ舞手〔人休〕絶エテ、女曲舞ノ賀歌が末流ナラデハ不レ残。祇園ノ会ノ車ノ上曲舞、コノ家ナリ。」²⁹に牽かれて、何の根拠も現在もちあわせていないが、南北朝期に実在した百万の芸系に連なる女曲舞の賀歌女の流派の芸人達が元和頃の京都での女能を

担ったのではなかったであろうかと想像をしている。今後はその証拠探しをしたい。

注

- 1 資料纂集『舜旧記第五』 240頁
- 2 資料纂集『舜旧記第六』 13頁
- 3 右同書 17頁
- 4 右同書 49頁
- 5 右同書 86頁
- 6 右同書 124頁
- 7 右同書 156頁
- 8 右同書 221頁
- 9 『能楽源流考』 1260～1299頁
- 10 『能楽資料集成下間少進集Ⅲ』 47～159頁
- 11 「作品研究『柏崎』『観世』昭和五十一年十一月号 6頁
- 12 「天女舞の研究」「能楽研究」第四号1978 昭和五十三年七月111頁
- 13 右同 120頁
- 14 右同 122・123頁
- 15 右同 126頁
- 16 未刊謡曲集続十一 129・131頁
- 17 『新潮日本古典集成 謡曲集中』 48頁

18 右同書 279頁

19 『謡曲大観五』 3024頁

20 『阿弥陀自筆能本集影印篇』 132頁

21 『日本古典全集 謡曲集 下』 90頁

22 『新潮日本古典集成 謡曲集 下』 364頁

23 『国文注釈全書 謡曲拾葉抄』 523・524頁

24 『日本思想大系 阿弥陀 禅竹』 277頁

『三道』にも「又、百万・山姥などと申たるは、曲舞舞
ひの芸風なれば、大かた易かるべし。五段の内、序・急を
さし寄せて、破を体にして、曲舞を本所に置いて、曲舞二段
ばかりを後段をば揉み寄せて、道の曲舞がかりに、細かに
書いて、次第にて舞ひ止むべし」(同書 138頁)

25 「観世」昭和三十八年十月号 13・14・15頁

26 24に同じ 77頁

27 24に同じ 150・151頁

『申楽談儀』にも「曲舞・小歌の差別有事を心得べし。
申楽は小歌がかりのみにて、曲舞は格別也。然共、観阿、
白鬚の曲舞を謡ひしより、いづれをも謡ふ也。然共、たゞ
上げ下げ斗にてうち成りたる、曲舞道の音曲にてはなし。
かれを和らげたる也。されば、曲舞は曲舞と謡ひ、小歌に
も品々の体有ことを分けて、又、近江・田楽にもちゝと変
れることを心得、能をも書き、節をも付くべし。至りく

て、能・音曲の一心に帰する所、万徳の妙花を開く成就な
るべし」(同書 274・275頁)とある。

28 12に同じ 125頁

29 24に同じ 223頁

数寄者の時代——関戸家と能楽との関わりを中心に——

飯塚 恵理人

一 はじめに

名古屋の能楽界はなぜ明治維新を乗り越えることが出来たのか。その大きな要因として、素人の「数寄者」と呼ばれる人々が能楽師について能を稽古し、また能を後援したことが挙げられる。本稿では、明治維新期から昭和初期までの能の後援者として大きな貢献をした関戸家を取り上げ、関戸家と能楽との関わりを通して、明治維新から昭和初期の能楽維持のシステムについて考えたい。

二 明治初年の関戸家と能の関わりについて

関戸家は、尾張藩の御用商人であり、幕末にすでに財力を蓄えていた。このことは、林董一氏の『名古屋商人史』に「天明以降の関戸氏は、発展を重ね、文化三年五月、関戸鉄太郎が米切手引替方につき、伊藤次郎左衛門、笹屋惣助らと仲間を組み、御用をつとめたのをはじめとし、（中略）文化五年七月、三千両の

米切手添印を引き受け、（中略）分限見立角力番付に西大関につけ出され、（中略）嘉永六年五月のお庭拝見にあたり、懸物その他を下賜され、（中略）慶応四年の御用達名簿の筆頭にされるなど、名古屋商人最高の地位を占め、またそれにみあうべき調達金の圧迫にも、たえぬいてきたのである。」とある。明治維新期にも関戸家は莫大な財産を持っていたが、その営業方針については林氏が、『枢要雑書』が、旧藩時代、中等以上の商工業者にあつては、その資産を十分し、うち四分を営業にあて、六分を土地あるいは控家屋などに投じて、その地代、家賃を取得すること、あたかも世襲禄のごとくで、明治の今日でも同様だ、と述べているとおり、名古屋商人たちは、どちらかといえば、その資金を事業よりも、土地家屋に投資して、地代や家賃で生計を立て、利殖をはかる、堅実ながらも消極的方法をとるくらいがあった。」とある。地代や家賃で生計を立てる方針は、消極的ではあったとしても、安定収入があるという意味で「堅実」ではある。関戸家では、明治維新の頃、既に能楽師について稽古しており、また能も舞った。このことは、「扶桑新聞」明治四一年

一月二六日から二月二四日まで連載された「名古屋の能楽界」の「三、名古屋保能会、古春増五郎と寺田左門、古春は能楽最古の家、木下敬賢」に、「少し溯つて名古屋能楽界の古い所を回顧つて見やう。初老以上の方々は定めて御案内であろうが、爰二十年ほど以前に保能会といふ一団があった。これは今は故人であるが古春増五郎といった宝生流の上手と、当今東京に在つて名声を博してゐる金剛流の寺田左門、それに和泉流の狂言家などが加はつて出来たもので、黒幕の保護者は例の斯道の大数寄者関戸守彦氏であつた。尤も大分古い事で明瞭に記憶してゐないが、関戸氏が未だ弱冠の頃、旧徳川家のお抱え太夫で宝生流の役者大野藤五郎といふに就いて稽古されてゐたのが、藤五郎死去後、前記古春増五郎を大阪から呼び寄せて名古屋在住の役者にしたのであつた。」とある。関戸守彦は、明治十一年五月二六日の大野藤五郎宅舞台能組第二日に、《鍾馗》を舞っている。この催しには大野貴久（藤五郎）が《鸚鵡小町》を舞っており、関戸守彦が大野藤五郎の弟子であつた可能性はかなり高い。また大野藤五郎の没後、古春増五郎が大野舞台を上園町に移築して古春舞台として催しを行つていた明治十四年六月五日の古春宅催能では、関戸守彦が《翁》の千歳を勤めている。この催しで古春増五郎が《道成寺》を勤めており、関戸守彦が藤五郎没後に古春増五郎について稽古したのはほぼ確実であろう。催しの費用も関戸家が多く負担していたと思われ、であるからこそ、

明治維新で御役者が禄を離れたこの時期、名古屋で能が行えたものと考えられる。『名古屋商人史』記載の、「明治十三年十一月の名古屋の長者番付」には

東	大関	茶屋町	伊藤次郎左衛門
西	大関	鉄砲町	岡谷惣助
東	関脇	堀詰町	関戸守彦
西	関脇	大船町	伊藤忠左衛門

と東の関脇として載る。しかしながら、明治二〇年前後には、名古屋の経済界にも変化が現れはじめた。林氏は「神野、滝らの近在商人、奥田、森村、豊田らの他国商人、土族商人の手で、名古屋銀行、明治銀行、尾張紡績、日本車輛、森村組、井桁商会等々の銀行や会社が、つぎつぎと名古屋の地に設立され、事業が好調にむかひはじめた。明治二十年代に入ると、明治二十三年の、長者番付のうち、市内関係者を整理表示した第四十表でわかるように、名古屋商人の陣営にも、ようやく衰退のきざしがみられるようになったのである。」と言われる。この《第四十表》から関係する部分を挙げると、

地位	住所	氏名	資産内容
行司	伝馬町	滝兵右衛門	地所・貸金・公債・借家・山林
頭取	伝馬町	近藤友右衛門	地所・貸金・公債・借家
頭取	船入町	堀部勝四郎	地所・公債・借家

勸進元 茶屋町 伊藤次郎左衛門 地所・貸金・公債・

借家・山林

大関 堀詰町 関戸守彦 地所・貸金・公債・借家・

山林

関脇 萱屋町 中村与右衛門 地所・貸金・公債・借家・

山林

小結 伊勢町 岡田徳右衛門 地所・貸金・公債・借家・

山林

前頭一 鉄砲町 岡谷惣助 地所・貸金・公債・借家・

山林

前頭二 大船町 伊藤忠左衛門 地所・貸金・公債・借家

となる。岡谷惣助や伊藤忠左衛門が前頭まで下がるなど、顔ぶれの交替が見られるが、関戸守彦は大関であり、まだ勢力を保っていたと考えて良い。名古屋商人は、新興勢力に対抗するようない一つのグループを作っていた。林氏⁹によれば、「名古屋商人の側から、あらためてその結束をかため、財界の新勢力に対する反攻を開始しようとする動きがあらわれた。伊藤次郎左衛門祐昌を中心に、九日会という団体がつくられたことが、それである。しかも、九日会は、旧徳川家に多少なりとも恩顧のあるものを会員とした関係から、名古屋商人だけでなく、滝ら近出身商人までをふくめたところに意義があり、大正十一年当時のメンバーは、徳川義親、伊藤次郎左衛門、伊藤由太郎、井上

茂兵衛、富田重助、岡谷惣助、岡田良右衛門、渡辺喜兵衛、春日井丈右衛門、加藤彦兵衛、神野金之助、滝定助、滝信四郎、武山勘七、高松定一、中村与右衛門、吹原九郎三郎、近藤友右衛門、森本善七、関戸守彦、鈴木惣兵衛、青木文治郎であった。もともと、この九日会結成の趣旨は会員が毎月九日に参集して相互の親睦をはかり、県市の高官の新任更迭に歓迎、送別の会を開き、ときに神社参拝、行楽などの旅行を催すといった、ひじょうに平和的なものであった。しかし、名古屋商人と近在出身の商人との総力を結集した、この団体は、名古屋財界に隠然たる権力をもたないはずはない。ことに、日露戦争ごろまでは相当強力であったし、それがのちにまで尾をひいて、たとえば第一次世界大戦当時、福沢桃介らが、名古屋財界の本営ともいうべき、商業会議所の掌握を目ざして抗争したときも、結局、九日会の抵抗によって成功しなかったといわれる。」と言われる。能を後援し、呉服町能楽俱樂部を建立したのは、これら「九日会」の人々だった。これは、「名古屋の能楽界」¹⁰（前掲）の「十一、一夕の九日会、舞台建築、名古屋能楽の中心点」に、「如是我聞、名古屋市の紳士閥によつて組織されてゐる名古屋能楽界の能舞台建築案は、余程久しい以前からの宿題であつて、（中略）流石お財に不足の無い面々の寄合である一夕の九日会席上、能舞台建築の建議が持上るや否や、伊藤次郎左衛門、関戸守彦、岡谷惣助の三氏を始め列座の大頭が我もくと出金したので、煙草一

服の間に三千六百余円の応募高となり、此外に猶ほ徳川家等の大口出金もあるから、少くとも建築費として四五千円の金が出たのである。(中略)局外子が名古屋能楽の記事を起す初に当つて繰返して云つた通り、名古屋の能楽は素人本位の能楽である。も一歩進んで露骨に言へば、素人側が能楽を見物したい為に組織された能楽会で、此の能楽会を除いて外に名古屋能楽は絶無と云つて可いのである。名古屋の能楽の中心点を索むれば、自然と其処に数者の素人数寄者を見出す。」とあることによつて知られる。「九日会」の行事の一つとして能楽があり、能楽界の側から見ればこの需要があつたがために能楽が維持出来たということになる。素人数寄者の集まりの行事として能楽が催されるのだから、数寄者の能楽界に関する権限は絶大なものがあつた。これは、「名古屋の能楽界」¹¹(前掲)に、「現今名古屋の能楽界の牛耳を執つてゐるのは、市の有力者によつて組織された名古屋能楽会で、名古屋で催される能楽の十中八九は此の会が催主の地位に立つのである。会の主宰者は別に誰といふのでは無いが、関戸守彦氏、伊藤由太郎氏などが先づは矢表に立つてゐる。外に数寄者側の肝煎として内田健之丞氏、野崎惣兵衛氏、それから黒人側の幹事には高安流の脇師で西村大蔵老、藤田流の笛の家元で藤田米次郎氏、大鼓専門の吉田方条師、金剛流の太夫方では尾崎浪音氏、それから名古屋を発祥の地として以来連綿たる和泉流狂言党の面々には、舞台名を外堀新太郎と名乗れる角

淵弁護士に河村健次郎氏、井上菊次郎和尚及び伊勢門水氏等の一騎当千の剛者である。」とある。数寄者が能楽師の上に立つ形だが、興味深いのは、玄人側の幹事でシテ方は尾崎浪音一人で、他は全て脇方・囃子方・狂言方であることである。名古屋での能の催しは、シテ方に関しては東西の来演が多く、それを地元の脇方・囃子方・狂言方が支える形をとつていたため、このような現象が起こつたと考えられるが、これも名古屋の能楽界の特徴の一つであると言つてよいだろう。この時期の能楽の催しでは能装束をどのように手配するかが大きな問題であつた。名古屋のシテ方でそれを揃えることが出来る者はなかつた。この面でも関戸家は大きな貢献をしている。「名古屋の能楽界」¹²(前掲)によれば、「その中にも関戸氏の如きは流石に数代続いての数奇者だけに、所蔵の能装束類は夥しいもので仲々結構な品がある。殊に一昨年京都の或る筋から秘密に買入れられた装束類の如きは天下の名物とも称すべきで、斯道人士の垂涎三尺に値するものばかりである。そして是等の珍重すべき物品を能楽会の催し毎に惜し気もなく提供して名古屋の能楽そのものを飾られるのであるから、寔に斯道の忠実なる保護者と申して可い。実際のところ此の装束といふものは能楽にとつて誠に大切なもので、強ち装束を観せるので無い能そのものを看せるのであるが、装束の善悪美醜によつて能一番の死活に関する事が多い。」とある。「九日会」の中でも有力なメンバーであつた関戸家では、

催しのための能装束を揃えるといった貢献もしていたと言える。

しかしながら、明治から大正にかけての産業の変化は、関戸家のような名古屋商人の経済力を徐々に弱体化させていた。林氏¹³によれば、「大正二年の奥田派の退陣など、いくらかの乱れはあったにせよ、豊田、大隈ら、外来者の意気込みや実力は、名古屋商人のそれを上回るものがあった。こうして、名古屋商人は、家業ばかりでなく、かれらにしては勇敢に投資した、各種事業の経営からも、しだいに後退せざるをえなくなった。名古屋商人の牙城、愛知銀行を例に引こう。明治二十九年発足当時の、同行役員は、取締役、岡谷惣助、関戸守彦、酒井明、吹原九郎三郎、中村与右衛門、岡田良右衛門、伊藤由太郎、監査役は伊藤次郎左衛門、滝兵右衛門、祖父江重兵衛であった。そして、このうち名古屋商人の流れをくむものとして、岡谷、関戸、吹原、中村、岡田、両伊藤の七人があげられる。ところが、三十二年四月に岡田が病死したので、七月に補欠選挙をおこなったところ、後任として徳川家の家令海部昂蔵が当選、名古屋商人のポストがひとつ減少してしまった。こえて、明治三十五年一月、さきに辞任した祖父江重兵衛の補充として、当代岡田良右衛門が監査役に就任したが、四十一年七月、中村がやめ、代わったものが、山梨県の産、日本銀行名古屋支店長、渡辺義郎であったし、『愛知銀行四十六年史』にはのべられていないが、伊藤由太郎の退任も、このときであったと想像されるから、差

し引き一名の減員となった。大正年代に入り、三年一月、先代吹原の死亡によって、当代吹原がこれを引き継ぎ、九年一月、岡谷の代わりに、子息清治郎、のち改め惣助が取締役に就任したから、ここでは増減に影響がなかったものの、昭和六年三月吹原死去、九年四月、関戸死没により、外部から迎えられた久保寺良吉がこれに代わった。愛知銀行が東海銀行へと発展解消する直前の、昭和十六年（一九四一）当時の重役は、取締役頭取渡辺義郎、常務取締役山浦護、青木英作、久保寺良吉、取締役岡谷惣助、それに監査役岡田良右衛門、松平義為、鈴木信吉、田村義一、伊藤次郎左衛門で、名古屋商人出身者は、わずかに岡谷、岡田、伊藤の三人に過ぎないありさまであった。愛知銀行でさえ、この状態だから、ほかは容易に想像されよう。」となる。

昭和初期には、名古屋商人の経済界での地位の衰退は顕在化しつつあった。だが、能楽全体の稽古人口は増えていたと考えられ、能楽師は謡曲・囃子の稽古収入などによって、徐々に力をつけつつあった。このことは、昭和二年の呉服町能楽俱樂部の改修について、水野心象（申三）の「能楽界」第十四号（昭和二年）の「能楽堂の改築」¹⁴の記事に、「能楽堂改築の寄附金も一向に声だけで、余り集つたとは聞き及ばない 伊藤治郎左衛門氏の七千圓、関戸、岡谷両氏の五千圓、渡辺栄吉氏（岐阜）の三千圓、渡邊喜兵衛、岡田良右衛門両氏の壹千圓つゞだけは纏まつたとやら。お玄人の方では太鼓の野崎光之丞君が、僕は虚栄が

好きだからと言つて書いた額が金壺千圓也だ、此れ計りで虚栄の満足が出来れば安いもの。」とあるものが参考になる。この後には田鍋惣太郎・藤田清兵衛・福井初太郎が千円出したことが書かれており、他にも玄人で出金している人が書かれている。能楽師自身が舞台の改修に寄付をする形が出来ており、数寄者に全額を依存する形ではない。能楽師自身が能楽における発言権を強めてきたことについては、同紙の「名古屋能楽界内閣」という記事に伺われる。これは能楽堂の改築が行われるならば「必然の成行として、先づ能楽会の改造も決行される事と思はれる」として、その人事を内閣に見立てて作つたものである。無論水野申三の創作である。首相には田鍋惣太郎が比されている。この理由については「田鍋君の首相決定理由は君の今迄の功績と又当地に於ける力量等より推して選ばれたもので、第一回の首相として何人もある程度迄は認めてゐるし、異議も無い事と思はれる」と功績と力量が言われている。貴族院議長に關戸守彦、副議長に岡谷惣助の名があるが、蔵相は首相兼任である。この点について、「因みに蔵相はマサカ違つたら身錢を確りと出す程の人を要するが生憎と其れが見当らないので、先づ氣前の好い田鍋首相が兼任を引きうけるらしい」とある。能の催しに関する負担も、全額を数寄者によるのではない。能楽師が「身錢」を切る場合があり、このような場合は当然能楽師に番組・出演者その他に関する権限が移ってきていると考えてよい

だろう。昭和初期には、関戸家・岡谷家のような商家の後援者の手を離れて能楽師自身が能の主導権を持ちつつあった。

三 関戸松下軒の売立について

関戸家の売立は、昭和八年の二月、昭和十年の四月と十二月の三回が確認されている。このうち昭和八年の売立には能楽関係のものは出ていない。昭和十年の二回に能面・能装束が出ている。本稿は能楽を対象としているので、昭和十年の売立について検討したい。

昭和十年四月は¹⁶二日 特別下見 三日・四日 両日下見(自午前九時 至午後六時) 五日 入札並売立」という日程で行われた。入札品百十八点・売立品五百点、計六百十八点という大量の売り立てで、目録は、入札品百十八点の全てと、売立品の内百二十三点(入札品と売立品は通し番号となっている。以下番号は目録に載る番号とする。)が載せられている。札元は、名古屋は宇治久商店・万喜商店・横山商会・米萬商店・長谷川長宜堂の五軒、東京が川部商会・山澄商店・伊丹信太郎の三軒、京都が土橋永昌堂、服部来々堂、林新兵衛の三軒、大阪が戸田彌七、春海商店、坂田作治郎の三軒と、全部で十四軒である。

能楽関係のものは入札の一〇五番から、一一二番である。これを列挙すると以下のようになる。

一〇五 徳若作白色翁面 出目仲添状

- 一〇六 聖徳太子御作白色翁面 出目右満添状
- 一〇七 能面 深井 雪月花三面 東本願寺伝来
- 一〇八 能面 十面 松印 (三光尉・中将・俊寛・若女・大癒見古元休作・橋姫・真角・弱法師・鷹河内作・般若誓順作)
- 一〇九 能面 十二面 竹印 (古尉・石王尉・頼政・邯鄲男・小面是閑作・曲見・悪尉・小癒見・疲女・黒癒見・真角・山姥)
- 一一〇 能面 十二面 梅印 (小尉天下一友田作 姥平太春君作 邯鄲男 童子 若女 深井 怪士千種作 大癒見元休作 猩々元休作 黒髭 小癒見)
- 一一一 能衣裳取合 〆十一一点 亀印 黒紅秋草唐織 金地籠目梅牡丹唐織 段亀甲萌黄稻妻厚板 赤白段金七宝繫亀甲乱紋厚板 大格子 紺地牡丹狩衣 蜀紅大模様狩衣 萌黄地扇面長絹 白紗金幾久唐草長絹 白地雲輪寶半切 紫地亀甲牡丹半切
- 一二二 能衣裳取合 〆十一一点 鶴印 萌黄赤黒紅伴蔀草花唐織 段八重桔梗唐織 萌黄白段豎筋枝垂桜厚板 黒紅段飛龍厚板 段純子着付鐵仙模様 紺地唐花唐太鼓模様狩衣 赤地松竹大臣狩衣二枚 紫紗金鳩蝶長絹 萌黄地鐵仙唐草舞絹 白地青海波半切 赤地鱗形大車半切

となる。能面は三十九点、装束は二十二点となる。この売立の際に、実際に出す品物を決めたのは、宝生流シテ方の内藤鋳造であった。このときの様子については、宝生流シテ方で内藤鋳造の次男にあたる内藤泰二師¹⁷が以下のように語っている。

関戸家(西區堀詰町)の大広間である。今宵は、別に展示会ではないので、大雑把に床の間側が能面、下座側が能装束と、思い思いの入れ物にまだ入ったままのや、出した面・装束が散乱している。父鋳造は、しかるべき所に座を占め、番頭さんや若い衆がこの大広間と蔵とを往来している。(中略)本願寺伝来の装束箆笥の様式が、初対面なので興味を覚えた。棒を通して二人で担ぎ地面にさわらぬ高さ、長さや幅は普通に畳んだ装束の入る寸法である。前側の中央に本願寺の紋所などを配した金蒔絵の漆塗りが立派である。薄い引き出しが思いのほか数多く仕込まれている。装束は引き出しに一枚宛。取り出すと、外側は白い絹布(中略)父が「ん……」と言って座敷を見渡しながら、「藪本さんや!」「へい、へい」「この深井、なア、よう似とるで……」もう一つ、こんなのないか?」「へい、へい」私も探す。深井はざらで、すぐ三、四面集まる。父は、「これか、こっちか……ンま、これにしよか」かくて深井トリオが一組できたところで、「この三つが具合よく入りそうな箱ないか?」「桐か蒔絵か?」「どっちでも・

・・・、鼓の箱でもええ」

ご主人（守彦氏）の希望で、今回は「名折れ（関戸家の）にならぬ程度の、中の上ぐらいのものを選んでほしい」の旨を体しての仕事であった。やがて箱が来て、入れ具合も丁度よかったので、「これは、これだけ別の一口として、《豊公伝来雪月花三面》と書き上げるがよろう。他の十面一口の各組より、ひよつとすると、ええ値がつくぞ」（中略）さて、歳月は流れて昭和五十八年。増田正造先生の労作『井伊家伝来能面百姿』が世に出た。（中略）この著作の中で、深井三面に出会った。急に何となく「おや！」と何かひらめいた。（中略）半世紀も昔の関戸家の「目録」を引っ張り出してきた。それに載った、あの時の深井三面をつぶさに調べた。正に仰天、「やつぱり同じだ！」（中略）たまたまこの目録には、道具屋が走り書きで落札価を記入している。この一〇七号の三面が五、一九〇円、一〇八号十面で三、三九〇円、一〇九号十面で一、五〇〇円、一一〇号十面で二、五〇〇円である。一〇七号三面がダントツだ。売れ行先の記載はない。私はここで鋳造のでっち上げを誇る気はない。かなり粒揃いのこの三面が、今、井伊家伝来として大切に保管されていることは、「よいところへ嫁入りできてよかったね」の心境に尽きる。また、井伊直忠伯が関東震災後も能への情熱を失わず、昭和十年のあの時点でも、まだ補充に努め

ておられた実証として大事に考えたいとある。

この時の目録には「昭和十年四月五日 関戸松下軒蔵器入札並ニ売立高値表」という表が、「株式会社名古屋美術倶楽部内名美組合」の名で付されている。目録の番号で抜けているものがあるのは、値段で折り合わず入札されなかったものか、入札されたものの予定の価格でなかったものだろう。ここには売上高を「総計金百四萬余円也」と載せ、「早急ノ場合ニ付万一誤記又ハ記入洩有之候節ハ不悪御容赦願上候 但シ相違ノ時ハ倶楽部ニ於テ証明書差上可申候」とあるから、この表が入札された品物の「価格」を保証する意味があったものと思われる。能関係を見ると、一〇五番・一〇六番の翁面はいずれも載らない。他は全て載っており、

一〇七	能面深井雪月花	金五千百九拾円
一〇八	松印能面	金参千参百九拾円
一〇九	竹印能面	金千五百円
一一〇	梅印能面	金式千五百円
一一一	亀印能衣裳取合	金四千九拾円
一二二	鶴印能衣裳取合	金五千百円

となる。能楽関係のものでは内藤泰二師の言われる通り一〇七番の能面深井雪月花が最高額である。売立全体では茶道関係のものに人気が集まっており、能楽関係の比重は高くない。

十年十二月は¹⁸「十一月三十日 特別下見 十二月一日・二日

両日下見（自午前九時 至午後五時） 同三日 入開札並売

立」という予定で、入札品八十八点、売立品七百二十二点の計八百十点で行われた。点数は四月より多いものの、入札品は減っており、催しとしての規模は四月ほど大きくはなかったのではと推測される。札元は名古屋が宇治久商店・萬喜商店・横山商会・米萬商店・長谷川長宜堂・味岡商店・味栄商店・米近商店・萬晨商店・宇治音商店の十軒、東京が川部商会と近善商店の二軒、大阪が戸田彌七と坂田作治郎の二軒、京都が土橋永昌堂と林新兵衛の二軒、岐阜が横山保太郎の一軒である。札元の数そのものは十七軒で増えているが、内容を見ると東京・京都・大阪は各一軒ずつ減って九軒から六軒となり、名古屋の美術商が五軒から十軒に増え岐阜の美術商が一軒入るという形で、全国的な催しという意味合いは薄れて来ている。能関係を見る

八一 天印 能面 拾面（平太 釣眼 深井 小面 鷹 靈女

小ベシミ 小尉 童子 黒癪見）

八二 地印 能面 拾面（深井 老女 黒髭 平太 癪見 猿

飛出 喝食 怪土 アコブ 泥眼）

八三 鶴印 能衣裳 〆拾参点（黒紅京桜唐織 紺地青海丸龍厚

板 米織浅黄狩衣 萌黄地立粹丁子車半切 赤大口 惣金鐵仙唐草縫箔花
色尉斗目 緋水衣 銀七宝摺箔 茶地荒磯鯉法被 青茶地木甲唐花劍縫紫

地蒲公英長絹 銀鱗形摺箔）

八四 亀印 能衣裳 〆拾四点（紅地葡萄唐織 花色地立粹雨龍

縫箔 紅白段浮紋桐唐草厚板 金鱗形摺箔 銀青海波摺箔 銀地雲霞法被
萌黄地渦雲法被 白地籠目唐草法被 茶地寶尽紋狩衣 松葉地熨斗目二
萌黄地菊折枝長絹 黒地白黄大格子水衣 濃色大口 花色紙綾杉唐花半

切）

となる。能面は二十点、装束は二十七点となる。能面の方には四月の売立に出品されたもののように添状や作者銘のあるものはなく、価値の面では四月に出たものに比べ劣る。装束についても、一組の点数は四月の売立よりも多いものの、唐織のような値のはるものは少なく、摺箔のように下に着るものや大口袴などが増えている。これらの装束は「売立品」ではなく「入札品」として入札に廻されているものの、四月に出品されたものよりも「質」の面では劣っている。

相山女学園大学所蔵の目録には、落札価格と思われる数字が鉛筆で記されている。これを挙げてゆくと、八一番（天印能面）七八九円、八二番（地印能面）八〇九円、八三番（鶴印能衣裳）三〇〇〇円、八四番（亀印能衣裳）二〇〇〇円である。目録の末尾の「計八百十点」の左に「五十五万五千円」のメモがあるが、おそらくこれを売上総額と考えて、誤りはないだろう。前回の売上額よりも五十万円近く下がっていることになるが、これは売立・入札品の質の違いによるものと考えてよいだろう。

四 まとめ

この二回の売り立てで出された能面は合わせて五十九点、装束は四十九点となる。個人の所蔵としてはかなりの数であると考えられるが、これは関戸家の当主が自ら舞うために整えたものではない。能の後援者として、能楽師に貸し出すために収集したものである。昭和の初年には、すでに能楽師が能楽堂の改修費用を負担できる経済力を身に付けつつあった。関戸家の売上は、名古屋の能楽界において裕福な商家が後援するというシステム自体が一定の役割を終え、新たな愛好者層が形成されつつある過渡期に行われたと考えてよいだろう。

明治維新から昭和初期まで、名古屋の能は関戸家を中心とする素人数寄者の後援を受けて維持された。このようなシステムは幕末には出来上がっていた。であるからこそ名古屋の能楽界は明治維新を乗り切って能を維持することが出来たのであり、素人数寄者はこの意味で名古屋の能楽に大きな貢献をしたのである。

注

- 1 『名古屋商人史—中部経済圏成立への序曲』 林董一
中部経済新聞社 昭和四一年七月発行 二二〇頁
- 2 注1 四九一頁

- 3 『明治の能楽 (四)』 倉田喜弘編著 日本芸術文化振興会 平成九年三月発行 一五七—一五八頁
- 4 『近代名古屋の能楽を支えた人々 (二)』 深谷哲監修
三木邦弘プログラム作成 笥鉦一・飯塚恵理人編集 東海能楽研究会 平成一三年七月発行 二二頁
- 5 注4 二五頁
- 6 注1 四七九頁 《第三十五表》
- 7 注1 四九二頁
- 8 注1 四九二頁 《第四十表》
- 9 注1 五〇五—五〇六頁
- 10 注3 一六八—一六九頁
- 11 注3 一五四頁
- 12 注3 一五四頁
- 13 注1 五〇九—五一〇頁
- 14 「能楽界」 第十四号 水野心象編輯 能楽界社
昭和二年十月発行 四頁
- 15 注14 一—二頁
- 16 『もくろく』 関戸松下軒蔵器入札並ニ売立 期日
昭和十年四月 二日特別下見 三日四日両日下見
同五日入札並売立 名古屋美術倶楽部
- 17 『眼・名古屋から』 内藤泰二著 鍵雲会
昭和六三年九月発行 五一—五四頁

18 『もくろく』 関戸松下軒藏器入札並売立 期日

昭和十年十一月三十日特別下見 十二月一日二日両日下見

同三日入開札並売立 名古屋美術倶楽部

補記

貴重な御教示を頂きました大倉流大鼓方笥鉦一先生に心より感謝致します。本稿は平成十五年度三菱財団人文科学助成による成果の一部となります。

因州藩旧蔵能面に関する考察

保田 紹雲

一 はじめに

能面の面裏には銘記された文字や烙印、隠しサインとも言われる彫刻のしるし等、色々な情報が秘められていることが多い。最近出版される能面写真集や図録では、面裏の写真をあわせて掲載しているものも多くなってきて、能面をより深く知りたいている者にとって大変嬉しいことである。

そのような中で、「旧因州侯蔵（注¹）橋岡久太郎所持（注²）」（ハシオカ久太郎などの仮名書を含む）と金文字が面裏に記されたもの（以下、橋岡銘記とよぶ）を数多く目にする。

これらの面のほとんどには、橋岡久太郎師の金文字の他に、朱漆による大きい文字（黒漆もある）で、名称、取得した年月（その殆どは、享保か元文）、作者名、などが書かれている。

この朱漆の文字と筆跡、記載内容等が同じものは、「旧因州侯蔵」と橋岡銘記がなくても、同一人物によって面裏の銘記がなされたもので、因州池田家の旧蔵であったことが、明確に判別できる。

また、写真がなくても説明文等で記載内容が同様であるものも、同家の旧蔵である可能性が高い。

大正八年（一九一九）六月に東京美術倶楽部で「因州池田侯爵家御蔵品売立」行われ、その折に発行された『目録因州池田侯爵家御蔵品入札目録』（以下、目録とよぶ）（注³）には八百面に近い大量の能面が掲載されている。

これら旧因州侯蔵の能面について、筆者が実見した面のほか、図録、資料、パンフレットなどから拾い集めた資料をまとめて種々の分類や照合を試みると、所持した面数は幕藩諸侯の中でも最大と推定されることが、面打家確立以前の面とされるものが多数含まれていること、洞水、甫閑の作品が突出して多いこと、その品質が高いことがあげられる。

この能面を集めたのは三代吉泰である。

吉泰（貞享四年（一六八七）～元文四年（一七三九））はその生涯の内、宝永・正徳年間の頃（一七一六）までは多数の能役者を侍らせて能に明け暮れていたが、享保年間（一七二五）になってから演能数は大幅に減じ、お抱え役者を大幅にリストラするなど、

能に対する姿勢に急激な変化があった。

ところが、能面の面裏の年記には享保七年（一七二二）から元文四年（一七三九）の十七年間のものが数多く見られ、藩主が演能をしなくなったこの時期になって大量の能面が購入されているのである。

この時期は享保改革中で、享保の大飢饉のあった時期とも重なっていることなどから種々の疑問が生じてくる。

以下は、その解にむけて大胆な推理を加えて考察・推計する。

二 因州池田侯爵家所蔵品

売立目録から

2・1 売立能面の数について

大正八年（一九一九）六月に因州池田侯爵家御蔵品の売立があった。その目録によると、能面は二つのグループに分かれて収録されている。

前者は入札番号一八二から一九二まで（二二一～二二六頁の十一群で入札番号毎に面数が表記され、その内容は個々の面名称と作者名が全数掲載されている）。

入札番号	入札名称	表記数	面名称数
一八二	翁面	二面	二面
一八三	能面一号	五七面	五七面
一八四	能面二号	五五面	五五面

一八五	能面三号	五七面	五七面
一八六	能面四号	五七面	五七面
一八七	能面五号	五七面	五七面
一八八	能面六号	一〇〇面	一〇六面
一八九	能面七号	一〇〇面	一〇〇面
一九〇	能面八号	一〇〇面	一〇〇面
一九一	能面九号	一〇〇面	一〇〇面
一九二	能面十号	一〇〇面	一〇〇面
合計		七八五面	七九一面

入札番号一八八・能面六号では表記面数は一〇〇面としているが、面名称の数はそれより多く一〇六面掲載されていて、六面の差がある。

このため、表記数の合計は七八五面であるが、能面の名称数は七九一面になる。

この入札番号一八八・能面六号の内訳の冒頭には翁系が六面含まれ、これには次のように面数も表示されている。

翁	二面	甫閑作	黒地松竹梅蒔絵箱入
白色翁	一面	元休	
黒色翁	一面		
翁	一面	越前出目	
翁	一面	甫閑	

しかし、この後につづいて掲載されている百面には単に面名

称と作者名だけになっていて、面数の表記はなされておらず、この翁系六面と明らかに表記法が異なっているので、翁系六面が後から紛れ込んだもののように思われる。

一方、後者は入札番号四五〇と四五一の二群（二七五・六頁）で、これには

入札番号四五〇 翁面 松竹鶴亀蒔絵箱入 二面

入札番号四五一 翁及黒色 四面

の計六面の記載がある。

これと入札番号一八八・能面六号の冒頭の内容を比べると、種類や面数等が一致するので、これが重複して記載されている可能性が高いと思われることから、この時の入札によって売立された能面の実数は、七九一面であろうと推定される。

ただ、面箱に関する記述は前者が「黒地松竹梅蒔絵」に対し後者は「松竹鶴亀蒔絵」と異なっているのでこれを別のものとすれば、前者の七九一面に後者の六面を加えて、売立面数は合計七九七面になる。（注4）

本稿では七九一面を採用して記述する。

因州池田家に所蔵されていた能面はこの目録記載分がすべてではなく、後述するように別に流出したものが存在するので所蔵数はもっと多いのである。

徳川幕府の所持した面数として観世宗家蔵『諸家面目録』（注5）に「御城有之候御召並御次之御面（計二百三十五面）」とあり、

御召、御次の面の他にも面が存在する可能性があるかもしれないが参考となる数字である。

また、因州池田家の本家筋である備前岡山藩池田家で、明治二八年（一八九五）に作成された「御能面作者名寄」（注6）には総計三三一面の所蔵が記されている。

これら、徳川幕府が所蔵した面数や備前岡山藩池田家のそれと比較しても因州池田家の面数は突出した数で、管見で諸侯の中で最大である。

2・2 入札目録に記載の能面作者

目録にはすべての面の名称と作者名が掲載されている。

掲載された能面の種類別分類を容易にするため、面名称と作者名をPC（エクセル）に入力して整理した。

各面には固有番号として群番号（入札名称の番号）と個別番号（掲載順の通番）を付した。（例・入札名称・能面三号で第一番目の頼政は（3-01）頼政）

売立目録記載の作者別面数

日光	二
辰右衛門	一
赤鶴	四（赤鶴三、一洞↓一透Ⅱ赤鶴と推定一）
日水	一

越智 二

小牛 一

徳若 五

三光 一

春若 三

福來 六（福來五、石王兵衛一）

宝來 一

増阿彌 一

孫次郎 一

角坊 一

（以上、世襲面打家確立以前の作 三〇面）

近江井関 二（近江井関一、井関一）

河内 一一（河内一〇、井関河内一）

大宮大和 七（近江屋大和↓大宮大和六、大和一）

是閑 二四

友閑 二九

洞白 四二（洞白三四、洞伯五、備後三）

越前出目 一一（越前出目は元休家初代↓三代まで）

古元休 八（古元休三、満永一、満栄↓まんえい↓満永

と推定四）

元休 五五（元休家四代↓九代）（元休五三、源久一、

元久一）

児玉近江三七（児玉近江八、近江二八、児玉二、

元利 一八（元利九、栄満九）

児玉長右衛門 四（児玉長右衛門Ⅱ朋満又は能満一、

児玉長左衛門二、児玉長門一）

筑後 二（宮田筑後）

（以上、享保七年（一七二二）以前（推定含）の世襲面打の作二五〇面）

洞水 一九三（洞水一三三、満毘四二、李之助一八）

甫閑 一六三（甫閑五七、半蔵九四、満猶一二）

庸久 二三（庸久二二、李之助一、李一）

（以上、洞水・甫閑・及び庸久 三七九面）

長雲 一

満光 二

満直 一

山田籐五郎 五（山田籐五郎四、籐五郎一）

信久 一

有明 一

栄閑 一

（以上、元文四年（一七三九）以降及び経歴不明作者一二面）

作者名不明一二〇面

(総計 七九一面)

目録の能面作者で突出して多いのは、大野出目家第五代洞水(二九三面)と第六代甫閑(二六三面)の二人で、第七代庸久(二三面)も見られる。

洞水、甫閑は因州池田家以外にも多くの大名家にも多量の能面を納めており、それだけの数の能面を制作出来たのは大野出目家が多数の職人や弟子を抱え工房として活躍していて、その工房の作品には当主の名を冠した焼印を押したものとされている。

面裏に洞水や甫閑の焼印があっても、実際の制作は工房の職人が行なったものである可能性が高く、これにブランド名として洞水や甫閑の烙印を印したものであろう。

2・3 種類別の能面の数

目録記載の能面の種類でもっとも多いのは小面(五五面)である。ついで、三光尉(二二)、曲見(一九)、石王尉(二八)、猩々(一八)である。

一〇二面しかない種類は特殊な面がほとんどで、舞台では他の面で代用できるものが多い。

何組の面を所蔵していたのだろうという疑問には、一曲にの

み使用する特殊面である俊寛、蟬丸、弱法師が三面のみであるところから、全体でみると三組しか無い事になってしまう。

全体として推測されるのは、種類毎の面の数にばらつきが大きいことから、購入にあたつて一揃の面を何組か揃えるという考えはなかったようである。

2・4 洞水作と甫閑作の種類別面数

目録記載の洞水と甫閑の作品を種類別に拾い出すと、同一の種類が多数存在する。

同一種類で四面以上あるものを抽出すると、

洞水作(満昆、奎之助を含む)では、小面(九) 石王尉(八) 大癒見(六) 邯鄲男(六) 小尉(六) 増女(六) 中将(六) 悪尉癒見(五) 大飛出(五) 景清(五) 鼻瘤悪尉(五) 小天神(四) 十六(四) 猩々(四) 山姥(四) 老女(四) 驚鼻悪尉(四) である。

甫閑作(満猶、半蔵を含む)では、小面(五) 大癒見(四) 邯鄲男(四) 小癒見(四) 猩々(四) である。

同一作者(同一ブランド)で同一種類の面をこのように多数所持する必要性には疑問を感じる。

この数字から推定されるのは大野出目家から持ち込まれた能面を種類を問わず無制限に受け入れていることである。

2・5 能面の種類からみた池田家の能の流儀

女面で小面が圧倒的に多く、節木増（宝生流）、若女（観世流）は極わずかで、孫次郎（金剛流）も少ないため、金春流あるいは喜多流であろうと推定できる。

現在、鳥取県立博物館に保管されている因州藩の『御在府御在国日記』（以下、「日記」と略称）『御祐筆日記』（以下、「祐筆」と略称）『御目付日記』（以下、「目付」と略称）（注7）には藩主吉泰が喜多七太夫に就いて稽古をしていたことが、記されている。

『日記』正徳三年（一七一三）十二月二十七日条

一、喜多七太夫江銀三十枚、歳暮之御祝儀并遊稽古二付被遣也、例年ハ 貳拾枚被遣候得共右之訳ニ付而也

とあり、そのほかにも喜多七太夫に対し歳末や帰国の際に（喜多稽古に付）として例年のように、銀を二十枚から三十枚、遣わしており、吉泰の能の師匠は喜多七太夫であったことが判明する。

七太夫からは「前々ヨリ御扶持方被成下候様奉願候処：：」と扶持願いが出ていたが藩側は願いをみとめず、その代わりにお能のあるなしにかかわらず銀二十枚を御合力として遣わすことにした（注8）とあり、幕府の扶持を貰っている七太夫が因州藩からも扶持を得たいと願っていたことが判る。

因州藩旧蔵と判断される能面の中に、「本面喜多十太夫家之直

写」と面裏に記載されたものが多くみられ、喜多流の面を手本に提供させて洞水や甫閑に写させている。

面裏に「喜多十太夫家」とあるのは、享保元年（一七一六）にそれまで因州藩に出入りしていた六世七太夫成能が没し、七世十太夫定能が家督相続したので、因州銘記を書き入れた時点では喜多十太夫家になっているためである。

2・6 知られていない作者

目録に記された能面作者のうち、管見で未知の作者には、満直、山田籐五郎、信久、一洞、有明、栄閑、がある。

岩崎真澄稿「能面作家の研究」（注9）には「山田藤五郎、一洞、信久の作品は元因州池田侯によって所蔵されていた」とあるが、この論文が書かれたのは目録発行後であり、これを原典として記述した可能性が考えられる。

2・6・1 満直について

満直の烙印については下記のような作品の存在を確認しているが、出目家の家系図（『東京国立博物館図版目録・仮面篇』（注10）など）にも見られず判らない。

（一）黒川能上座蔵の小面に「出目満直」の撫角形烙印がある。

（注11）

（二）東京国立博物館・増女に「出目満直」の撫角形烙印がある。（注12）

2・6・2 山田藤五郎について

山田藤五郎は、管見で他所では見かけない名前である。

目録には五面見られるところから、因州との関係が深い人のように思われ、藩から出目家へ弟子入りさせていた細工人の可能性が考えられる。

大藩の大名が自藩の細工人を面打家へ弟子入りさせていた例は他に多く見られ、因州池田家でも同様に自藩の細工人を面打家へ弟子入りさせた可能性はあるのではなからうか。

因州池田家旧蔵面の裏に朱漆で記載したのは能道具の管理を担当していた役人（以下、能道具役とよぶ）であろうといわれているが、（後述する）朱漆で面裏記載を行うには、その下に漆を扱える細工人の存在が考えられ、山田藤五郎がその細工人だと想像を広げてみるのはどうであろうか。

2・6・3 信久について

目録（7―65）に鼻瘤悪尉・信久作があり、これに該当するのは梅若万三郎家の（039）鼻瘤悪尉（別表「因州池田家伝来能面」の通番・以下同じ）であろう。

面裏に（刻銘）「信久」花押、（朱漆銘）「弟子打」「享保一二年二月」「旅中ニテ調」（金字銘）「旧因州侯蔵・橋岡久太郎所持」「八十一」とある。

当時の世襲面打家は江戸に集まっており、旅の途中で需めた「弟子打」となると、世襲面打家へ弟子入りして修行し、今は

面打家を離れて地方に住む面打であろう。（注13）

「享保一二年二月」は因州藩の参勤交代時期と一致し「旅中にて」は参勤交代の旅である。

2・6・4 一洞について

前出の「売立目録記載の作者別面数」で、一洞は一透で赤鶴と推定したが、確かなことはわからない。

2・6・5 その他

そのほかの、有明、栄閑、については管見で全く判らない。

三 因州池田侯爵家旧蔵能面の判断と

一覧表の作成

能面写真集、展覧会や各種の図録、文献、パンフレット、などから旧因州侯蔵の面と判断されるものを拾い集め、博物館資料や実見したもの、先学の諸氏から頂いた資料などを加えて、別表「鳥取藩池田家旧蔵能面一覧表」をPC（エクセル）で作成した。（以下、一覧表とよぶ。）

旧因州侯所蔵面であることを判断する拠り所として次の理由によった。

3・1 金文字「旧因州侯蔵橋岡久太郎所持」について

面裏に「旧因州侯蔵橋岡久太郎所持」（ハシオカ久タロなどの仮名書を含む）と「番号」の橋岡銘記が金文字（一部朱文字も

ある)で記されたものは、大正八年(一九一九)六月に東京美術倶楽部で行なわれた「因州池田侯爵家御蔵品入札」で池田家を離れ、落札者の手を経て橋岡家に入ったもので橋岡久太郎師によって「旧因州侯蔵」と記されていることから明確である。

橋岡久太郎所持の面については後述する。

3・2 朱漆の文字について

「旧因州侯蔵橋岡久太郎所持」と記載された面の殆どには、朱漆による大きい文字で「名称」「取得した年月(享保、元文など)」「作者名」「購入先」などが書かれている。

この朱漆銘(黒漆のものもある)と筆跡が同じで、書き入れ内容が同様な面は、「旧因州侯蔵」と橋岡師による銘記がされていなくても、旧因州侯蔵であることが明確に判別できる。(以下、因州銘記とよぶ。)

このことは、古美術の業界でも知られてきているようで、古美術のオークション・カタログ「古裂会」(平成一五年四月一五日発行)に掲載された霊神・洞水作(099)の説明には、「面裏に「霊神 享保九辰十月出来」の朱漆書と出目洞水の焼印をみる。朱書きの特徴により本品が因州池田家の旧蔵品のひと知れる。」とある。

また、判定の資料が写真ではなく、文献による面裏記載事項の説明文しかないものであっても、その記載内容がこれと同様

なものは旧蔵の可能性が高い。

別表「因州池田家伝来能面」の「面裏記載事項」の欄には、面裏写真がカラーで色が明確なものには《朱漆銘》《黒漆銘》、モノクロ写真で色が不明のものは無記、文献や説明文によるものは(文献記載と同文)とした。

3・3 記載の年号について

面裏記載の年号は宝永四年(一七〇七)から見られるが、後述するように書き始められたのは享保七年(一七二二)からと推定され、元文四年(一七三九)まで連続しているので、この間の年号の記載がなされたものは、旧蔵面の可能性が高いと判断出来るよう。

また、記載が面裏ではなく面袋題箋等能面付属品に年号等が記されているものがある。

この場合、面袋が中身と入れ違っているものがあるので、注意が必要である。

3・4 能面の付属品から判断出来るもの

因州藩旧蔵と明確に判断される能面には、その殆ど「因州銘記」が記されているが、それ以外に、面裏には金漆銘で面名称と作者名が記されて、「因州銘記」は記されていないが、面袋や面袋に「〇年〇月調」といったように「因州銘記」と同じ内容が記されているものがある。

(116) 悪尉癡見 福來作 大蔵集古館蔵

面裏に金泥銘「福來作」「満毘花押」

(128) 弱法師 宝來作 大蔵集古館蔵

面裏に金泥銘「蓬萊」

《但、面名称の上に付した番号は別紙一覧表の通番》

大倉集古館蔵の悪尉癡見・福來作と弱法師・宝來作の面裏には金泥銘のみで因州銘記は見られないが、それぞれの面袋の題箋には刺繍で「悪尉癡見 福來作」「享保十六／亥□月調」や、「弱法師 宝來作」「元文二丁巳十二月調」とあることから、これらが旧因州侯蔵であることが判明する。

また、能楽資料館蔵の深井 越智作は、

(005) 深井 越智作 能楽資料館蔵

面裏に金泥銘「越智作」「満喬花押」「満毘花押」

面裏に金漆銘で面名称と作者名が記され、満喬と満毘の極めがなされている。

この面裏には因州銘記は見られないが、「旧因州侯蔵」の橋岡久太郎による金文字が書かれていることで、旧因州侯蔵が明確になっている。

先の大倉集古館蔵の例から考えると、この面にも面袋があつて、その題箋には刺繍で年記が入られている可能性が考えられる。

これらの能面に記された作者は喜多古能著の『仮面譜』で十

作・六作とされる室町時代の作者のものである。

古能(寛保二年(二七四二)〜文政十二年(一八二九))は因州銘記の記された時代より後の人であり、『仮面譜』は面打家児玉近江に伝わっていたものをもとに記したとされているので、因州銘記に記されたこれら古作の作者名などは、大野出目家に伝えられていたものによつたと考えられる。

因州藩ではこれらの面を特別上等品として、面裏への因州銘記を記入することは遠慮し、年記など記録は面袋に刺繍で美しく残して特別に大切にしていたのであろう。

図録等に掲載された能面で、面裏にこれと同様な古作の金泥銘があるものを見かけるが、その図録に面裏に関する記述だけで面袋等について述べられていなければ旧因州侯蔵等の中間所蔵者のことは判らない。

図録等の記録にはぜひ、面裏記載事項とともに、面の付属品の記載事項に関しても記述してほしいものである。

四 因州池田侯爵家旧蔵能面

一覧表から考察

4・1 因州銘記を書き始めた時期

一覧表を「因州銘記」に記された年月順に並べて変えてみると、宝永四年(二七〇七)から始まり元文四年(二七三九)春が最後である。

享保七年（七三二）十月以降のものは年号のほかに月あるいは季節まで記されて、年記に正確さを増していることから、因州銘記の記入が始まったのは享保七年十月からと推定される。

これ以前の年記は一覧表で十面見られるが、一覧表の備考欄に記したように記載内容に不審な点があるものが含まれており、年代がばらばらで、年次毎の数も少ない。

又、それらには年号のみで時期があいまいである。

これらから、享保七年十月以前の年記のある因州銘記は池田家に入って直ちに記されたのではなく、後日になって記されたものの可能性が高いと推定する。

記すようになった理由は、能道具帳などへの記録だけではその記録と面の現物が入れ違って判らなくなる、といったことからではないだろうか。

面袋や、その題箋に墨書された記載事項と面裏記載事項が違って、面袋の入れ違っているのが明らかなのが、博物館の収蔵となっているものにも多々見られることで、面数が多くなれば記録帳等だけではどの面のものか判らなくなることは容易に想像出来る。

また、高価な能面の裏にこのように大胆とも言える因州銘記を入れるのには、藩主の同意なしで行なえるはずが無く、吉泰が面裏に直接記すように命じたものであろう。

4・2 享保の書上げ

個々の能面について正確な記録を残す必要が生じた間接的な理由の一つと考えられるものに、幕府が書き上げを提出させたことがある。

享保六年（七三二）幕府は五座並びに諸役三八家に由緒・所演曲・面装束等に及ぶ広範な内容の書上げを提出させた。

機構改革と法の整備を断行した吉宗の統制策の一環として行なわれたもので、江戸城内の演能記録「触流し御能組」もこの年から始まる。（注14）

書上げが提出されると、その後はその記載内容に保管・管理が拘束されることになるため、古い優れた能面は所有者が明確になり固定化してしまうことになる。

この時代には、桃山時代から活躍した是閑、河内なども没後百年近く経過し、それらの作品を入手することは困難になってきているのに、さらに、難しくなることであろう。

諸藩や能楽諸家では経歴や由来を詳細に記録保存することを書上げの提出にそなえて行なっておく意味も含んで、重要になってきたと思われる。

もともと、逆に、年記を入れておくことで、幕府から能道具の書上げを命じられた時、新規購入分として書上げから省略することを考えていたことがあるかもしれない。

4・3 因州銘記の記入者について

因州銘記の記入者については、管見でははっきりしないが、それに関係する事項として「日記」に池田家の御能御衣装奉行の記述がある。

「日記」正徳三年（一七一三）四月廿一日（在府）条（注15）

一、佐藤五郎八、大友連五郎儀、勤方宜二付、御能御衣装奉行被仰付。此以後弥勤方宜候て、御側をも被仰付、前髪被御執せ候時分並より宜可被召仕旨被仰出、吉田織部兩人申渡之。（略）

これは正徳三年（一七一三）のものであり、御能御衣装奉行と別に能面管理の為の役職があった可能性も考えられないわけではないが、享保・元文年間の同様な役職についていた人が因州銘記を書き入れたと思われる。

技法から見ればその下には、漆を扱える細工人の存在も窺われる。

ただ、享保年間以降になると藩主の演能がほとんどなくなっている一方で能面の購入は多くなって面裏記載もしっかりしてきているので、役職名が変わってしまっているかも知れない。

享保・元文年間の藩の日記類を解読することによりさらに明らかにする可能性があると思われる。

4・4 大正八年の売立以外の別ルートで流出した面

旧因州候蔵と判断した能面が、目録記載の中に無ければ、こ

の時の売立以外の別ルートで因州池田家より流出したものであることが考えられる。

そこで、一覧表の面が目録のいずれに該当するのかを調べるため、目録の面名称と作者名から該当するもの探し、一覧表に書き加えた。

目録の作者名は、洞水が満昆や李之助、甫閑が半蔵や満猶と法名、本名、俗名が混在して書かれている所から、目録の作者名は面裏の朱漆銘や烙印等によって判断出来る名前がそのまま使用されているものであると考えた。

同一作者で同一名称の面も多いため、該当するものすべてを合致するものとした。

作者名が合致しないときは同一人物の他の呼称を当てた。

この結果、旧因州候蔵と判断した能面で、目録には見当たらない面の存在が次のように確認できた。

- | | | |
|-------|------------|---------|
| (007) | 悪尉癒見・是閑作 | 能楽資料館蔵 |
| (012) | 慈童・李之助作 | 能楽資料館蔵 |
| (035) | 真角・是閑作 | 梅若万三郎家蔵 |
| (045) | 般若・近江子共作 | 梅若万三郎家蔵 |
| (086) | 般若・児玉近江作 | 彦根城博物館蔵 |
| (104) | 喝食・大宮大和作 | 観世鍔之丞家蔵 |
| (108) | 平太・大宮大和作 | 大倉集古館蔵 |
| (115) | 悪尉癒見・児玉朋満作 | 大倉集古館蔵 |

- (116) 悪尉癒見・福來作 大倉集古館蔵
- (121) 長靈癒見・元休満永作 大倉集古館蔵
- (124) 笑尉・満猶作 大倉集古館蔵
- (125) 小尉・満猶作 大倉集古館蔵
- (131) 小悪尉・河内作 大倉集古館蔵
- (137) 舞小尉・庸久作 大倉集古館蔵
- (150) 小飛出・栄満作 大倉集古館蔵

すなわち、大正八年の売立には所蔵面のすべてが出されたものではなく、別なルートで池田家より外部へ流れたものが相当数存在することである。

大倉集古館蔵にはこれに該当するものが多い。

同館蔵の三六面中九面でその比率は二六・四パーセントであるのに対し、その他のものは一覧表から同館蔵を除いた一一八面中六面で五パーセントにすぎない。

これから考えると大倉集古館の所蔵になるものは、売立を経ないで池田公爵家から直接入った可能性が考えられる。

後述するように、一覧表の面数から因州藩が所蔵した面数を推計すると、一覧表での一四面は七四面に相当する。

また、売立目録には狂言面がまったく含まれていない。

因州藩に狂言面がなかったはずはなく、狂言面も別途に処分されたと考えられる。

これら狂言面にも能面と同様、面裏記載があるのではないかと思われ、どこかで因州藩旧蔵の能面と同じ筆跡の狂言面が発見される可能性が考えられる。

ちなみに、大倉集古館には狂言面は名称と作者名が記されている面が多く所蔵されているが、因州銘記とは違った筆跡の朱漆である。

五、橋岡久太郎所持の面について

5・1 金文字と所蔵番号について

大正八年（一九一九）六月の「因州池田侯爵家御蔵品入札」で池田家を離れた後、橋岡家に入ったものには、面裏に「旧因州侯蔵橋岡久太郎所持」（ハシオカ久タロなどの仮名書を含む）と「番号」を金文字（一部朱文字）で記されている。

「番号」は橋岡久太郎所持番号であろうが、管見で最も大きい数は（075）野干・作者不詳・彦根城博物館蔵で百三十二である。

この数字から橋岡師は少なくとも旧因州侯蔵面を一三二面以上所持していたことが判明する。

その後さらに橋岡家を離れて他家の所蔵となったものも多く、この後の所蔵者が「橋岡久太郎所持」の文字を消しているものもある。

ちなみに、橋岡師が書入れた金文字の塗料の材質は、筆者が

テストをしたのではないが、その後の所有者によって消されている様子を観察すると、明らかに大野出目家当主の花押の金漆とは異なったもので、金色のペンキかエナメルで書かれているようである。

5・2 橋岡久太郎所持となった面の落札者

「旧因州侯蔵橋岡久太郎所持」と記載のある三八面について、入札番号を目録で照合すると、売立番号の能面二号、四号、六号、七号、十号、でそのほとんどが入っていることが判明する。このことから、これを落札した業者が橋岡師のもとへ持ち込み、師はその中から優れた面を選び出して購入したことを示している。

筆者の所有する目録には、落札者、落札金額を示す落札結果が記されていないが、記入された目録あるいは落札高値表があれば、橋岡師のもとへ持ち込んだ落札者名も明らかになるであろう。

5・3 彦根城博物館所蔵の面

「彦根城博物館だより四六」(注16)には「当館には十九面の池田伝来の能面がある」と記されている。

彦根城博物館蔵の能面で、図録等の面裏に記入された朱漆銘の字体、年号等から判定した旧因州池田侯蔵の能面はもっと数

が多いことから、十九面とあるのは橋岡久太郎師によって「旧因州侯蔵」と橋岡久太郎によって記載されている面の数と判断される。

なお、彦根城博物館に確認したところ、字体、年号などから判断した「旧因州侯蔵」の能面は四三面所蔵されていることを教示をいただいた。

六、因州藩の能面購入

因州藩はこのように大量の能面を所蔵していたのであるが、その収集時期や誰によってなされたのか、疑問が生じてくる。前述したように(4・1 因州銘記を書き始めた時期) 因州銘記が享保七年(二七三)十月から記され始めたことと推定されることから、これの前と後に分けて考察する。

6・1 享保七年以前の購入

田中貢著『因州藩の能楽』には、「藩祖光仲(寛永七年(二六三)～元禄六年(二六九三))は慶安元年(二六四八)十九才で鳥取に入国したが、慶安三年(二六五〇)、鳥取に東照宮を造営し、その遷宮の祝って盛大な神事を催し、その一つに大掛かりな法楽能を催した。

能役者のお抱えはこの頃から始まって、役者の数は多くはないが、その質には意を払い、高額な扶持ですぐれた役者を抱え

ている様子が見られる。」とある。(注17)

役者のお抱えと平行して能面や他の能道具も購入されていたことであろう。

能を最も好んだのは三代藩主吉泰(貞亨四年(二六八七)生、元文四年(二七三九)卒)である。

吉泰が家督を継いだのは元禄十三年(二七〇〇)五月二三日、十四歳の若さで、同年十一月十五日將軍綱吉の前で元服をした。

それから九年間は能に耽溺した綱吉の時代で、能に力を注ぐことが幕府の意向であり、藩と家を守ることになると感じ取り、若い時代にそれをしっかり身に付けてしまったのであろう。

「日記」に記された吉泰の日常生活は、喜多七太夫に能を習って自ら舞い、多くの能役者を抱えて側近くに侍らせ、側近にも能を習わせ、参勤交代にも同行させて、まさに能狂いといってもおかしくない日々を送っている。

江戸上屋敷には本格的な能舞台があつたが、宝永四年(二七〇七)八月二日には上家敷の御居間書院に敷舞台を完成させ、翌五年七月九日には国元家敷の居間にも敷舞台を作らせている(注18)。

居間に敷舞台が出来る前は「日記」等に「御慰之御能被遊」「御稽古被遊御能」等と記されているが、出来た後は「御居間御舞台被遊御能」と記されるようになる。

吉泰は居間の能舞台が出来てからはますます能に入り浸った

生活で、「日記」等に記載された能の番組数は以前に増して多くなり、正徳年間には三日にあげず能の催を行い、自身で一日数番のシテを勤め、それを家臣や周辺の者達に拝見させているが、それは単なる藩主の慰みを越えて、近しいものとの交際をこの場を借りて行なっている様子が窺える。

また、諸大名を招いて能の催しが行われている。

「日記」には宝永三年(二七〇六)正月から四月にかけての四ヶ月間に、松平陸奥守(仙台・伊達家)をはじめ他藩の藩主達を藩邸に招いて行なった能の催しが九回も記録され、藩主自身が数番のシテを勤めてもてなしがなされている。

また、お招きだけではなく、訪問した記録も数多い。

当然、各種の能を演ずるのに必要で充分な種類と数の能面を藩が所持していたであろう。

能の催しは江戸上家敷、芝の下家敷、御国元家敷でそれぞれ頻繁に行なわれていることから、能道具もそれぞれに分散配置していつでも能が出来るようになっていたことが推定される。

目録に記載された面は非常に多いのに、一曲のみに使用する俊寛、蟬丸、弱法師が三面のみであるところから、組数でみると三組しかないことを前述したが、面はこの三箇所分散配置されていたと考えると符合する。

通常一通りの面を揃えると七十から百面程度で間に合うと言われていることから、正徳年間には三百面近い能面を所持して

いたのではなからうか。

しかし、後述するように、享保二年（二七二七）暮に芝別邸が全焼し、さらに享保五年（二七三〇）に鳥取城が焼失して能道具類も失われていることが窺われ、以前から所持していた能面は大巾に減じている可能性も高い。

因州藩旧蔵と判断される能面は因州銘記等によって判断出来るが、目録で作者名の不明な一二〇面の面裏には因州銘記や烙印は見られないと考えられ、また、作者名が書き出されている面でも面裏に烙印さえあれば、作者名は判断出来ることから、大正八年（一九一九）の売立には因州銘記の記されていないものが相当数含まれていることが推定される。

これら因州銘記のない面は享保七年（二七三二）以前に因州藩へ入った可能性があると考えられる。

この売立によって散逸したこれ等の面は、多くの他の旧大名家旧蔵の面に混ざってしまつて因州藩旧蔵の判定は困難である。

6・2 享保・元文年間の能面収集

享保年間入ると、あれほど能を演じていた吉泰が、お抱え役者を大幅に解雇し自らの演能を自粛した。

すなわち、最も役者数の多い正徳五年（二七一五）の『支配帳』には四十七名を数えたのが、享保三年（二七八）の整理で役者は翌年には二十三名になり、その後も次第に整理されて、元文初

年（二七三六）には十余名になっている（注19）。

この理由について、田中貢著『因州藩の能楽』（昭和六二年五月鳥取市社会教育事業団発行）などには、藩の財政状況の悪化を主な原因にあげている。

しかし、その後に高価な能面を大量に買い集めているところから、単に財政状況の悪化だけでは説明できないものがあり、他の原因を考える必要がありそうである。

その原因の一つに、将軍が吉宗に変わって、能に対する幕府の姿勢の変化を敏感に感じ取ったことが考へられる。

吉宗は將軍側近の人事の入れ替へで、能役者出身の間部詮房を幕閣から外し、上野国高崎から越後国村上に国替えした。

詮房が死去した享保五年（二七三〇）九月の後も、跡を継いだ実弟の間部下総守詮言に、家督相続の許しに併せて西鯖江への転封が命じられ、禄高に変更は無くても明らかに間部家に対しての左遷であった。（間部家については後述する）

前々將軍家宣は数日おきに能の催しを開き、自ら能を舞い、側近にも舞わせて楽しみ、能役者から抜擢した人々に囲まれていたが、これらの多くも閉塞させられた。

吉宗は能を自ら演じなかった。

さらに、家宣が日常的に能を催していた「御座間御舞台」を取り壊したことが窺える。（注20）

紀州藩から来た新將軍の行動を最大関心事で見ていた各藩大

名達、とりわけ能にうつつを抜かしていた池田吉泰や他の大名達は、それらの事態から、能の時代は終わったと感じて大変なうろたえぶりを引き起こしたのではなからうか。

將軍が変わればその側近も入れ替えになるのはあたりまえのことであろうし、吉宗になってからも儀式に関する表向の能は従前通り行ない、継嗣家重には能を舞わせているように、決して能をないがしろにしたのではなく、それまでの政治への能の行き過ぎを改めることであつたのであろうが、権力者による変化は過大に受け止められがちである。

因州藩の重臣達が財政難から、藩主に能を止めさせる口実にこれを用い、藩の存亡にかかわるとして、能を舞うのをやめるように藩主を説得したと考えるのが自然であろう。

あわせて、享保元年（二七一六）にそれまで師事してきた喜多流第六世七太夫成能が没し、第七世十太夫定能に変わったのも、そのチャンスととらえたことが考えられる。

しかし、吉泰は能を舞うことは自粛しても、能への思いまでは断ち難かつたのであろう。

吉泰にとっては能が舞えないことは相当に精神的ストレスを溜めることになった事であらうし、その反動が、能面蒐集に走つたのではなからうか。

能面の買入れに意欲をそそぎ始めた原因のもう一つに揚げられるのは、火事によって能道具を焼失していることである。

鳥取藩史（以下、藩史と呼ぶ）（注21）には次のように帰されている。

「享保二年（二七一七）十二月二十八日江戸大火、芝金井邸全焼。此時鉄砲五百六十挺其他多く焼損せり」

「享保五庚子（二七二〇）四月朔日、吉方町石黒三太兵衛家より出火す。南風狂猖火勢猛烈、二日の夜に至り、僅に熄む。鳥取城本丸・二の丸・東西両館廨舎・社寺・家中・町家一円灰燼と為る。（中略）鳥取城及び公館廨舎の外、家中邸宅五百六、町家数五百九十七、寺院二十三を焼失し、鳥取殆ど焦土と為り（後略）」これによって、芝の下屋敷と国元とにあった能道具はことごとく焼失してしまった可能性が極めて高い。

さらに、芝の下屋敷は享保八年（二七二三）と十二年（二七二七）にも類焼にあっている。

吉泰時代の因州藩にはこれ以外にも大火災がたびたびあり、そのほか毎年のように、洪水、暴風、大雪等の災害が多発して財政危機の一因となった。

また、百姓一揆も数度にわたって発生し、享保一七年（二七三二）には蝗害による大飢饉もあった。

さらに、幕府からは手伝普請もたびたび命ぜられて莫大な出費を強いられた。

「藩史」にも吉泰の時代を「不幸にして立藩二百六十年間の不祥を一代に集めたる観あり。天災・人厄頻りにいたり、殆ど

寧歳なく財政窮乏負債山積、殆ど支持すへからざるの困難に陥れり。」とある。

藩の財政は極度の窮乏状態が続いて、毎年のように儉約令を発し、藩内費用の半減を図り、また、藩札を発行し、正金銀銭の通用を停止するなど、その対策に追われている。

また、藩士への家禄も大幅に削られ、知行米支給率は以前は四割を原則としていたが、吉泰の時代には三割から二割に落ち、享保十五年（一七三〇）から十七年（一七三二）までの三カ年は一割七分まで落ち込んだ為、家中は大いに困窮した。（注²²）

元文元年（一七三六）幕府によって貨幣の改鋳が行なわれ、経済的混乱に拍車をかけた。

そのような、藩財政とは関係がないように高価な能面の蒐集を継続し、喜多十太夫家の面を手本にして写しを制作させている。（二覧表一五二面中十四面でこれから推計した所蔵数は七四面、後述する。）

能は式楽として従前と同様に続けられており、焼失した能道具は旧に復することが必要で、どうせ購入するなら、今まで以上の良い能面を持ちたいと考えたであろう。

能は、幕府の式楽として大名の必須の知識であり、大名にとつては共通する教養・遊びで、相互の交際に、また共通話題として欠かすことの出来ないものである。

能面はそのなかで重大関心事だったことであろうし、他藩よ

り良い面を所有したいという欲望は、ことのほか強かったにちがいない。

能面は神社等に奉納されているものや、能の太夫が所持していたものの他は、能が幕府の式楽となつて以来、ほとんどが名家の所持となつており、江戸以前の古面はそれぞれ所有者が固まつていて、いくら欲しくても品物がない状況にあつたと考えられる。

これが享保六年（一七二二）の五座並びに諸役三八家に幕府が命じた書上げによつて、所有者がさらに明確に固定され、江戸以前の優れた面を取得することはますます不可能になるであろうことを予想したのではないだろうか。

集め始めると蒐集家の気持ちは、より希少価値のある古い良い作品を手に入れたいと意欲が高まってくるのが常である。

蒐集狂としての藩主には能面を前にして為政者としての自覚も藩財政のこともすつ飛んでしまつていたのだろうか。

それとも、単に能面購入は能を舞えない藩主の憂さ晴らしだったのだろうか。

藩主吉泰は藩の財政状況や金策担当の藩士の苦心をおぼろげにでも知っていたのだろうか、疑問に思えるような行状である。もし、知つていてこのように能面を購入していたとしたら、その心情はなかなか理解出来ないものがある。

また他方で、この時代は請託政治が盛行であり、幕府要人へ

の贈物は欠かせなかった。

希少価値のある面は、進物として使われていた可能性が高い。

(注23)

幕府に睨まれることを恐れて、藩主吉泰に能を舞うことを止めさせた藩の重臣達も、能役者を多数抱えるよりは、万一の藩の危機に備えて、幕府高官への進物用として役立つ可能性をもつ希少価値のある能面収集の方がまだましだと思って諦めざるを得なかったと言う事であろうか。

前述した(二)、朱漆銘の記載のない因州藩旧蔵能面について超一級品の面に朱漆銘を入れなかったのは、その意味が込められていたのかもしれない。

後述する伏見調の面なども、桃山時代以前の面である赤鶴や、桃山から江戸初期の是閑を中心とした作家の面で、この機会を外しては手に入れる機会は少ないと考えられるものである。

ところで、吉泰が自らの能をやめた後に求めた能面に、御懸領(掛領とも)と朱漆銘の記された面が一覧表の計一五二面中、一三面(推計した所蔵数は六八面)に見られる。

これは、後述するように藩主の専用面と解されるものであるが、吉泰は、能が舞える日が来るのを夢見ていたのであろう。

目録に見られる所蔵面の中には長雲作(大野出目家八代(一七七四))が一面、満光作(越前出目家九代(一八五二))が二面含まれているので、旧蔵のすべてが吉泰以前のものとは

言えないが、後代になって入ったものは極く少ないであろう。

面裏の年代が元文四年(一七三九)で終わっているのは吉泰の死去以後、能面の購入を中止したことを意味している。

一覧表の面数などから因州藩の能面の所蔵数を推計した手法などについては後述する。

七、因州池田家旧蔵能面に 記載された独特の言葉

面裏記載事項から「出来」「調」「伏見調」「直写」「打放シ」「懸領」「借分」など独特な言葉を拾い出して、その意味につき考察してみる。

7・1「出来」(しゅったい)と「調」(ととのへ)

年記のある面を年月順に並べることで、色々なことが判明してくる。

「出来」とあるのはすべて、記載の年月に活躍中の作者の作品である。

また、同じ年月に同一作者が納入した面は一面だけのものが殆どで、同一作者が二面同時に納入しているのは、享保十一年(一七二六)十一月と享保十六年(一七三二)六月に甫閑が、また、享保二十一年(一七三六)四月に庸久が納入している例があるだけである。

これから、面が出来上がると、直ちに納入していることが窺える。

「出来」は「しゅったい」と読む。

「調」は物故作家の作品に付されており、洞水の作品も没後に納入されたものには「調」となっている。

また、同一年月のものが多数纏っていることから、一度に多数の面が納められたことが判る享保十八年（一七三三）九月その他のものには全数「調」が付されている。

例外は享保七年（一七二二）から八年（一七二三）五月にかけて、現に活躍中の洞水と半蔵の作に「調」が付されているものが散見されるが、これは「因州銘記」を初めたばかりで、「出来」「調」の使い分けが明確に定まっていなかった時期に混乱してつけられたものか、あるいは、すでに出来上がっていた面が納められたと推察される。

漢字の「調」を使用しないで、かな書きで「とゝのへ」としたものが（023）怪士・河内作、（105）般若・是閑作に見られ、「調」が「しらべる」ではなく、「とゝのへ」と読み、調達を意味するものであると判る。

「とゝのへ」の文字はうっかりすると「その一」と読み誤る可能性がある。

7・2 「伏見調」について

面裏記載に伏見調と記された能面はそのほとんどが室町から江戸初期の有名な作者の作品とされるものである。

伏見については伏見奉行説（注24）、伏見屋甚兵衛説（注25）など種々の説があるが、そのほかに京都の伏見屋敷説がある。

鳥取池田藩が京都・伏見に伏見屋敷を持ち、参勤交代の際に藩主の宿泊に用いられ、また、藩邸を管理する伏見御留守居役は、朝廷や京都所司代との交渉を行う重要な役職であったことが鳥取県立博物館のホームページで伏見屋敷図面と共に確認出来る。

伏見が伏見屋敷であれば、藩主吉泰は前述したように能狂いと言われるほどの人であるので、自ら伏見屋敷に滞在中に、購入の決定をしている可能性が考えられる。

藩主が伏見屋敷に滞在出来る時期は参勤交代の途上以外にはないので、この確認をするため面裏等記載の年記と参勤交代時期（注26）の対比を行なった。

伏見調の能面と参勤交代

番号・面名称	作者	面裏等記載年記
(138) 不動	不詳	享保九年正月頃

(138) 不動

不詳 享保九年正月頃

(年間を通して在国)

(藩主参勤交代月日又は所在)

(007) 悪尉癒見	不詳 十年秋	(091) 小癒見	兼子儀右衛門 (裏) 十五年初夏
	(九月二三日府↓十月十三日国)		(年間を通して在国)
(086) 般若	近江 十年秋		ただし、(袋) に十八年四月
	(九月二三日府↓十月十三日国)		(三月十九日国↓四月八日府)
(058) 瘦女	友閑 十一年	(094) 姥	近江 十五年初春
	(年間を通して在国)		(年間を通して在国)
(047) 増女	是閑 十二年二月	(101) 相生増	大宮大和 十六年三月
	(二月十三日国↓三月三日府)		(三月一五日国↓四月六日府)
(048) 中将	友閑 十二年二月	(082) 泥眼	是閑 十九年五月
	(二月十三日国↓三月三日府)		(四月二六日府↓五月一五日国)
(097) 喝食	近江 十二年二月	(009) 黒髭	是閑 元文元年九月
	(二月十三日国↓三月三日府)		(九月七日府↓九月二七日国)
(108) 平太	大宮大和 十二年二月	(030) 泥眼	近江 元年九月
	(二月十三日国↓三月三日府)		(九月七日府↓九月二七日国)
(103) 小癒見	赤鶴 十二年十月	(146) 深井	(不明) 元年九月
	(九月二三日府↓十月一三日国)		(九月七日府↓九月二七日国)
(106) 般若	是閑 十二年十月	(037) 姥	是閑 元年九月
	(九月二三日府↓十月一三日国)		(九月七日府↓九月二七日国)
(017) 悪尉癒見	元休 十四年二月	(135) 三光尉	是閑 元年九月
	(二月一日国↓三月八日府)		(九月七日府↓九月二七日国)
(075) 野干	不詳 十四年二月	(084) 十六	不詳 二年三月
	(二月一日国↓三月八日府)		(三月一七日国↓四月七日府)

(083) 中将 是閑 三年五月

(四月二一日府↓五月一五日国)

〔039〕 鼻瘤悪尉 信久 享保一二年二月(旅中にて)

(二月一三日国↓三月三日府)

これによって、伏見調と記された二三面中一九面が参勤交代の時期とぴったり一致した。

吉泰が年間を通して在国中(享保七年(一七三二)七月から十五年(一七三〇)四月までの間、参勤交代の制度が変更されていて、従来、一年おきに在府と在国であったものが、この期間は半年在府、一年半在国になっていた)の四面には、正月頃、初夏、初春や、月の記載がないものなど、いずれも調達月が明確さを欠いた記録になっているが、これは伏見屋敷の留守居役が調達して藩主のもとに届けたと考えれば、調達から日数が経過した後、届いたので、調達月は明確に判らなかつたためであろう。以上から、面裏記載の「伏見」は「伏見屋敷」であり、これらの面の多くは藩主吉泰が伏見屋敷に滞在中に自ら調達したものであると明確になった。

能面の調達が出来た時の参勤交代の旅は藩主吉泰にはさぞかし嬉しいものであったであろう。

(091) 小癪見／兼子儀右衛門の面裏には享保十五年初夏とあるが、面袋には「小癪見 兼子儀右衛門／享保十八庚戌／四月伏

見より調」とあつて袋が違ったものになっている。

この面袋から享保十八年(一七三三)にはもう一面、小癪見／兼子儀右衛門作を購入していることが、判明する。

これを含めると回数では享保九年(一七二四)から元文三年(一七三八)の一五年間に参勤交代の旅は一四回、その内、十回には能面の調達をした記録が残っていることになる。

鳥取県立博物館には参勤交代に際して記された「道中日記」も残されているようで、これを読み解くと、さらに詳しいことが判明する可能性が高い。

7・3 「直写」について、

「直写」は「正写」、「見合写」、「直二写」、「直二写之物也」、「直二其形二より写もの也」、「写之其形を以又正写」、「見合写之」などとも記されている。

「直」は「じか」と読み、「直接」の意味である。

「直写」「正写」はいずれも「手本面を手元に置いて、直に(じかに)写しを制作した」意味である。

「見合写」とあるのも「見合わせながら写した」と考えるので、「直写」と同じではなからうか。

「直写」での制作では単に詳細に観察出来るだけではなく、寸法測定、切り型の制作とその利用、彩色においての色合せなどを行なうことが可能で、擦れ、きず、なども写して完全な複製を制作し、手本とした面とあわせて本面の所有者あるいは発

注者にご覧に入れ、一致していることを確認してもらっている場合が多い。

面打家にとっては、この機会をとらえて、自家の手本面の充実を図る為に、さらにもう一面制作している可能性が高く、これに関しては後述する。

7・4 「打放シ」について

中村保雄氏は「打放シ」について「桃山時代から江戸初期までなら、面打たちは模作したいと思う能面を直接手に触れることは出来なかった。床の壁に掛けられた能面から少し離れ、手をついてそれをじっと拝見するのである。その理由は、能面が神聖な物であるから、直接手に触れさせないのが当時の心得であつたからといってよい。そのため当時の面打の制作する能面は切り型を使用することなく、全くの打放しと呼ばれる制作方法である。」(注27)と記しているが、多くの研究者はその意味は判然としないうとしている。

片山家能楽保存財団蔵の今若・満光作の面袋には「観世形・今若・若き形」「新規・打放し」「今若十六之間を工夫出来仕候」彩色十六の形二仕候 鼻乃下口髭の処 薄仕 若き方二仕候 観世二而十六を「敦盛と申候」「出目元休」「満光(花押)」との墨書があり、打放しの意味は手本をそのまま写すのではなく、手本を参考にして工夫、創作した面であることがわかる。(注28)

旧因州侯蔵面で面裏記載事項に「打放し」とあるのは「桧垣女・甫閑作(006)」と「浅黄・満猶作(040)」があり、特殊な面に記されているようである。

享保・元文時代(一七三二―一七三九)と満光(一八五二)の間には百年以上の開きがあり、「打放し」の意味は時代とともに変わってきている可能性もまったく無いとはいえないが、中村保雄氏の説の根拠となるものが不明であり、今若の面袋に出目満光が記していることは面打家に伝わる技術上の言葉であるので意味の時代的变化は少ないと考え、「手本を参考にしてさらに工夫・創作を加えた面」と定義するのが妥当と考へる。

7・5 「懸領」について

「懸領」は「掛領」、「御掛領」、「掛領ニモ宣鋪」などと記されているが、懸と掛は同意語であろう。能面を使用することを掛けると言う。また、領は鎧や装束一揃いのことである。

「出来極上よし」に続いて「懸領」とあるもの(104) 喝食・観世鍔之丞家)や、「出来ヨシ」「掛領ニモ宣鋪」(051) 邯鄲男・彦根城博物館)があり、敬語である御を付けたものがあるところから、藩主専用面であると推定され、藩主以外のものが使用する面とは明確に分けていたものであろう。

懸領と記された面は一覧表の計一五二面中、一三面(推計した所蔵数は六八面)に見られるが、これは前述したように(6

・2享保・元文の能面収集) 吉泰が自らの能をやめた後に記されたものであり、吉泰は、能が舞える日が来るのを夢見ていたことが窺える。

前述(2・1売立能面の数について)したように、観世宗家所蔵の「諸家面目録」には徳川幕府の所持した面として「御城有之候御召並御次之御面(計二百三十五面)」(注29)とあり、この「御召」は將軍専用の面と思われるが、因州藩では藩主専用面を「懸領」と呼んだのであろう。

7・6「借分」、「加し分」、「かし分」について

「借分」を文字どおりの意味を考えると、「借りているもの」となるのだが、大名家が他から借りているものに、朱漆でそのことを書くことは考えられない。

他に「加し分」「かし分」と書かれている面があり、同じ意味で用いられているように思われる。

「借り分」と「貸し分」ではまったく反対の意味であるが、江戸時代の文書にはこれを混同して用いている例も見られることから、「借分」「加し分」「かし分」ともに「貸し分」と考えられ、能楽師などに貸して使用させるものとして、藩主専用面の「掛領」と分けていたことになるのではなからうか。

これが記された面を実見すると、けっして出来の悪い面では無く、標準的な形の立派な面である。

他所で使用したとき、因州藩の名を汚すことのないように配慮されているのを感じる。

八、「伏見調」の能面の出所について

「伏見調」の面の元の所有者については、幕府の能に対する姿勢が変わったことで恐慌をきたした大名家で、因州藩と同じように藩主が能を演ずることを止め、併せて能道具まで処分した藩があったとは考えられないだろうか。

大名家に一旦入った大名道具はそうさらに流出して出回るものではなさそうに思われるが、幕府の意向を藩が過大に受け止めた時、大名家が能道具(能面)の処分まで行なったとしても不思議ではないように思われる。

大名家の財政状況が逼迫していれば、それが助長することになったであろう。

能面の処分には大名家の資金の融通元である京大阪の豪商が介在して、そこから伏見屋敷へ持ち込まれたと想像したくなる。もともと、これらは事の性質上、その藩の文献等に記載されることは絶対にはないと思われるので、状況証拠から想像するしかないであろう。

直接の証拠となるものは無いのであるが、能面の出所として、間部家を考えてみてはどうであらうか。

間部越前守詮房は能役者の出身であるが、綱吉、家宣、に仕え、家宣薨去の後は遺命を承けて七代家継（三歳二ヶ月）の補佐役となった。

「間部日記」の正徳二年（一七二二）十二月十一日条に

一 上様、今日初而御三家方 御対顔、且又、御表江被為成、諸御礼被為請

（中略）

一 御黒書院 出御、越前守（間部詮房）奉抱之。

おまんぼう倉橋、あまがつ清科持之、丹後守・

お乳人奉扈從（注30）。

とあり、御三家方との御対顔に、詮房が將軍を抱いて、出座し、それに四人の女中が付き従っている。

詮房の権勢は比ぶべきものがないといわれるほど幕政を左右した。

家継が八歳で薨去した後、享保元年（一七二六）四月、吉宗が將軍職に就くと幕府の中樞からは失脚し、翌二年二月上野国高崎から越後国村上に転封され、享保五年（一七二〇）九月に死去した。

その跡を継いだ実弟の間部下総守詮言も、家督相続の許しに併せて「旧知越後ノ国村上ヲ改テ、越前ノ国西鯖江ニ所替仰付ラル」（『間部家譜』）と、本高のままで国替されて初代鯖江藩主となり、さらに、西鯖江が狭くて便が悪かったので、さらに東鯖江に移された。（注31）

間部詮言は將軍家宣の演能に兄・詮房や中条丹波守直景（第三世喜多七太夫で士分に取り立てられ丹波守を受領。）や、中条八十郎景房（丹波守の弟）らと共に共演するなど（注32）、將軍の側近として江戸城内で六四番（五九曲）を舞っている（注33）。

鯖江への転封は間部藩にとって城主から無城への家格低下だけではなく、名目禄高が五萬石で変更が無くても、実収入は激減であったので、幕府に睨まれている事を明らかに示すものであった。（注34）

詮言は享保九年（一七二四）八月三十五歳で死去した。

間部越前守詮房の全盛期には、諸大名家からの音物が数多く届けられたであろうし、優れた能面なら喜ばれそうだと考えた諸大名家から届けられた能面が数多くあったとしても不思議ではないように思われる。

しかし、間部詮房の能楽について研究されている鯖江市の竹内信夫氏の御教示によると鯖江市資料館に残されている鯖江藩の文書には、藩の能の記録は全く見当たらず、能道具の存在についての知見もないとのことである。

これをどのように考えればよいのであろうか。

度々の国替えから幕府の意向を過大に受け止めた鯖江藩では能を行なわなくなり、併せて能道具（能面）も処分したのではなからうか。

さらに、米田真理様のご教示によると、彦根藩の残る喜多流

家元（第十代寿山盈親）から武藤小兵衛を通して藩主へ宛てた書状に

「雲井小面ハ、文昭院様（將軍家宣）御秘蔵之御面也。子細有て間部越前守殿（詮房）拝領、後間部下総守殿（詮言）ヨリ阿部伊勢守殿は金子百兩ノ代リニ暫被預。其後金子御返候処、何卒今暫御預リ申度とて阿部家ヨリ御返不被成候由候。以後其儘ニ相成候由。世ニ名高き名物也。（中略）」

とあつて、鯖江藩間部家が拝領品をカタにして借金をするほど経済的に困難な状況であつたことが知れるのである。

また、拝領の能面を一時的のつもりであつたにせよ手放していることは、他の能面については、言わずもがなで、処分している可能性は大であろう。

現在判明している「伏見調」最も早い年記には享保九年（一七二四）正月頃があり、宣言の生存中に重なる。

一覧表の計一五二面中、「伏見調」の面は二三面であるがまだまだ新しく発見される可能性が大きい。

「伏見調」と記された能面は室町から江戸初期の有名な作者のものとはされる面であり、その当時、市中に出回るような品ではないのではなからうか。

これらの面の出所は、よほど強力な能面コレクターからで、それが間部家だと推測するのには無理があるだろうか。

因州藩主吉泰はそれまでによい面を見ており、ある程度の目

利きは出来たであろうが、洞水や甫閑のアドバイスが無くても安心してこれを購入出来たのは、その面の元の所蔵者を聞かされて、間違いない品物であると判断出来たのではなからうか。伏見調と記された能面には生存中の作者のものは含まれていない。

この時代、大名家の台所向きが苦しいところが多くなっていることもあつて、伏見調の面の元の持ち主が複数の大名家である可能性も否定は出来ないが、その場合は生存中の作家のものも混ざってくるような気がする。

このほかに伏見調の面の出所の可能性があるところとしては、大野出目家以外の面打家が所蔵（手本面として）していたものを、商人が買入れて、伏見屋敷へ持ち込んだことはないだろうかとの疑問も出る。

しかし、伏見調の面の作者には、大野出目家の是閑、友閑が比較的多いことから、これは成立しない。

九、大野出目家の三代の名乗りの変遷から

「因州銘記」に記された作者名には、同一人について種々の名前が用いられている。

これは、名乗りに変遷があつたためで、大野出目家の満矩、満猶、庸久について、各人の名乗りの変遷はつぎのようになる。

洞水満矩（満昆）は俗名を奎之助、元禄九子年十二月（一六九六）家督（三三歳）正徳三巳年二月六日（一七二三）剃髪し洞水と改名（五十歳）、享保一四年六月十五日（一七二九）六六歳で病死。（『生年一六六四年』）

甫閑満猶は俗名を半蔵、享保一四年九月三日（一七二九）家督被仰付。（五〇歳）享保一五戌年五月一三日（一七三〇）剃髪し甫閑と改名（五一歳）。寛延三年八月八日（一七五〇）病死。（七二歳）（『生年一六八〇年』）である。

友水庸久は俗名を奎之助、延亨三寅年十二月一三日（一七四六）家督（三三歳）、延亨四年二月一四日（一七四七）剃髪し友水と改名（三四歳）、明和三年七月四日（一七六六）五三歳で病死（『生年一七一四年』）。（注35）

9・1 甫閑・満猶・半蔵の使い分けについて

一覧表で面裏記載事項に剃髪した後の名前である甫閑の面は九面見られるが、それらはすべて年記の後には「出来」とあつて、製作直後に因州藩へ納入されたものと考えられる。

その内、三面は喜多十太夫家の写しである。

また、九面中、六面には出目甫閑の烙印がある。

一覧表で満猶の名前は、金漆の鑑定銘に花押とともに記されているもの五面と、出目満猶と烙印がされているもの八面で、いずれも満猶自らが名前を残したもののばかりで、因州銘記に記

されているものはない。

鑑定銘の満猶（花押）は剃髪して甫閑を名乗るようになってからも、引き続きこれが用いられているようである。（後述する）

また、満猶の烙印のあるもので、甫閑時代になってからの年記のものが二面見られるが、これは剃髪以前に制作したものが後になって因州藩へ入ったもので、いずれも享保十八年九月調である。

この時期は庸久のお目見え時期に関係があると考えられる。（後述する）

因州銘記に半蔵とあるのは、剃髪以前の年記のものが十一面見られるが、その内二面を除き「出来」とあつて制作直後に納入されたものと考えられる。

剃髪後の年記が記されたもの五面見られるが、いずれも「調」となっていて、後になっての納入で制作時期の不明なものにはすべて半蔵作と記している。

このことから、満猶の因州藩での通常の呼び名は半蔵で、剃髪後もそのまま半蔵と呼ばれていたのではなからうか。

また、その五面中、四面は享保十八年九月調で、同じ年記のある満猶焼印と同様に、庸久のお目見え時期（後述する）に係があると考えられる。

以上から、甫閑・満猶・半蔵の名前は、明確に区別して用いられていることが判明する。

9・2 李之助について

目録における李之助作は二十面が数えられる。

また、因州池田家旧蔵能面一覽表で面裏や面袋などに李之助の名が見られるのは、(002) 鷺鼻悪尉、(041) 蟬丸、(063) 大飛出、(123) 舞尉、(069) 笑尉、(012) 慈童、(137) 舞小尉、(076) 朝倉尉、(140) 獅子口、(074) 獅子口がある。

李之助は木工之助、李、出目木工などと書かれていることもある。

俗名で李之助を名乗ったのは洞水満矩(満昆)、友水庸久、長雲庸吉の三人であるが、その内、長雲庸吉は、安永八年九月一九日(二七七九)三歳で死去しているところから生年は寛延二年(一七四九)で享保・元文年間にはまだ生まれていない。

洞水の生存が年記のある享保七年(一七三三)から元文四年(一七三九)の一七年間と重なる期間は、享保七年(一七三三)～享保一四年(一七三九)までの八年間である。

正徳三年(一七一三)以降は剃髪し洞水と名乗っているから、因州銘記の全期間名乗りは洞水である。

(002) 鷺鼻悪尉、(041) 蟬丸、(063) 大飛出、(123) 舞尉は共に剃髪以前の満矩時代の作であることが烙印や面裏記載から明確である。

(069) 笑尉は面袋に李之助とあるが、面裏に洞水とある。年記の見られない(012) 慈童、では(朱書き)「西ノ丸様ヨリ

右京太夫拝領」「出目李之助直写ノ者也」の面裏記載があり拝領品を直写するには、若い庸久より、熟練した洞水の作と考えるのが妥当であろう。

庸久は正徳四年(一七一四)生れで享保七年(一七三三)から元文四年(一七三九)までの全期間が重なるが、初めのほうはまだ幼く、元文四年でも数え年で二六歳である。

この時期は剃髪後の名である友水を名乗っていないので、本名の庸久である。

(137) 舞小尉、(076) 朝倉尉は面袋や面当に李之助とあるが、烙印が庸久であり、明確である。(注36)

(140) 獅子口は享保十八年十月出来、(074) 獅子口は元文元年九月出来で、洞水が享保十四年六月十五日に死亡しているので、洞水作ではなく庸久作である。

(140) 獅子口は庸久の作品として現れた最も早いもので、享保十八癸丑十月出来なので二十歳の作品であり、面袋に当李之助とある。

後述する様に庸久は享保十八年(一七三三)に藩主吉泰にお目見えしている、その直後の制作になるものである。

当木工之助は(137) 舞小尉(元文二年丁巳四月出来)の面袋にも記されている。

越前出目家の文書には面打ちとなるための修行について、「能面打師となるには、先ず大工、指物、木彫、塗師、蒔絵、書画、

人相、骨相、謡、舞等が一人前に出来るようになった上に、更に人面九十の名作を手本にして之を模写し、以って其間の機微を会得すべし」(注37)と記されているという。

同様なことが大野出目家でも行なわれていたと推察されるので、庸久も面打ちとしての修行時代に制作した面があるに違いないのだが、それらは工房としての作品の中に埋もれているであろう。

前出の「売立目録記載の作者別の面数」で、奎之助作とある十面の内、面裏記載年代から庸久作であることの判子(140)獅子口・享保十八年十月出来と(074)獅子口・元文元年九月出来の二面を除いて残る一八面は洞水作とした。

十、池田家と大野出目家の関係

大野出目家は代々幕府お抱えの面打として、若年寄細工方に属して扶持を拝領している伝統のある家柄であり、宝永元年の『武鑑』には御面打師の項目で見られ、それ以後の『武鑑』にも引き続き幕末まで掲載されている。扶持の高は江戸最後の丘作が五人扶持、但一倍拾人扶持で、それ以前も同様な高であったろうと言われている。(注38)

目録には総売立面数七九一面の内、大野出目家で藩主吉泰とかわった洞水(満矩・奎之助)、甫閑(満猶・半蔵)、庸久(奎之助)の作品は約半数の三七九面を数える。

また、因州銘記には大野出目家の鑑定や意見交換にもとづき記された内容も多く見られ、大野出目家が単に能面を制作し納めるだけではなく、もっと親密な関係であったことが読み取れる。

「日記」等に見られる大野出目家に関する記述には次のようなものが見られる。

「日記」宝永五年二月六日条

一 御舞台二而被遊御能御番組左之通(略)

一 上野涼泉院并兵部卿見物ニ被参小座敷ニ而御料理出御勝手ニて拝見之面々

出目木工 出目半蔵 市川方山 吉岡元晋

此面々溜り之間ニ而支度被下之(以下略)

「日記」正徳二年四月二日条

(略)

一 喜多七太夫、出目奎之助、同半蔵御能拝見被仰付。

昼於御用部屋餅菓子御吸物御酒出、御中入之節御料理被下之。委細御台所帳記之。

「日記」正徳二年四月廿六日条

一 今朝被遊御発駕候(略) 蕨御休。

一 左之者共為御見送当駅江参上、御目見御用人御会釈申上終而例之通支度被下左之通被遣之。

御用人申渡之差上物被遊御受納。

一 求肥飴二箱 指田五郎三郎

一 多葉粉一箱 出目奎之助

右兩人江御召之御給一宛被遣也。(以下略)

「日記」正徳三年十二月廿七日条

(略)

一 喜多七太夫江銀三拾枚、歳暮之御祝儀並被遊御稽古ニ

付被遣之。例年ハ式拾枚被遣候へ共右之訳ニ付而也。

一 春藤六右衛門江為歳暮御祝儀銀拾枚被遣之。

今年者切々被召寄弟子共稽古ニ付而也。

一 出目洞水、細工に切々被召寄候付、銀拾枚遣之。

右三所江羽田讃岐より申達之。(以下略)

「日記」正徳五年四月四日条

品川御泊

一 八時御着(略)

一 出目洞水、指田五郎三郎、熊谷弥十郎、小関庄八郎、

為窺御機嫌当駅江参上、一種ツゝ差上之。

藩主の舞う能を拝見して御料理を頂戴し、参勤交代の出立には蔵宿まで見送り、到着には品川宿で出迎え、能面についてのお尋ねや細工に度々御召しがかかり、御召之御給や銀拾枚を頂くなど、藩主との親密な関係にあったことが判る。

他藩にも洞水、甫閑の面は多く納まっているところから、同

様なお付き合いが他藩との間にもあったことが考えられる。

洞水と甫閑はいずれも五十歳前後で剃髪しているが、剃髪以後はもっぱら御殿様とお付き合いが多く、ある意味での営業活動であり、この時代の職人としての活動年齢のことを考えると、能面の制作は少なくなつて来ているのではないかと想像される。

また、後述するように、享保十八年九月調の能面が多く見られるが、これは、藩主吉泰へ出目庸久が初のお目見えを行ったとき、出目家より因州藩への挨拶の音物であつたと推定される。

十一、纏つて入つた面

11・1 享保十八年九月調の面

享保十八年(二七三三)九月調と面裏記載のある一群の面の内容を見ると大名家所蔵面の写しや、能関係の家の面の写し、また、洞水や甫閑の若い時代の作や「打放し」の面が含まれていて、これ等から大野出目家が所蔵していた面が纏まつて因州藩へ入つたものであると推定出来る。

また、庸久作の能面が始めて出現するのが(140)獅子口・庸久作・享保十八年(二七三三)十月出来であることから、この頃に藩主吉泰へ出目庸久のお目見えが行われていると考えられるのであるが、これを明らかにする記録は

「日記」享保十八年(二七三三)九月二十八日条に

一、左の者共、兼而願二付、今日初而於小書院、

御目見被仰付、於御勝手御料理出之。

中野玄意

道怡倅

山瀬玄民

出目杵之助

右之御礼

出目甫閑

とある。

これによって、享保十八年九月調の能面はそのときの出目家より挨拶の音物として因州藩へ贈られたものであらうと推定される。

一覧表一五二面中、十一面に見られるので、この推計数は五八面となり、このくらいの面数が纏まれば能面一揃と言えるであらう。

因州藩ではこの時分すでに相当数の能面は揃っており、藩主吉泰が贈られての喜ぶものは、世襲面打家成立以前の面、とりわけ十作六作に名前の挙げられる古作の面であらう。

大野出目家の当主甫閑にはそれが十分解っていたはずであるが、音物を華やかにするため、藩主お目当ての古作の面のほかに自家にあった面の内から手本面として必要性の少ないものを整理して抱き合わせて、能面一揃としたのであらう。

この目玉に該当する古作の面は

(107) 小癒見・(金漆銘)「春若作・満猶花押」ではないだろ

うか。

春若は喜多古能著『面目利書』の六作に名前が挙がっている作者である。

ここに書かれた金泥銘の満猶(花押)は満猶による極(きわめ)であり、いわゆる「きわめつき」の面である。

その他に金泥銘で(118)野干・洞白作や朱漆銘ではあるが(089)雷電・洞白作があり、これも小癒見に次ぐ品であらう。

家に所蔵されていた面で、甫閑がこの機会に整理・処分したものには、他藩が所持する面の写し(後述する)や、「打放し」の面(006)檜垣女、(042)浅黄、が含まれている。

他藩が所持する面の写しはその殆どが「写しのまた写し面」であらうし、「打放し」の面は前述したように、手本面をもとに工夫、創作を加えた面で、本面からは形が外れたものである。

出目家にとっては制作の基準とすべき面は能の太夫家が秘蔵する本面であると考えていたことが推測されることから、整理したこれらの面は、出目家にとって、永く家に残して制作の手本面にするには価値の低いものであるが、能面蒐集家の藩主吉泰にとってはコレクションの幅を広げるものであり、大いに喜ばれたのであらう。

11・2 他の時期に纏って入った面

同時に数面以上の面が纏って因州藩に入ったことがあると考

えられるのは、一覧表から次の時期ものを見出すことが出来て、それぞれのの中には金泥銘（極付）の面が含まれるように思われる。

享保十六年十月調では三面、その内、金泥銘は

(109) 大癒見・作者不詳・記載者不詳。

享保十七年三月調では四面、その内、金泥銘は

(059) 般若・河内作・満猶（花押）

(110) 小癒見・大宮大和作・満猶（花押）、

享保十八年五月調では三面、金泥銘は見られない。

元文二年十二月調では三面、その内、金泥銘は

(128) 弱法師・宝来作・記載者不詳。

(073) 鼻瘤悪尉・是閑作・満猶（花押）

サンプル数が少ないので、明確ではないが、享保十八年九月と同様にこれら「きわめつき」の面を「目玉」にして、それ以外は抱き合わせとして納入されたのではなからうか。

吉泰が本当に欲しかったのはこれら古作面や江戸初期以前の作と極められている優れた面だけであつたのではなからうか。

その欲しくてたまらない江戸前期以前の作が、面打家に手本面として存在していることを知って、因州池田家がこれを手に入れるために腐心した結果、洞水や甫閑作の能面を種類を問わず無制限に購入したり、欲しかった面と抱き合わせで大量の面を購入することになったりして、その結果このような膨大な能

面を所持することになったのではなからうか。

一覧表には金泥銘の入つたものが十三面みられるが、その内大野出目家が極めたのは、満猶（花押）六面、満毘（花押）三面である。

極書の花押付の名前には本名である満毘や満猶が用いられている。

米田真理氏の教示では、彦根城博物館所蔵の喜多健忘斎から彦根藩河北勝兵衛を通じて藩主へあてた手紙に（注39）

（前略）

夫二付、極書付候儀は添状ニ

可仕候哉、裏書ニ可仕候哉、奉

伺候折紙之儀候て、当時之

名二而は如何ニ御座候難仕

奉存候。裏書ニ御座候ハ、名乗と

判斗可仕候。尤「古能（花押）」如此

可仕奉存候。添状ニ御座候ハ、

当時之名ニ可仕候。

此段奉伺候。裏書も金粉

留ニ被遊可被下候被仰下次第

可仕候。（後略）

とあつて、「極書が裏書ならば「古能（花押）」という隠居前（剃髪前）の署名にし、添え状ならば「当時」すなわち現在の

名（健忘齊か湖遊）にする。」と言っている。（注40）

この例は能太夫による能面の極めであるが、これから類推して、面打家による極めでも同様ではないかと考えられ、剃髪して洞水や甫閑を名乗っている時期でも面裏の極めの名前は満毘（花押）や満猶（花押）と本名で入れることを示している。

他所より因州藩へ入った能面を、洞水や甫閑が鑑定の依頼を受けて極めたものよりも、大野出目家が面を納めるに当たって極を入れ、価値を高めて納入したものがはるかに多いように感じる。

十二、他藩の面を写したもの

この時代、各藩の能は文化面で幕府に対する藩の姿勢を示すものとなっていたと思われるが、それだけではなく、大名家に共通する教養で共通する遊びでもあり、相互の交際には共通話題として欠かすことの出来ないものとなっていた。

旧因州侯蔵の面の中には他藩の大名が所持する優れた能面を写したものが多く見られるのは、そうした理由によるものであろう。

ただ、これらの面が因州藩へ入って来た経路には、種々あるように思われる。

12・1 所望によって届けられた面

藩主吉泰が他藩の藩主に所望して写しを作ってもらってそれが届けられた時の記録が残されていて、大名家相互のお付き合いの一端を示している。

〔日記〕正徳二年（一七二二）一月廿七日条

一 池田丹波守様へ御能面兼而被成御所望候処、出来申二付御使者を以御到来、於小書院右之御使者江被遊御逢御直答、於小座敷御餅菓子御吸物御酒出ル。

この記述から判るのは、所望された池田丹波守の方で写しを作成して因州藩へ届けていることで、届に来た使者を藩主が自ら歓待していることである。

このように藩主吉泰の所望によって新しく写し面が作られ贈られた面は、因州銘記で年記の後には「出来」と記されたもので、一覧表には次のものが見られる。

（026）小面・洞水作・本面池田丹波守（備中・生坂藩池田家・一万五千石）・享保八癸卯三月出来

（014）舞姫・甫閑作・本面備前国主家（備前・岡山藩池田家三十一万五千二百石）ニ在・享保十一年丙辰出来

これらは、いずれも親戚関係の家からのもので、因州藩へ到来した時の様子は、正徳二年（一七二二）の状況と同様であったのであろう。

12・2 「伏見調」の面

本面が他の大名家にあるもので、「調」と記された面はその大名家からとは違った経路で因州藩へ入ったと推定される。

その内、「伏見調」の面には

(075) 野干 作者不明 享保十四年二月伏見調

本面水野土佐守方二有(紀伊・新宮藩水野家紀州家付家老三万五千石)

これは前述(十)、「伏見調」についてしたように、吉泰が国元と江戸間の参勤交代の途中に伏見屋敷で求めたもので、この面の前の所有者へ水野土佐守が贈ったものである。

この面に因州銘記を記載する時、水野土佐守所蔵品の写しであると判るのには、それを証明する記述が面袋等に書かれていたか、書付でも付属していたのであろうか。

あるいは、この面を制作したのが大野出目家であったので、洞水あるいは満猶が面を見て教示しただろうか。

12・3 「享保十八年九月調」の面

前述した享保十八年九月調の面の中で本面が大名家にあるものは

(006) 桧垣女・満猶作・本面松平陸奥守(陸奥・仙台藩伊達家・六十二万五千石)・打放し

(041) 蟬丸・満矩作・本面水野土佐守(紀伊・新宮藩水野家

紀州家付家老三万五千石)

(118) 野干・洞白作・(面袋記載) 本面藤堂大学頭(伊勢・津藩藤堂家・二十七万石)

これによって、各藩の大名が自家に所持する面の写しを大野出目家に注文していたことが判明する。

また、大名家ではないが

(068) 甘柘榴悪尉・半蔵作・本面大蔵庄左衛門家

は、能の家の面の写しであることから、大野出目家では写しを依頼されて制作する時、納入する面の他に、もう一面制作して出目家に残していたことが、これらの面の存在から判明する。

(006) 桧垣女は烙印に出目満猶とあって、甫閑が剃髪する以前の作であり、(041) 蟬丸は烙印が出目満矩で洞水が剃髪前の作品で、面裏にも印の説明をしている。

いずれも、若い時分に大名家の面を写して出目家に残していたものであるが、庸久のお目見えに際し、大野出目家としては所持していた多くの面の内、面打家に必要な手本面として利用することのない大名家等の写面を整理・処分することにして、それを因州藩へ贈ったものと思われる。

12・4 その他の時期に入った大名家の写面

大名家の写面で「調」とあるものには、

(012) 慈童・西ノ丸様(將軍宣下前の家宣?) ヨリ右京太夫

(出羽・久保田藩佐竹家・二十万五千八百石) 拝領・出目奎之助直写ノ者也。

(032) 小町老女・本面陸奥守殿(陸奥・仙台藩伊達家・六十二万五千石) 所持之形・懸領

(122) 中将・水戸中納言殿(常陸・水戸藩水戸家・三十五万石) 御所持作之面之写・享保十六年辛亥十月調

(148) 小面・洞水作・本面井関打・阿部伊勢守殿(備後・福山藩阿部家・十万石) ニアリ・享保七壬寅調之

(151) 天神・洞水作・本面阿部正喬朝臣(武蔵・忍藩阿部家・十万石) 之家ニアリ・享保廿乙卯十一月調

があり、「出来」とあって、制作の直後に持ち込まれている

(145) 霊女・洞水作・享保十三年申十二月出来・出目洞水・

御城(徳川本家) 在之形打放がある。

これらは、前述した享保十八年九月調の面の例から考えると、「大名家から入手した」とするより、「大野出目家が写しを制作する時、もう一面制作して残していたものを出目家から入手した」と考えると無理がないように思われる。

十三、旧因州候蔵と明確な面に

他家の旧蔵と記載された面

面裏の因州銘記によって因州池田家旧蔵と明確に判明出来る

面に他家の旧蔵と記されているものが存在する。

他家の所蔵との書き入れは、いずれも誤って伝えられたのをそのまま書いたか、あるいは、含むところがあって書入れたのか判らないが誤りであることは間違いない。

それが書入れられたのはいずれも明治維新以降であると判断される。

(一) (010) 雷・洞水作には旧紀弼候蔵と書かれている。字体には不自然さがみられる。

(二) (016) 悪尉癒見・洞水作には旧松平讃岐守蔵と記されている。

銘記は「悪尉ベシミ」宝永六年(二七〇九)己丑二月出来「旧松平讃岐守蔵」得寿記「所持」八十二であるが、「出目洞水」の烙印があり、この年記が洞水と改名するより前であるため疑問があり、得寿についても不明である。

また、八十二は橋岡久太郎の銘記の数字なのかも知れない。

(三) これ以外にも備前池田家旧蔵と書かれた面が存在するのを展示会で見ている。(丹波篠山・能楽資料館蔵)。

十四、大野出目家の手本面

(005) 深井・越智作・能楽資料館蔵には華やかに金漆銘で「越智作」「満喬花押」「満昆花押」とあり、「橋岡久太郎所持」の文字が消してあるが「旧因州候蔵□□□□九」との

橋岡久太郎による金文字で書かれている。

これと同様に大野出目家の洞白満喬、洞水満昆、甫閑満猶、友水庸久の内、複数の当主の金漆花押の記された面は、東京国立博物館の能狂言面に二七面あり、その他、梅若万三郎家その他に所蔵されるのを含めて、管見で合計三七面が存在する。(注41) 従来、これらの面は大野出目家の複数の当主が極めたものと云われていたが、父の極めたものを子や孫が重ねて鑑定したと考えるのはどう考えても不自然である。

それよりも大野出目家に代々伝えられてきた家の重宝である印として花押を記したものと考えるほうが無理がない。

面打家の重宝は当然のことながら、能面制作の基準面(手本面)である。

世襲面打家は幕府や諸大名に能面を制作して納めているが、それらは能の太夫家や有名な面に寸分たがわず似ていることが賞賛されたため、制作態度から芸術的精神は没却して、職人芸に徹することを至上とした。

世襲面打家にとって、彫刻の技術や塗り彩色などの制作技術は世襲的に伝承出来ても、面の種類は大変多く、すべての能面について個々の形や彩色まで手本面なしに伝承できるとは思われない。

面の注文に答えていつでも制作に応じられる体制を保持するには面打家が手本面を所持していることが必須の事柄である。

(093) 大癒見・洞水作・野村蘭作家蔵には(朱漆書)で「本面出目洞水方二有」直二洞水写之」。

(125) 小尉・満猶作・大倉集古館蔵には「(朱漆銘) 本面出目半蔵所持写也」「(焼印) 出目満猶」。

(140) 獅子口・李之助作・大倉集古館蔵には「(朱漆銘) 本面出目甫閑家二有」出目李之助打」。

と大野出目家が手本面を所持していることを記している。

大野出目家の手本面は、初代の是閑以来持ち伝えて来たもの(注42)のほか、代々の当主がその種類と数を増やすことに心掛け、面には鑑定した作者名を記して家の手本面としてきた。

これらの面のなかには、記された作者の真作ではなく、それを写して制作した面が少なからず含まれていると思われるが、それらにも写した本面の作者名を記した。

それらは、代を重ねるにつれて、家の重宝として、すべて真作としての扱がなされていたことであろう。

面打家にとって最も大切な先祖伝来の手本面も、有力大名の強い懇望や圧力などから、手放なさざるを得ない状況になって流出することとなるが、それは、因州鳥取藩池田家の(005) 深井・越智作のみならず、米沢藩上杉家(現在、東京国立博物館蔵)の平太・宝来作(注43)や三河吉田藩大河内家(殿在、豊橋・魚町能楽保存会蔵)の平太・龍右衛門作(注44)などもあった。

前述したように(3・4能面の付属品から判断できるもの)大野出目家の重宝(手本面)から流出して因州池田家の旧蔵となったことが明確である(005) 深井・越智作には、この橋岡久太郎所持の金文字が見られるが、池田家独特の朱漆銘は記されていない。

朱漆銘が書入れられなかった理由は不明だが、この面が特別扱いを受けたものであったことは間違いなからう。

また、前述の(6、享保元文年間の能面収集)に記したように、金漆で華やかに連署された大野出目家の当主の花押が非常に美しく、朱漆を書入れる事を躊躇させるものがあつたのかも知れないし、因州藩が幕府要人への音物として使う目的が秘められていた可能性がある。

この深井は、たまたま橋岡師の所持となつたことで、師によつて旧因州候蔵が銘記され、池田家の旧蔵が明確となっているが、その他に大野出目家の重宝から池田家旧蔵品となり、朱漆銘はまぬがれた面で、橋岡師の所持とはならなかった面に、複数の出目家当主による金漆銘の記されたものが存在する可能性は否定できないものがある。

現在、梅若万三郎家の阿古父尉・小牛作(注45)及び朝倉尉・福来作(注46)や能楽資料館の小面・赤鶴作(注47)には金漆で華やかに連署された大野出目家の当主の花押があるが、それらは大野出目家の重宝が大藩に流れ、明治以後になってさらに動い

たものと考えられ、その中には池田家を經由したものがあるかもしれないのである。

十五、「本面喜多十太夫家」の面から

喜多十太夫家の面を手本にして新しく制作させた面は、一覽表に十四面が「本面・喜多十太夫家」「之直写」「ニアリ」と記されている。

写しの面を大野出目家に制作させるにあたつて、その手本面を喜多十太夫家に提供させていることが判る。

面裏に十太夫家とあるのは、享保元年(二七一六)にそれまで出入りしていた六世喜多七太夫成能が没し、七世十太夫定能が家督相続したので、因州銘記の頃には十太夫家となっているためである。

一覽表での十四面は推計で七四面に相当するので、この数から喜多家の主な面の殆どすべての面の写しを制作させていることが判る。

能の家では能面を秘すべきものとして扱い、面打家ではその製作法を秘していたので、その直写の作業は大変なものであつたようである。

これを垣間見る記録は、安政年間の末頃、公儀より観世宗家の邯鄲男を写すことを命じられた出目元休家の作業状況を見ることが出来た観世清之(観世喜之家初代(二八四九～一九〇九)が、

「明治になってから雑誌『能楽』に談話「能の面」を発表したものの（注48）と、同じ作業を見た山本松之助が『謡曲座右抄』に談話「面打実見のこと」（注49）を発表したものである。

この二文から、出目の当主は毎日道具を持って観世家へ通い、朝夕の能面の受渡しも厳格に、観世家座敷の屏風で囲った中に一人籠って香を焚き清め、一ヶ月程かかって、古び、色艶、一寸した瑕の痕までそっくりそのままに作り上げ、太夫の検分を受けた上で上納したことが判る。

観世家での直写しがこのように厳格な扱いであったことから、喜多家にあっても同様な扱いを行っていた可能性が考えられる。もし、そうであれば、洞水や甫閑の作品には工房での作が多いと言われている中で、十太夫家の直写しとあるものは、喜多家において制作した本人の真作である可能性が高いと考えられる。

本面が喜多十太夫家とあるものの作者の年令は洞水作では

- (113) 怪土・享保十三年九月直写（六五歳）
 - (129) 大飛出・享保十年秋直写（六二歳）
 - (044) 増女・享保八年四月直写（六〇歳）
 - (117) 猩々・享保七年十二月直写（五九歳）
 - (111) 増女・享保七年初秋出来・
- 喜多十太夫形（五九歳）

甫閑では

- (053) 小面（菜摘川）・享保十九年四月直写（五五歳）
 - (052) 頼政・享保十八年七月直写（五四歳）
 - (102) 増女・享保十七年二月直写（五三歳）
- 満猶（剃髪前で面裏記載は半歳）では

- (133) 万媚・享保十四年三月直写（五十歳）
- (071) 真角・享保十二年九月直写（四八歳）
- (142) 小喝食・享保十二年八月直写（四八歳）
- (065) 泥黒髭・享保十二年七月直写（四八歳）
- (079) 獅子口・享保十年九月出来・

本面喜多十太夫家ニアル（四六歳）
庸久では

- (074) 獅子口・元文元年九月出来・
- 本面喜多十太夫家ニ有（二三歳）

である。

ただし、このうちで因州銘記に「本面喜多十太夫家形」や、「十太夫家にあり」とあって「直写」とは記されていないものは、制作にあたって喜多家に出向いて制作したものではない可能性も捨てきれない。

洞水は喜多十太夫家直写の仕事を、息子の満猶が行うようになった後も、折々には自ら行っているのであるが、なにか特別の下命でもあったのであろうか。

制作時の作者年齢を考えると、最も高年齢の作は洞水の六十歳の作である。

この年齢で明るさが十分とは考えられない屏風囲いの中で制作するには、筆者自身の経験から考えても、眼鏡無しで出来たとは思えない。

その時代、眼鏡は高級品と思われるが公儀御用達の洞水は使っていたのであろう。

ドイツで一九二五年に発行された『日本の面』（フリードリッヒ・ペルチンスキー著・三六図）には、面打職人が唐金火鉢を横に置いて、朝日若松図の衝立の前で眼鏡をかけて仕事をする面打の絵が掲載されていて、その出典には「さいが・しょくにんぶるい」（たちばな・みんこう・一七七〇）とあり、享保・元文年間より三〇年ほど後に書かれたものようであるが、座敷のような場所で仕事をしている状況が描かれている。

この絵の仕事場所について、職人の作業場としては違和感があるのだが、面の所有者の所に向いて写させてもらう状況を考えると納得できる。

また、これら「本面喜多十太夫家」の面は、出目家当主が喜多家へ通って制作したとすれば、毎年数面ずつしか制作出来ないと考えられる。

喜多家の写しの年記は享保七年から元文元年までの十七年間であり、その間に推計数の七四面を写すのには、平均で一年当

たり四・三面となつてこれとほぼ符合する。

大野出目家ではこの機会をとらえて、自家の手本面を充実させるために、苦勞をして写した喜多家の面を因州藩へ納める面の他にもう一面制作して残していたのではなからうか。

喜多家がそれを許していればよいのだが、そうでなければ、当日、制作が進んだ分を手本にして、その夜、極秘で写しを作る位のことは行っている可能性さえあるように思われる。

面裏に觀世形とか宝生形、金（今）剛形、大蔵形などと記してあるものの制作時に手本とした面は、面打家がこのような機会をとらえて得たものではなからうか。

手本面を所持していなければ、大名家からのあらゆる種類の能面の注文に直ちに応じることは出来ないので、少し無理してでも面打家は手本面を得ることに努力していたと想像する。

前述（十二、他藩の面をうつしたもの）したように、大名家の面を写したときには、出目家に残す面をもう一面制作しており、また、

（068）甘柘榴悪尉・半蔵作・本面大蔵庄左衛門家

は能の家の面の写しで、これも納入する面の他にもう一面制作して、残した例である。

大野出目家が手本面の収集に意を払っていたことの証になる。

十六、「二覧表」の収録率と

旧蔵能面数の推計

目録の売立数は七九一面であり、一覧表では一五二面を因州藩旧蔵面として収録している。

一覧表に収録した面の収録率（因州藩旧蔵面に対するパーセント）を考える時、因州藩旧蔵面には目録記載の七九一面の他に、目録以外に流出した面を含まなければならない。

一覧表に収録した面には、目録以外に流出した面が含まれており、目録にある作者不詳の面は含まれていないと考えられるので、目録と一覧表ではその構成内容が異なる。

そのため、単に目録と一覧表の総数の比率だけから収録率を算出するわけにはいかない。

そこで、目録、一覧表に共通する、洞水、甫閑、庸久の合計数を標本数としてその比率から、数字に現れていない目録以外に流出した面数を推計出来ると考えた。

目録以外に流出した面数（推計値）と目録数（七九一面）の合計が因州藩旧蔵面全体の数であり、一覧表の収録数（一五二面）との比率を収録率と算出できる。

（一）洞水、甫閑、庸久の合計数を標本数とした収録率

目録には洞水、甫閑、庸久の三人の合計面数は三七九面で、一

覧表から拾った同じく三人の作の面数は七五面である。

しかし、一覧表の七五面の内、三面は目録に記載されていないので、目録記載の比較対象となる面は七二面であるので、洞水、甫閑、庸久の収録率は一九パーセントになり、この数字は因州銘記に記された各種の数の推計のベースに用いることが出来る。

$$\left(\frac{72}{379} \parallel 0.1899 \right) \quad \text{四捨五入で } 0.19$$

（二）目録に掲載されていない所蔵面数と総所蔵数

一覧表に収録した面で目録には掲載されていない面は一五二面の中に一四面である。

一四面と収録率から推計すると、目録に掲載されていない所蔵面数は七四面になる。

$$\frac{14}{0.1899} \parallel 73.7 \quad \text{四捨五入で } 74$$

以上から、因州藩に所蔵されていた数は、売立目録に記載された面数七九一面に七四面を加えた八六五面と推計される。

$$791 + 74 \parallel 865$$

目録には掲載されていない一四面の内、洞水、甫閑、庸久の三人の作は三面で推計で一六面となる。

$$74 \times 3 / 14 \parallel 15.8$$

四捨五入で16

また、因州藩に所蔵されていた洞水、甫閑、庸久の三人の作の合計は、目録の三七九面に一六面を加えて三九五面と推計される。

$$379 + 16 \parallel 395$$

所蔵数全部に対する一覧表に収録した面の収録率は一七・六パーセントと推計される。

$$152 / 865 \parallel 0.1757$$

一桁繰上げて17.6

(三) 御懸領の面数

御懸領と記載されて藩主の専用面とされている面は一覧表一五二面中一三面である。

これから御懸領の旧蔵数を推計すると六八面となる。

$$13 / 0.19 \parallel 68.4$$

四捨五入で68

(四) 喜多十太夫家の面を写した面数

「本面・喜多十太夫家の直写」とあって喜多十太夫家の面を手本にして直写した面は、一覧表一五二面中一四面で、これから

旧蔵数を推計すると七四面となる。

$$14 / 0.19 \parallel 73.68$$

四捨五入で74

(五) 享保十八年九月に納められた面数

享保十八年九月調の面は十一面が見られるところから、それぞれの推計数は五八面となる。

$$(11 / 0.19 \parallel 57.8)$$

四捨五入で58

(六) 伏見調の面数

伏見屋敷で購入した面は二三面が見られる所から、推計数は一二二面となる。

$$(23 / 0.19 \parallel 121.05)$$

四捨五入で121

以上、推計数については目録制作時の読み誤りがないことや、売立目録に掲載されていない面はすべて作者名判定できる面であるとするなどの、仮定したことや数の計上に誤差が含まれている可能性があり、概ねの数として取り扱うべきものであろう。

十七、おわりに

本稿は先に「因州侯（鳥取藩池田家）旧蔵能面に関する考察」（『名古屋芸能文化』第十三号・平成十五年十二月六日名古屋芸能文化会発行）と「続・因州侯（鳥取藩池田家）旧蔵能面に関する考察」（『名古屋芸能文化』第十四号・平成十六年十二月十八日名古屋芸能文化会発行）に発表したものを一つにまとめ、新たな考察を加えたものである。

状況証拠や類似した事例から、疑問への解に向けて浅学をかえりみないで、思い切り大胆に想定し、考察と推計を行なったため、文中は「思われる」「であろう」「可能性が高い」「なかろうか」などと推定の言葉ばかりが並んだ。

考察は面裏記載の情報と過去に翻刻されている資料によって進めたが、鳥取県立博物館その他には因州藩関係の文書が多く保存されているようなので、今後さらに翻刻が進められることで新たな発見があるであろう。

また、別表「鳥取藩池田家旧蔵能面一覧表」については能面写真集、展覧会や各種の図録、文献、パンフレット、などから旧因州侯蔵の面と判断されるものを拾い集め、博物館資料や実見したもの、先学の諸氏から教示を頂いた資料などを加えて、一五二面となったが、それでも、まだ一八パーセントにも満たないので、今後、所蔵家によって秘蔵されているもので明らか

になったりして、新たに未収録のものが発見されることであろうし、出典を文献によったものには記述内容について不完全なものもあり、早晚、正されるであろう。

それらから、本稿で考察・推定したこと傍証が固まり、また、反証が出て、考察の正否が明らかになり、全貌が解明されることを期待するものである。

所蔵家の秘蔵されているそれを、実見できる機会はどうやらに得られるものではなく、展覧会などでも面裏を見ることの出来ることは稀れであるし、昨今、図録に面裏の記載が多くなってきたいてもモノクロ写真がまだまだ多く、面裏の研究には物足りないものがある。

能面図録・図版の発行にあたっては、ぜひ、面裏のカラー写真とともに、面袋や面当に記載されたものや、付された折紙などの付属品に付いてもぜひ掲載してもらいたいものである。

能面を単独で見ただけでは判らなかつたことが、同類を数多く纏めると、断片的に残されていた情報が繋がって、いろいろなことが見えてきて、それも資料が多くなればより正確なことがらが判明する。

今後一覧表の増補・訂正について継続したいと思っているので、ご存知の方は教示いただけると有難い。

推計による因州藩の所蔵した能面数は八六五面となった。鳥取池田藩第三代吉泰の生活ぶりは、現在の私どもには想像

もつかないことが多い。

吉泰の演能記録と、將軍綱吉、家宣、家継の三代に仕えた間部詮房の演能記録とが奇妙に符合するのを感じる。

江戸時代の各藩の能楽の研究については幕府の能に対する姿勢と、藩の経済状態を対比させながら考える必要がありそうである。

本稿を記すにあたって多数の方々から貴重な資料の御提供頂き、また、親切な教示を賜った。

表章様、小林責様、西野春雄様、永井猛様、北尾泰志様、坂本敬司様、斎藤望様、宮本圭造様、見市泰男様、竹内信夫様、米田真理様、牛山桜子様、飯塚恵理人様、および、所蔵品の写真掲載を許していただいた大倉集古館様には誌上を借りて厚く御礼を申し上げる。

能面の面裏には烙印、銘記、花押や、作者の隠しサイン、彫刻の鑿跡による作者の癖など、いろいろな情報が遺されている。

もっとも、江戸時代を通じて能面の制作は元の面を忠実に写すことを専一に求められたことから、面裏までそっくりに写した物の有ることや、先代の作印をそのまま用いたもの、鑑定の誤り、意を含んでの贋物も含まれ、その面裏情報はすべてが正しいとは云えないことは、喜多古能も著すところである。それでも、種々の情報が含まれていることに変わりはない。

なお、本稿の面裏情報はこれをそのまま信じた上で述べてお

り、また、所有者は資料の発行年月あるいは、調査日現在のものである。

(注1) 因州は現在の鳥取県東半分の因幡で、三二万五千石の鳥取藩池田家である。外様であるが徳川家と親しく、家号松平を下賜され、松平相模守として、馬場先御門近くに広大な上屋敷(現在の帝国劇場、東京會館、富士ビル、新東京ビル、新国際ビルを含む地域)があった。最後の藩主は池田慶徳で水戸藩主徳川斎昭五男であり、最後の將軍慶喜の兄である。維新後は侯爵に叙された。

(注2) 橋岡久太郎は明治十七年(一八八四)七月十二日生、昭和三十八年(一九六三)九月五日歿。本名・乃村久太郎。觀世流能樂師。高松市生まれ。橋岡忠三郎の門に入り、のち橋岡の養嗣子となる。(穂高光晴著『近代能樂諸家列伝』能樂出版社四七頁)

(注3) 『因州池田侯爵家御蔵品入札目録』大正八年六月二日開札・東京美術俱樂部發行(一二二頁〜一三六頁・一七五・六頁)

(注4) 他の文献に見られる因州侯旧蔵の面数について

(一) 「彦根城博物館だより46」には、「大正八年(一九一九)に七八三面もの能面が売り立てられている」と記されている。(斎藤望稿「洞水作の笑尉―銘記からわかること―」彦

根城博物館・一九九九・八・一発行) この七八三面は、目録の入札番号No. 一八三・能面一号からNo. 一九二・能面一〇号までの表示面数の合計と同じである。No. 一八二の翁面二面とNo. 一八八の六面多いのが含まれていないのであろう。

(二) 中村保雄氏は幕藩諸侯の所持した面数として「管見によれば幕末の時点ですくなくとも一〇〇面以上を蒐集していたのは、尾張徳川家(約二〇〇面)・紀州徳川家(約一五〇面)・肥後細川家(約二〇〇面)・備前池田家(約三〇〇面)・因州池田家(約三〇〇面)・加賀前田家(約三〇〇面)・近江井伊家(約二〇〇面) などであるが、しかもその大半が世襲面打家の作品であることから、彼らの活躍ぶりが想像できよう」とあり、因州池田家の所持していた能面の数は約三〇〇面としている。(中村保雄稿「世襲面打家の経緯について―とくに大野出目家を中心に―」・『京都文化短期学紀要』第一五号・一九九一・三・京都文化短期大学学会発行一〇二頁) しかし、前述したように、大正八年(一九一九)に七九一面の売り立てがなされていることから、中村保雄氏のこの数字の根拠は疑問になる。この記述を正しいとすれば、明治維新以後、大正八年までの間に五〇〇面近い面が因州池田家に入った事になり、これは一寸考えられない。

(注5) 『諸家面目録』第十五代観世元章編纂・観世宗家所蔵(表

章稿「諸家面目録」・雑誌『観世』昭和三四年八月号(一頁)
(注6) 田辺三郎助稿「池田家伝来の能面」(『池田家伝来能面林原美術館蔵』・学習研究社・一九九三・一一・一五発行一七頁)

(注7) 本稿では、これらの因州藩資料は芸能関係分の翻刻が次のようになされているので、それによった。

(寛文・貞享年間分) 守随憲治稿「鳥取池田藩芸能記録の発掘―近世初期芸能資料(寛文・貞享)」(『人文科学科紀要・国文学・漢文学』東京国立大学教養学部・一九五六年)。

(元禄年間分) 「続・同(元禄)」(同一九五七年)。

(宝永年間分) 「続々・同(宝永)」(同一九五八年)。

(正徳二年分) 田中責・永井猛稿「鳥取池田藩演能記録―正徳二年(一七二二)分」(『芸能史研究』第一三一号)

(正徳三年分) 「同―正徳三年(一七二三)分」(『同』一三三三号)。

(正徳四・五年分) 「同―正徳四・五年(一七二四・五)分」(『同』第一三五号)。

(注8) 田中貢著『因州藩の能楽』(昭和六二年五月鳥取市社会教育事業団発行一七八頁)。

(注9) 岩崎真澄稿「能面作家の研究」『史学』第三卷第四号・大正一三年一月・三田史学会発行九九頁

(注10) 『東京国立博物館図版目録・仮面篇』・昭和四五年三月三

一日・東京国立博物館発行一五九頁

(注11) 金春信高・増田正造・北沢三次郎著『能面入門』一九八四・一〇・一八・平凡社発行・一九七頁

(注12) 『東京国立博物館図版目録・仮面篇』・昭和四五年三月三一日・東京国立博物館発行七三頁一六〇図

(注13) 梅若万紀夫監修『能面手鑑・梅之巻』一九九七・一二・二四・玉川大学出版部発行二二三頁一〇四図・鼻瘤悪尉は栄満作となっているが、これは「弟子打」を単に弟子出目家と考え栄満としたのではなからうか。

これでは「旅中にて調」の意味がなくなる。

(注14) 『能・狂言事典』・平凡社一九八七年六月発行四七四頁「能・狂言史年表」

(注15) 田中貢・永井猛稿「鳥取池田藩演能記録」(『芸能史研究』一三三号四五頁)。

(注16) 「彦根城博物館だより四六号」斎藤望稿「洞水作の笑尉」銘記からわかること―一九九九年八月号

(注17) 田中貢著『因州藩の能楽』(昭和六二年五月鳥取市社会教育事業団発行八四頁)

(注18) 守随憲治稿「続々鳥取池田藩芸能記録の発掘―近世初期芸能資料(宝永)」(『人文科学科紀要・国文学・漢文学』東京国立大学教養学部・一九五八年)二二六頁。

(注19) 田中貢著『因州藩の能楽』(昭和六二年五月鳥取市社会

教育事業団発行)一八六頁。

(注20) 深井雅海稿「江戸城本丸御殿図に見る中奥・面向・大奥(上)」(『徳川林政史研究所研究紀要』第二十七号・平成五年三月発行)には、將軍家宣時代と推定される「御本丸御表方惣絵図」に「御座間御舞台」があるが、吉宗時代とされる絵図には記されていない。

「御座間御舞台」は享保以前に取り壊された可能性があることについての記述がある。

また、米田真理稿「徳川將軍家詮による演能の背景―『間部日記』所収記事をめぐる」(『能研究と評論』二二号一九九八年月曜会)には、

「御座間御舞台」について同様な記述がみられる。

これの理由として、新井白石『神書』に「(前略)猿楽舞台といふ物も御座の間の庭にありし、是は文昭院殿(徳川家宣)御代にもありき、今(家継時代)は取捨られし也」とあり、「取捨られし也」の意味を取り壊しと解釈されているようである。

しかし、筆者には間部詮房の殿中日記『間部日記』などから間部詮房が幕政の実権を握っていた間には「御座間御舞台」は壊されていないように思われ、取り壊しは吉宗によってなされた可能性が次の理由によって高いと考える。

(1) 家宣最後の演能は正徳二年六月七日。『徳川実記』に九月

十四日・風の御心地。十七日けふも風の御心地。二十三日御臥病。十月十四日歿。

(2)間鍋詮房の最後の能は正徳二年九月一三日であること。

(3)七代將軍に就任した家継は三歳二ヶ月の幼児である。「此朝臣(間部詮房)前代(家宣)の御遺託をうけて、此年月幼主をたすけまいらせ、天下大小の事ども議せられし」(新井白石『折りたく柴の記』)とある。江戸城における表能や奥能の機会も極端に少なくなったことは事実である。

(以上、竹内信夫稿「間部詮房の能楽について」『芸能史研究』第一四六号一九九九年七月二〇日発行)

(4)「兼山麗澤秘策」に左の如く記してある。「先朝(家宣)かくれたまひてのち、(中略)又舞台に出て遊ばせてまふとき、えちえちと呼ばせらる、越前守詮房まゐれば、とゝほむとゝほむと仰せらる、こは先朝この所にて猿樂したまふをおぼしめし出でゝ仰せらるゝにぞ、いはけなくましましけれども、至性におはしけることこの類多かり。」(池内信嘉著『能楽盛衰記』上巻大正十四年十一月能楽会発行三二頁)これらの記述から、

(1)家宣存命中の取り壊しは考えられない。また、幼將軍家継時代に「御座間御舞台」を取り壊すのは幕政の実権を握っていた間部詮房の了解がなくては出来ないであろう。詮房が能の機会が少なくなったといっても前將軍と舞った

舞台を取り壊す了解をするとは考えにくい。

(2)吉宗は自身で能を舞わなかった。

(3)能役者出身の間部詮房を幕閣から外し国替した。

(4)吉宗は御座間能舞台を取り壊すことで、享保改革を自らの日常生活の場で具体的に示すことが出来る。

以上から取り壊しは吉宗によってなされたと考える方が無理がない。

(5)前述の新井白石「神書」の「取捨られし也」は、「能が行なわれないまま打ち捨てられている」の意味とも解釈出来る。

(注21)『鳥取藩史』第一巻・世家・藩士列伝、鳥取県立鳥取図書館、昭和四四年十二月十五日発行。

(注22)山根幸恵稿「鳥取藩」『三百藩藩主人名事典』第四巻・新人物往来社・昭和六一年六月十日発行(二四頁)。

(注23)江戸時代は請託政治盛行の時代であり、幕府の要人に贈物は欠かせなかった。現在豊橋市・魚町・安海熊野神社にある国の重要美術品に指定された小飛出・小癒見・大天神・姥・平太・山姥などは三河・吉田藩大河内(松平伊豆守)家旧蔵であるが、『能狂言―豊橋魚町の面と装束―』(一九九八年十月二四日豊橋市美術博物館・発行)には吉田城内の家敷の図面に能舞台はなく、藩の記録も発見されないとあり、到来物ではなからうかと推測する。

なお、江戸屋敷の図面は豊橋市美術博物館に残っていない。また、同神社蔵の装束に関して、『豊橋新聞』の切抜き（昭和三三年頃のものか）に、連載で長坂理一郎翁談「豊橋想出の名士・小久保彦十郎」が残されており、連載番号五〇には「この装束（安海熊野神社蔵）は松平伊豆守（藩主）が老中を勤めている時代、盆せつきの『おつかいもの』に、各大名から贈られたのが多く、東山時代の衣装とはちがうけれども、徳川時代のもので大そう上ものであった。」同五二には「装束のうち、赤地の長絹（桐に鳳凰が着色で書いてある）は狩野三楽の肉筆によるもので、豊臣秀吉が三楽に命じて描かせたものである。これはのちに前田侯に下されたが、前田家ではそれを使うのを勿体ないと考え、丸山応挙に命じてもう一つ同じ図案でつくらせ、これを宝生流の家元に遣わされた。宝生家では、この応挙の長絹でも、大へん立派なものであるから、別に保存したらしいが、なぜこの由緒ある品が、豊橋の装束の中に、交っていたかが金剛巖の言葉によってわかったのである。やはり前田侯から、老中松平伊豆守へのお使いものにしたのではなからうか、そうでなければ順序がわからない。稀有の貴重品であった。」とあり、能道具が到来物として老中松平伊豆守へもたらされたことを推定している。能面も同断ではなからうか。

〔注24〕堀安右衛門・増田正造著『能面「鑑賞と打ち方」』

淡交社平成十年三月三十日発行一二七頁。

〔注25〕中西通著『能のおもて』玉川大学出版部・一九九八年一月三日発行一二頁。

〔注26〕参勤交代の時期は『鳥取藩史』第一巻・世家・藩士列伝、鳥取県立鳥取図書館、昭和四四年十二月十五日発行三三頁から四九頁（欠落日は他資料で補。）による。

〔注27〕中村保雄稿「能面模作の技術―その実態と能面作家について―」〔『演劇研究』第十八号・平成七年三月号一七頁下〕

〔注28〕堀安右衛門・増田正造著『能面・「鑑賞と打ち方」』・淡交社一一〇頁四七頁

〔注29〕表章稿「諸家面目録」（雑誌『観世』・昭和三四年八月号一一頁）

〔注30〕深井雅海稿「江戸城本丸御殿図に見る中奥・面向・大奥（上）」〔『徳川林政史研究所研究紀要』第二十七号・平成五年三月発行一〇頁〕

〔注31〕竹内信夫稿「間部詮房の能楽について」〔『芸能史研究第一四六号』一九九九年七月二十日発行〕一五頁・注25並びに、『江戸藩幕大名家事典』中巻（原書房・一九九二年三月発行）

九〇頁）

〔注32〕竹内信夫稿「間部詮房の能楽について」〔『芸能史研究第

一四六号』一九九九年七月二十日発行九頁上）及び、竹内信夫稿「間部詮房演能一覽」〔芸能史研究第一四九号〕二〇〇〇年四月二十日発行）

〔注33〕竹内信夫稿「間部詮房の能楽について」〔芸能史研究第一四六号〕一九九九年七月二十日発行九頁上）

〔注34〕『三百藩藩主人名事典』第三卷一四九頁新人物往来社

昭和六二年四月十日発行

〔注35〕中村保雄稿「世襲面打家の経緯について——とくに大野出目家を中心に——」より一二代丘作記述『大野出目家由緒書』（京都文化短期大学紀要第十五号）一九九一年三月発行八七頁）

〔注36〕東京国立能楽堂編『能のおもて——井伊家所蔵品による——』所掲の「井伊家所蔵能面目録」の4・朝倉尉（076）は説明には「（烙印）友水庸久」とあるが「（烙印）出目庸久」の誤りである。（東京国立能楽堂編『能のおもて——井伊家所蔵品による——』昭和五八年九月一五日発行三一頁）

〔注37〕出目元休（矢野正吉）稿「出目家再興に就いて」（雑誌『謡曲界』昭和八年五月一日発行代三十七卷第四号一二二頁）

〔注38〕中村保雄稿「世襲面打家の経緯について——とくに大野出目家を中心に——」（『京都文化短期大学紀要』第十五号・平成三年三月九一頁）。

〔注39〕彦根城博物館蔵・整理番号【159】河北勝兵衛様 宛、喜

多健忘斎書状

〔注40〕喜多健忘斎の面裏に記した鑑定印は「古能（花押）」だけでなく、「喜多健忘斎湖（花押形の遊）」や「喜多湖遊健忘（花押形の斉）」も存在する。（金剛永謹著『金剛家の面』玉川大学出版部二〇〇〇年八月一日発行）三五図・瘦男、三六図・怪士、三八図・千種怪士、五三図・曲見、七九図・小悪尉に見られる。

〔注41〕保田紹雲稿「世襲面打家・大野出目家の使用した手本面」『名古屋芸能文化』第二二号・平成一四年一二月名古屋芸能文化会発行四九頁）

〔注42〕喜多古能著『能面目利書・面目利伝由来』寛政九年（雑誌『能楽』第七卷第一号・明治四二年一月号三〇頁）に「出目助左衛門儀友閑子にて是閑より伝はり候品とも持伝へ候間洞白儀助左衛門へ金子遣し養子に相成り家相統致し候」とあり、是閑より伝わった品のあることを記しているが、この品とは面打家にとって最も大切な手本面のことと推察される。

〔注43〕平太・宝来作・満猶花押、庸久花押・米沢上杉家旧蔵・東京国立博物館蔵（『東京国立博物館図版目録・仮面篇』四九頁一〇八図）

〔注44〕平太・龍右衛門作・満毘花押・庸久花押・大河内（松平伊豆守）家旧蔵・魚町能楽保存会蔵（『能狂言——豊橋魚町の

面と装束―』一九九八・一〇・二四・豊橋美術博物館編集
発行一一〇頁二三図)

(注45) 梅若万紀夫監修『能面手鑑・橘之巻』一九九七・一二・
二四・玉川大学出版部発行二四頁九図「阿古父尉」

(注46) 梅若万紀夫監修『能面手鑑・橘之巻』一九九七・一二・
二四・玉川大学出版部発行三〇頁一二図「朝倉尉」

(注47) 中西通著『能のおもて』玉川大学出版部・一九九八年一
一月三日発行六四頁・三一図「小面・赤鶴作」(丹波篠山・
能楽資料館所蔵)

(注48) 観世清之稿「能の面」『能楽』第三卷一一号明治三六年
十一月十日発行) 八頁。

観世清之談「能の面」

「能の面の事は、廿二世太夫清孝の側に十七歳まで居ま
して種々教てもらいました、又好で数々見ましたお蔭で、
臆気ながら見分けも付きますが、是れは目で見る事でお話
することは六かしうございます、制作上の事は甚だ不辨で
はありますが、以前出目の元休といふて、近年迄生て居つ
た出目の親に当る男が、御上の命で観世家の邯鄲男の写し
を作りし当時の事を知って居りますから御参考迄にお話し
ませう。

兼て公儀より観世家の方へ御下命がありまして、出目元休
をして其家所有の邯鄲男の面を模造せしむるから、之れを

見せる様にといふ事になり、出目は豫め日を定めて観世家
へ参りますと、観世太夫は其の御下命の面を錠卸しの箱へ
入れまして持つて出て、中々厳格な式で出目に渡します、
出目は謹んで之れを受取つて屏風囲いの中に入り容易に他
人を入らしめず、中では香を焼いて独りで之れを作り、夕
刻になると又錠卸しの箱へ納めて太夫へ返し、翌日來て之
れを受取りて又屏風の内に入るといふことでした、私は幸
ひに清孝に連られて是を見ることが出来ました、出目は
五重になつて居る黒塗の箱を携へて居りまして、其上の三
重には鑿を入れ、下の二重には絵具を入れて居りました、
鑿の数は都合拾参本で、所により其の数々の鑿を使ふので
あります、観世家にも此の鑿は傳つて居りました、

先づ檜の素性の良いのを撰み、之れを面の大さの長方形
に切り、外に薄き板で幾干も寸板を作り、之れを原面に當
て、所々の寸を取り、之れを標準として其の長方形の板を
彫り、先づ表の方を彫つてしまつて後に裏の方に手を付け
ます、細に原面に合せて之れを彫りし上、胡粉を水膠に解
かして團子の様に丸め、之れを彫り上げた面の上へ塗り付
けて、篋にて十分にコスリ付け、之れを棕の葉と木賊で磨
き上げ、て其の上へ彩色し惣ての点を似せる様原面に照し
合せ、僅かの痕迄も同じ様に付けました、絵具も数々あり
ましたが、大シヤ、紫古ピなどいふ珍らしき名のものがあ

つたのを覚えて居ます、其の一つの面を打ち上げるには三十日計り掛りましたが、愈出来上ると太夫の検査を乞ひ、其の承認を得て上納するといふ順序でありました。」

〔注49〕山本松之助談「面打実見の事」『謡曲座右抄』明治四三年十二月二五日江島伊兵衛発行）

山本松之助談「面打実見の事」

「能の面は中作以後は大概古作の写しを打ったのですが將軍家から何々の面を打てと云ふ御沙汰が太夫と面打とへ下がります、乃で面打は太夫の許へ古作の面を借りに行きますと太夫はは面函から恭々しく取出して貸与へる、是は毎朝斯うして借りまして夕刻には一々太夫の許へ持つて行つて返すのです、觀世の邸は元京橋弓町の俗に觀世新道に在つて宗家先代の清孝の盛んな頃迄同所に住みました、私も其処に居りまして丁度安政の末頃でした、御沙汰によつて邯鄲男の古作を去年没した元休の前の元休が写す事になりました、元休は木挽町に邸があつて百石の扶持を貰つて居たのです当時私は清孝の供をして元休の許へ参りました、併し面の古作写しは細工中太夫の邸へ面打が毎日通つて来て細工をす（る）ので座敷の内を清め屏風を立廻し香を燻きなどして何でも三十日程かゝつて面が出来上り彩色を仕上げて清孝の目前へ古作と二つ並べて出しましたが実に色艶と云ひ古びと云ひ悉皆其儘、一寸した瑕の痕まで能く似

て居ました、私共には何方が古作だか判らぬ位でしたが裏を返して始めて新しいのが判つた、太夫の検分も濟みましたので其木地裏を蠟色に塗つて「何某作、天下一出目元休写」と金字で銘を入れて差出しました、面打も此人迄で最後の元休は一向技量も進まずに了ひました。」

所蔵者・ 収蔵番号	大正8年御蔵 品売立目録記 載と照合	掲載書籍1	掲載書籍2	内藤撮影写真」又は彦根 テーマ展リーフレット	国立能楽堂 開場記念特 別展示図録	備 考
能楽資料館	3-12,4-46,8-79,9-75,	能のおもてP112z62	能面p286z81			(写真からは「宝永四年亥年出来」が読めない。面袋に記載か?) (宝永四年は享保七年(記載年が多くなった年)より十五年前。)
能楽資料館	4-42,6-24,10-15	能のおもてP108z59	能面p204,288z85			(正徳二年は享保七年の十年前である。)
能楽資料館	4-3,	能のおもてP36z10	能面p253z16			
能楽資料館	7-49,	能のおもてP56z26	能面p262z33			
能楽資料館	4-42,	能のおもてP78z39	能面p272z54			大野出目家伝来の手本面である。 「旧因州侯蔵」の後の橋岡久太郎所持は消してある。
能楽資料館	5-13,	能のおもてP86z44				松平陸奥守殿家＝仙台伊達家
能楽資料館	?	能のおもてP106z58	能面p286z82			「能のおもて」P106z58には是閑作とある。 (売立目録には無い。)
能楽資料館	2-8,	能のおもてP114z63	能面p291z92			
能楽資料館	4-15,	能のおもてP122z70	能面p295z100			説明に「書き入れ」とあり文字の色は不明
能楽資料館	10-83,	能のおもてP126z73	能面p295z99			旧紀昃候蔵の記載については疑問がある。(別記)。 百廿は橋岡の入れた数の可能性がある。
能楽資料館	2-46,3-41,	能面p251z11				洞水(面袋に記載)
能楽資料館	?	能面p257z23				拝領品を写すことから、空之助は洞水と推定される。 (売立目録には無い。)
能楽資料館	10-72,	能面p264z38				
能楽資料館	10-76,	能面p270z49				
能楽資料館	6-46,	能面p274z57				
能楽資料館	1-9,6-11,7-56,8-81,	能面p287z83				旧松平讃岐守所持の記載については疑問がある。 (別記)。(八十二は橋岡の所持番号の可能性あり。 宝永六年は剃髪前で洞水を名乗っていない。) (焼印から年記に疑問がある。)
能楽資料館	10-33,	能面p287z84				
能楽資料館	5-25,7-51,8-23,	能面p296z101				
能楽資料館	10-45,10-55,	能面(保育社カラー ボックス)p86				
観世宗家	越前出目で3-38,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
観世宗家	不明で4-11,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
観世宗家	4-27,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
片山家能楽 保存財団	元利で6-16	能面[観賞と打ち方] P127z61		内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		河内の焼印があるのに元利細工洞水極とあり疑問が残る。(「とゝのへ」は見市泰男氏の教示による。)
片山家能楽 保存財団	4-40,7-52,10-6,	能面[観賞と打ち方] P97z39		内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
片山家能楽 保存財団	10-40,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
片山家能楽 保存財団	3-7,4-10,5-52,6-29,7-63,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
片山家能楽 保存財団	2-27,6-67,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		「旧因州侯蔵」のあと橋岡久太郎所持と番号は消してある
金剛宗家	元久で7-34,元 休で9-6,	金剛家の面P30z10	幽玄の美p54z6	内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		(「幽玄の美」p54z6の朱漆は誤り、《黒漆銘》である。)
金剛宗家	6-90,	金剛家の面P42z15	幽玄の美p73z48			(「幽玄の美」p73z48の朱漆は誤り、《黒漆銘》である。)

鳥取藩池田家旧蔵能面一覧表

	名 称	作 者	烙 印	文献 の 状態	面 裏 記 載 事 項	橋岡久太郎記載事項 (金字)	橋岡 No.	西 暦	出来 調	本面	懸領 借分
001	大 癭 見	半 蔵	—	md	(朱書き)懸領「出目半蔵」大癭見大形「宝永四年 亥年出来」			1707/?	出来		懸領
002	驚鼻悪尉	満 昆	出目満昆	cd	《朱漆銘》將軍御好ニ付而正徳二辰年出目奎之 助作之「直に其形ニより写もの也」満昆細工			1712/?			
003	木 賊 尉	甫 閑	出目甫閑	md	(朱書き)享保十七壬子年八月出来「木賊尉」	旧因州候蔵橋岡久太 郎所持六十八	68	1732/8	出来		
004	神 体	洞 水	出目洞水	md	(朱書き)享保十二未四月出来「神体」	旧因州候蔵ハシオカ 久太郎所持四十六	46	1727/4	出来		
005	深 井	越 智	—	md	(金泥銘)越智作「満喬花押」越智作「満昆花押」	旧因州候蔵□□□□ □九	9			出目 伝来	
006	檜 垣 女	満 猶	出目満猶	md	(朱書き)檜垣女「打放シ」享保十八□丑九月調 本面松平陸奥守殿家ニ有り			1733/9	調	大名	
007	悪尉癭見	是 閑 ?	—	md	(朱漆)形替「悪尉癭見」享保十巳秋ふしミニテ 相調			1725/秋	伏見 調		
008	大 顰	半 蔵	—	md	(朱漆)出目半蔵「大ジカミ」享保八卯七月出来	旧因州候蔵ハシオカ 久太郎所持百十三	113	1723/7	出来		
009	黒 髭	是 閑	天 下 一 閑 是	md	(書き入れ)黒髭「元文元丙辰九月伏見調」			1736/9	伏見 調		
010	雷	洞 水	出目洞水	md	(朱書き)雷「享保十三戌申十一出来」旧紀昶候 蔵「百廿」		120	1728/11	出来	疑問	
011	皺 尉	洞 水		md	(朱書き)享保十三申冬「出来」			1728/冬	出来		
012	慈 童	奎 之 助		md	(朱書き)西ノ丸様ヨリ右京太夫拝領「出目奎之 助直写ノ者也」					大名	
013	木汁怪士	出目元休		md	(朱書き)元文四巳未春出来「木汁」出目元休	旧因州候蔵ハシオカ 久太郎所持四十四	44	1739/春	出来		
014	舞 姫	甫 閑	出目甫閑	md	(朱書き)享保廿一丙辰四月出来「まいひめ」本 面備前国主家ニ在「古源介細工」	旧因州候蔵橋岡久太 郎所持七	7	1736/4	出来	大名	
015	深 井	満 猶	出目満猶	md	(朱書き)享保十一丙午「九月出来」深井女			1726/9	出来		
016	悪尉癭見	洞 水	出目洞水	md	(朱書き)悪尉ベシミ「宝永六年己丑二月出来」 旧松平讃岐守蔵「八十二」所持「得寿記」			1709/2	出来	疑問	
017	悪尉癭見	元 休 (=満茂)	出目元休 (丸 印)	md	(漆書き)享保十四己酉二月伏見調「悪尉癭見」 澄(花押)			1729/2	伏見調		
018	黒 髭	友 閑	天 下 一 閑 友	md	黒髭「口伝」	旧因州候蔵ハシオカ 久太郎所持八十七	87				
019	白 般若	半 蔵		m	はんにゃ「浮木写」出目半蔵「懸領」						懸領
020	童 子	元休満永	出 目 (小 横)	c	《朱漆銘》元文二五月調「童子」			1737/2	調		
021	今 若	弟 子 (= ?)		c	《朱漆銘》今若「弟子細工と甫閑申候」享保廿乙 卯「三月」片山□□「出来」			1735/3	出来		
022	釈 迦	洞 水		c	《朱漆銘》享保十二未九月出来「志やか」出目洞 水造之			1727/9	出来		
023	怪 士	河 内	天 下 一 閑 河 内	c	《朱漆銘》借分「あやかし」花押「元利」細工出目 洞水極「享保十二未九月」江戸にて「とゝのへ」			1727/9	調		借分
024	大 癭 見	満 昆	出目満昆	c	《朱漆銘》大癭見「小ぶり形」						
025	釈 迦	児玉朋満	児 玉 (角 印)	c	《朱漆銘》シヤカ「加し分」						借分
026	小 面	洞 水	—	c	《朱漆銘》本面池田丹波守殿「信正所持」出目洞 水直ニ写之「小面」名「吉野の」里ト云「享保八癸 卯三月出来」			1723/3	出来	大名	
027	舞 尉	半 蔵	—	c	《黒漆銘》舞尉「出目半蔵」宝生形之写「享保十八 癸丑九月調」(金字)旧因州候蔵「□□□□□□ □」	旧因州候蔵		1733/9	調		
028	小 尉	古 元 休 (=満永)	—	cd	《黒漆銘》小尉「□□休」□□						
029	猩 々	近 江	天 下 一 閑 近 江	cd	《黒漆銘》猩々「享保廿乙卯」□月調			1735/?	調		

所蔵者・ 収蔵番号	大正8年御蔵 品売立目録記 載と照合	掲載書籍 1	掲載書籍 2	内藤撮影写真」又は彦根 テーマ展リーフレット	国立能楽堂 開場記念特 別展示図録	備 考
金剛宗家	2-1, 6-54,	金剛家の面P136z59		内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
金剛宗家	7-76, 黒髭		幽玄の美p60z18	内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
金剛宗家	洞水で4-50, 5-49, 6-77, 老女	金剛家秘宝(金剛家・能楽秘宝展1983図録)p136	幽玄の美p71z44	内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
金剛宗家	7-86,	見市泰男氏資料より				
金剛宗家	10-35	見市泰男氏資料より				
梅若万三郎家	?	能面手鑑・橘之巻P100z47				面裏布張り、「能面手鑑・橘の巻」p100z47では是閑作とある。(売立目録には無い。)
梅若万三郎家	10-54,	能面手鑑・橘之巻P218z103				橘岡銘は朱書であるが字体は橘岡と類似。(旧因州侯蔵を残し、橘岡久太郎所持の文字は消してあるように思われる。)
梅若万三郎家	6-98,	能面手鑑・橘之巻P248z69		内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
梅若万三郎家	5-32, 10-84,	能面手鑑・梅之巻P96/246z45				
梅若万三郎家	信久で7-65	能面手鑑・梅之巻P222/250z104				「能面手鑑・梅の巻」p222z104では栄満作とある。「旅中にて調」と売立目録との照合から信久作である。
梅若万三郎家	7-57,	能面手鑑・梅之巻P228/251z107				「能面手鑑・梅の巻」p228に洞白満喬作とある
梅若万三郎家	洞水で7-90,	能面手鑑・梅之巻P244z23				(売立目録には1面のみ。)
梅若万三郎家	半歳で7-7,	能面手鑑・梅之巻P247z57				
梅若万三郎家	2-35,	能面手鑑・梅之巻P247z58				
梅若万三郎家	1-4, 2-12, 2-25, 7-5, 9-34, 10-30	能面手鑑・梅之巻P248z68	能面p272z53 (能楽資料館蔵)	能面 (保育社カラーボックス) p70(能楽資料館蔵)		
梅若万三郎家	?	能面手鑑・梅之巻P250z88	能面p282z73 (能楽資料館蔵)			近江子共は朋満と推定。(売立目録には無い。)
梅若六郎家	10-48,	梅若能面百姿P153z5				
梅若六郎家	4-28,	梅若能面百姿P156z12				
梅若六郎家	2-6,	梅若能面百姿P176z54				
梅若六郎家	兄玉長左衛門で7-15兄玉長門で4-49,	梅若能面百姿P196z99				
彦根城博物館No.083	2-43,	井伊家能楽名宝P146z15	井伊家伝来の名宝p188z206	テーマ展・大野出目家・h16/4/9～5/11。男の面・h12/5/12～6/6	能のおもてp32No.10	(面袋題箋墨書) 「大童子 出目洞水/享保七寅年/調」
彦根城博物館No.031	元休で4-52, 8-29,	井伊家能楽名宝P146z18	特別展・井伊家伝来の能面・能装束P20z29	テーマ展・越前出目家・h14/8/23～9/17(展示品)	能のおもてp32No.14	(面袋題箋墨書) 「邯鄲男口/癸丑/十二月調」
彦根城博物館No.049	10-97,	井伊家能楽名宝P148z24	特別展・井伊家伝来の能面・能装束P29z43	テーマ展・大野出目家・h16/4/9～5/11・霊の面・h13/9/21～10/23	能のおもてp31No.38	(面当貼付札墨書) 「信第二百十号」(面裏「重太夫」は「十太夫」の誤り?)
彦根城博物館No.099	小面・甫閑作で6-70, 7-79, 10-94,	井伊家能楽名宝P149z29			能のおもてp31No.58	(面袋墨書) 「小面 名なつミ川 出目甫閑/ 本面喜多十太夫家之直写」
彦根城博物館No.104	不明で7-54, 8-5, 8-8, 8-13, 8-20, 8-46,	井伊家能楽名宝P149z31	井伊家伝来能面百姿P168z37		能のおもてp31No.61	(面袋題箋墨書) 「連面 山田女」
彦根城博物館No.113	10-23,	井伊家能楽名宝P149z32	特別展・井伊家伝来の能面・能装束P48z74	テーマ展・大野出目家・h16/4/9～5/11		(面袋題箋墨書) 「班女 出目半歳/午八月出来」(面裏)班女は亥貉かも?。
彦根城博物館No.115	7-53,	井伊家能楽名宝P150z33	特別展・井伊家伝来の能面・能装束P53z82	テーマ展・大野出目家・h16/4/9～5/11・内藤泰二師撮影能面写真	能のおもてp31No.68	
彦根城博物館No.147	6-72,	井伊家能楽名宝P152z46	井伊家伝来の名宝p185z202		能のおもてp32No.30	(面袋題箋墨書)「小町 出目洞水/享保八辛卯ノ年調」 (裏)3020井伊家能楽名宝P152z46」には墨書銘とある

	名 称	作 者	烙 印	文献 の 状態	面 裏 記 載 事 項	橋岡久太郎記載事項 (金字)	橋岡 No.	西 暦	出来 調	本面	懸領 借分
030	泥眼	近江	天 下 一 近 江	c	《朱漆銘》 泥眼」元文元丙辰九月伏見調」			1736/9	伏見 調		
031	泥黒髭	近江	天 下 一 近 江	cd	《朱漆銘》 泥彩色」黒髭」						
032	小町老女	満 毘	出目満毘	cd	《朱漆銘》 老女」本面陸奥守殿所持之形」懸領」					大名	懸領
033	小 癭 見	洞 白		d	享保十四己酉五月 出目洞白			1726/5			
034	萬 媚	庸 久	出目庸久	d	享保二十一丙辰四月出来			1736/4	出来		
035	真 角	是 閑 ？	一	c	《朱漆銘》 真角」元文二丁巳十二月調」			1737/12	調		
036	重荷悪尉	越前出目	一	c	《朱漆銘》 重荷悪尉」元文二丁巳五月調」越前出目細工」	(朱書) 旧因州候蔵百廿六	126	1737/5	調		
037	姥	是 閑	天 下 一 是 閑	c	《朱漆銘》 姥」元文元丙辰九月伏見調」	旧因州」候蔵」ハシオ カ久太所持二十四	24	1736/9	伏見 調		
038	俊 寛	半 蔵	一	c	《朱漆銘》 尺鶴形」俊寛」半蔵打」享保十七壬子」三月調」	旧因州候蔵ハシオカ 久太所持五十一	51	1732/3	調		
039	鼻瘤悪尉	信 久 (別 記)	一	c	《刻銘》 信久」花押」《朱漆銘》はなこぶ」弟子打」 享保十二未二月」旅中ニテ調」	旧因州候蔵橋岡久太 郎所持八十一	81	1727/2	旅中 調		
040	顰	洞白満喬？	一	c	《朱漆銘》 志かみ」元文二丁巳九月調」			1737/9	調		
041	蟬 丸	満 矩	出目満矩	md	(朱書)連蟬丸」洞水打」本面水野土佐守方ニア リ兒玉近江也」享保十八癸丑」批判ハ奎之助満 矩時分之判也」九月調」	旧因州」候蔵」 橋岡久太郎所持 百廿五	125	1733/9	調	大名	
042	浅 黄	満 猶	出目満猶	md	(朱書) 今春形」打放し」浅黄」享保十八癸丑九月調」			1733/9	調		
043	孫 次 郎	洞 白	出目洞白	md	(朱書) 孫次郎」掛領」享保十六辛亥四月調」			1731/4	調		懸領
044	増 女	洞 水	一	md	(朱書) 宮王宗竹(花押)」本面喜多十太夫家ニアリ」増 女」出目洞水直ニ写之者也」享保八卯四月出来」			1723/4	出来	喜多	
045	般 若	近江子共 (朋 満)	一	md	(朱書) 般若」近江子共細工」享保廿乙卯十一月調」			1735/11	調		
046	若 女	甫 閑	出目甫閑	m	若女」元文二丁巳十二月」出来」			1737/12	出来		
047	増 女	是 閑	一	m	天下一」是閑」享保十二口二月伏見」にて」調」			1727/2	伏見 調		
048	中 将	友 閑	天 下 一 友 閑	m	中将」口保十二未」二月伏見調」			1727/2	伏見 調		
049	猩 々	兒玉長右衛門 (= 朋 満 又は能満)	一	m	猩々」出来ヨシ」口口口月口淡之國ニテ」上甫口」 世」源宗莫」口口」兒玉長右衛門」	旧因州候 橋岡久太郎所持 六十四	64				
050	大 童 子	洞 水		(c) md	《朱漆銘》 「大童子」享保七壬寅」出目洞水細工借分」	旧因州候蔵/ハシヲカ 久タロ所持/口十九	口9	1722/?	(袋) 調		借分
051	邯 鄲 男	元休満永	出 目 (小横形)	d	(朱漆銘)「邯鄲男」享保十八癸丑十二月調/ 出来ヨシ」掛領ニモ宣鋪」	「旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」	?	1733/12	調		懸領
052	頼 政	甫 閑		(c)d	《朱漆銘》「頼政」本面喜多/重太夫家/直写也/ 享保十八/癸/丑七月出来/出目甫閑写之也/ 比本面者/古元休満永細工也」			1733/7	出来	喜多	
053	小面(菜摘 川)	甫 閑		md	(朱漆銘)「小面」名菜摘川」享保十九年四月出 来也/出目甫閑直ニ写/本面喜多十太夫家ニア リ/更行は山陰もなし/吉野なる夏ミの/よの月/ 比歌之/心をもつて/なす」			1734/4	出来	喜多	
054	連面(山田 女)	不 明		md	(朱漆銘) 「連面 名山田女」	旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」/ 四一	41				
055	班 女	満 猶	出目満猶	(c) md	《朱漆銘》 「班女」享保十一丙午八月出来」	旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」/ 十四	14	1726/8	出来		
056	相 生 増	庸 久	出目庸久	(c) cd	《朱漆銘》 「宝生形」相生増」元文元年丙辰/五月出来」			1736/5	出来		
057	小 町	洞 水		md	(朱漆銘) 「小町」享保八卯三月調/出目洞水/細工」	旧因州侯蔵/ ハシヲカ久タロ所持/ 二十三	23	1723/3	調		

所蔵者・ 収蔵番号	大正8年御蔵 品売立目録記 載と照合	掲載書籍 1	掲載書籍 2	内藤撮影写真」又は彦根 テーマ展リーフレット	国立能楽堂 開場記念特 別展示図録	備 考
彦根城博物 館No.141	9-32, 10-64,	井伊家能楽名宝 P153z47	能の女面・佐野 美術館h3/3/8～ 4/8	テーマ展・霊の面・h13/ 9/21～10/23(展示品)	能のおもて p32No.28	(面袋題箋墨書) 「瘦女 友閑/午年御調」 (裏)説明「ニテ」は展示で「ニ面」と確認。
彦根城博物 館No.210	3-52, 6-34, 8- 60,	井伊家能楽名宝 P153z49	井伊家伝来能面 百姿P172z63	内藤泰二師撮影の能面写 真コレクション	能のおもて p32No.35	(面袋題箋墨書) 「般若 井関河内打/享保十七壬子三月調」(面包裂墨書) 「般若」(金泥極)井関河内打」は満猶による極め
彦根城博物 館No.208	6-38, 真蛇	井伊家能楽名宝 P153z50	特別展・井伊家 伝来の能面・能 装束P92z144	テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11・霊の面・ h13/9/21～10/23	能のおもて p32No.36	(面袋題箋墨書) 「真蛇 出目半蔵/金剛形之見合写シ/ 享保十八癸丑九月調」(第1字は朱書)
彦根城博物 館No.138	3-50,	井伊家能楽名宝 P154z52		テーマ展・越前出目家・ h14/8/23～9/17	能のおもて p31No.82	(面袋題箋墨書) 「はしひめ 出目洞口/享保十七壬口(子?)/卯月調」 (作者名、年記が違っている。面袋入れ違い)
彦根城博物 館No.218	2-21, 3-16, 7- 13, 8-55	井伊家能楽名宝 P154z53			能のおもて p32No.32	(面袋題箋墨書) 「小天神 元休」
彦根城博物 館No.184	洞水で1-28, 3- 17, 10-57,	井伊家能楽名宝 P154z54	特別展・井伊家 伝来の能面・能 装束P83z130	テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11	能のおもて p32No.41	(面袋題箋墨書) 「大飛出 出目奎之助/洞水」
彦根城博物 館No.190	不明で2-2, 3- 40, 4-54, 7- 92, 8-30	井伊家能楽名宝 P154z55			能のおもて p32No.40	(面袋題箋墨書) 「小飛出 弟子打/出来中/借分/享保十巳ノ秋調」 (面袋付札墨書)「小飛出」「五十三」
彦根城博物 館No.192	2-48, 4-47,	井伊家能楽名宝 P154z56	特別展・井伊家 伝来の能面・能 装束P87z136	テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11	能のおもて p32No.39	(面袋題箋墨書) 「黒髭 出目半蔵/享保十二未七月出来/ 本面喜多十太夫家之直写」
彦根城博物 館No.198	3-14, 10-41,	井伊家能楽名宝 P155z57	井伊家伝来の名 宝p177z190	内藤泰二師撮影の能面写 真コレクション	能のおもて p32No.38	(面袋題箋部墨書) 「口口み/出目庸久/口口/元文三戊午/五月出来」 (面裏・袋の年記が違っており袋入れ違い)
彦根城博物 館No.174	5-28, 6-37, 6- 56,	井伊家能楽名宝 P156z61			能のおもて p31No.92	(面袋題箋墨書) 「借分/大癡見 不打知/享保十四口七月調」 (面袋が入れ違って作者、年記が違っている)
彦根城博物 館No.167	甫閑で2-33,	井伊家能楽名宝 P157z67		テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11	能のおもて p31No.89	(面当題箋墨書)「甘柘榴悪尉 出目半蔵/本面大蔵左 衛門家之写/享保十八癸丑/九月調」(面当付札墨書)「卅 三」「甘柘榴/悪尉」
彦根城博物 館No.014	4-57, 9-38,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P8z11	彦根城博物館だ よりNo.46(1999・ 8・1)	テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11・	能のおもて p31No.6	(面袋題箋墨書)「出目奎之助作/笑尉」(面当題箋墨書) 「笑尉 出目奎之助/宝永五子年/出来」(宝永五年出来 を享保十八年調か?あるいは面当が違っているか?)
彦根城博物 館No.009	4-5,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P6z7	井伊家伝来の名 宝p174z185	テーマ展・越前出目家・ h14/8/23～9/17	能のおもて p31No.3	(面袋題箋墨書) 「朝倉尉」(面当題箋墨書)「口満」
彦根城博物 館No.062	7-84, 8-96,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P32z49		テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11	能のおもて p31No.47	
彦根城博物 館No.088	7-43, 7-64, 10- 32,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P42z63		テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11	能のおもて p31No.25	
彦根城博物 館No.160	2-9,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P74z115	井伊家伝来の名 宝p177z189		能のおもて p31No.87	(面袋題箋墨書)「出目元休作/鼻瘤悪尉」 (面当題箋墨書)「鼻瘤悪尉 出目元休/享保十六辛亥 十一月調」((金泥銘)出目は閑打」は満猶の極め)
彦根城博物 館No.202	奎之助で2-31,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P89z141	テーマ展・大野 出目家・h16/4/ 9～5/11	内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション	能のおもて p31No.109	
彦根城博物 館No.217	不明で6-78,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P97z152			能のおもて p31No.114	(面袋題箋墨書) 「野干 本面水野土佐守方二有/享保十四己酉二月調」 (面当貼付札墨書)「信第二百廿二号」
彦根城博物 館No.010	7-28,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P7z8		テーマ展・翁と尉の面・ h11/9/23～10/19	能のおもて p31No.4	(面当題箋墨書) 「朝倉尉口奎之助/元文二丁巳/壬十一月出来」
彦根城博物 館No.177	10-18,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P80z125		テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11	能のおもて p31No.94	(面袋題箋墨書) 「小癡見 出目洞水/寅ノ年出来/智四」
彦根城博物 館No.179	猿癡見は?、 甫閑作猿飛出 で1-42	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P80z126			能のおもて p31No.96	(面袋題箋墨書) 「猿癡見 出目半蔵/享保十三戊申ノ三月出来」 (面袋付札墨書)「猿癡見」「五十壺」
彦根城博物 館No.201	5-20, 8-38,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P92z143		テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11	能のおもて p31No.108	(面袋題箋墨書)「獅子口 出目半蔵/喜多十太夫方直 写/享保九辰九月出来」(面袋付札墨書)「御借相成」(面 袋付札朱書)「獅子口」「百五十三」(面裏・袋の年記 が異なる。袋入れ違い。九年の直写しを手本に十年に も制作した?)
彦根城博物 館No.087	児玉長左衛門 で7-15児玉長 門で4-49,			テーマ展・越前出目家・ h14/8/23～9/17	能のおもて p31No.24	(面袋題箋墨書) 「狸々 児玉長門/卯九月出来」

	名 称	作 者	烙 印	文献 の 状態	面 裏 記 載 事 項	橋岡久太郎記載事項 (金字)	橋岡 No.	西 暦	出来 調	本面	懸領 借分
058	瘦女	友閑		(c) md	《朱漆銘》 「瘦女/天下一友閑/享保十一丙午/ふしみニ而調」			1726/?	伏見調		
059	般若	河内家重		d	(金泥銘)「井関河内打 満猶(花押)」 (朱漆銘)般若金春形/享保十七壬子/三月調」			1732/3	調		
060	蛇	半 蔵		(c) md	《朱漆銘》 「蛇/享保十八癸丑九月調/今剛形/出目半蔵/ 見合写道成寺ニ用ユ」	旧因州侯蔵/ ハシヲカ 久太郎所持/九十六	96	1733/9	調		
061	橋 姫	元休満茂	出目元休 (丸 印)	md	(朱漆銘) 「橋姫/享保十八癸丑/五月調/かし分」	旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」/ 百二	102	1733/5	調		借分
062	小 天 神	洞 水		md	(朱漆銘) 「小天神/洞水打/享保十七壬子/三月調」			1732/3	調		
063	大 飛 出	満 昆	出目満昆	md	(朱漆銘) 「大飛出」	旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」/ 八十九	89				
064	小 飛 出	弟 子 (= ?)		d	(朱漆銘) 「小飛出/享保十巳/秋調/かし分」			1725/秋	調		借分
065	泥 黒 髭	半 蔵		(c) md	《朱漆銘》 黒髭/本面喜多十太夫家ニ有/直ニ出目/半蔵/ 享保十二/未七月/写之物也」	旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」/ 八十六	86	1727/7	(袋) 出来	喜多	
066	顰	庸 久	出目庸久	cd	《朱漆銘》 「志かみ/享保廿一丙辰/四月/出来」			1736/4	出来		
067	大 癪 見	洞 水		md	(朱漆銘) 「大癪見/享保七壬寅十二月調之/出目/洞水細工」 「御掛領」	旧因州侯蔵/ ハシヲカ久太郎所持/ 百三	103	1722/12	調		懸領
068	甘柘榴悪尉	半 蔵		(c) md	《朱漆銘》 甘柘榴悪尉/出目半蔵/本面大蔵庄左衛門/家之写/ 享保十八癸丑/九月調」			1733/9	調	大蔵	
069	笑 尉	洞 水		(c) md	《朱漆銘》「笑尉/享保十八癸丑五月調/福来作写/ 出目洞水/見合写之」	旧因州侯蔵/ ハシヲカ久太郎所持/ 七十五	75	1733/5	調		
070	朝 倉 尉	栄 満	出目栄満	d	(黒漆銘) 「朝倉尉/卯三月調」(卯=享保八年?享保廿年?)	旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持/ 七十二	72	1723 ? / 31735 ? /3	調		
071	真 角	半 蔵		(c) d	《朱漆銘》 真角 享保十二未九月/下旬出来/本面喜多/十太 夫家之/直写/出目半蔵/造之			1727/9	出来	喜多	
072	猩 々	甫 閑	出目甫閑	(c) d	《朱漆銘》 「観世形/猩々/享保十六辛亥六月/出来」	「旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」/ 六十二」	62	1731/6	出来		
073	鼻瘤悪尉	是 閑		d	(朱漆銘)「はなこふ悪尉/元文二丁巳十二月調」 (金泥銘)「出目は閑打/満猶(花押)」	旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」/ 八十	80	1737/12	調		
074	獅 子 口	奎 (=庸久)		cd	《朱漆銘》 「大獅子口/本面喜多十太夫家ニ有 出目奎/ 直ニ写也/元文元/丙辰/九月/出来」	(朱漆銘) 「旧因州侯蔵/橋岡久 太郎/所持」/百十一」	111	1736/9	出来	喜多	
075	野 干	不 明		d	(朱漆銘) 「野干/本面水野土佐守方ニ/有/享保十四巳酉/ 二月伏見/調」	「旧因州侯蔵/橋岡久 太郎/所持」/百卅二」	132	1729/2	伏見 調	大名	
076	朝 倉 尉	庸 久	出目庸久	d	(朱漆銘) 「朝倉尉/元文二丁巳閏十一月出来」			1737/閏11	出来		
077	小 癪 見	洞 水	出目洞水	d	(朱漆銘) 「小癪見/享保七壬寅七月出来」			1722/7	出来		
078	猿 癪 見	満 猶	出目満猶	d	(朱漆銘) 「猿癪見/享保十三戌申/三月出来」			1728/3	出来		
079	獅 子 口	半 蔵		(c) d	《黒漆銘》 「獅子口/本面喜多十太夫家ニアル/享/保/十巳/ 九月/出来/出目半蔵」			1725/9	出来	喜多	
080	猩 々	児玉朋満	児 玉 (角 印)	(c) d	《朱漆銘》 せうせう/享保八卯七月出来」			1723/7	出来		

所蔵者・ 収蔵番号	大正8年御蔵 品売立目録記 載と照合	掲載書籍 1	掲載書籍 2	内藤撮影写真」又は彦根 テーマ展リーフレット	国立能楽堂 開場記念特 別展示図録	備 考
彦根城博物 館No.067	6-17,	特別展・井伊家伝 来の能面・能装束 P35z51		テーマ展・霊の面・h13/ 9/21～10/23	能のおもて p31No.48	(面袋題箋墨書) 「大鷹 越前出目亥十二月調」
彦根城博物 館No.134	4-19,	井伊家伝来の名宝 p181z195		テーマ展・霊の面・h13/ 9/21～10/23	能のおもて p31No.79	(面袋題箋縫取) 「泥眼 是閑/享保十九/甲寅ふしミ調」
彦根城博物 館No.035	2-50,			テーマ展・男の面・h12/ 5/12～6/6	能のおもて p31No.29	(面袋題箋墨書)「中将 是閑/元文三戊午/五月調」 (面当織成)「中将」
彦根城博物 館No.038	不明で4-41, 十六童子			テーマ展・男の面・h12/ 5/12～6/6	能のおもて p31No.31	(面袋題箋墨書) 「十六童子/元文二丁巳三月伏見調/宝生形」
彦根城博物 館No.045	7-42,			テーマ展・男の面・h12/ 5/12～6/6	能のおもて p31No.34	(面袋題箋墨書) 「平太 出目備後/享保十四己酉四月調」
彦根城博物 館No.211	?				能のおもて p31No.112	(面袋縫取)「般若 児玉近江/口木形」(面袋付札朱書) 「百四十七」「般若」(面当付札朱書)「百四十七」「般 若」。(売立目録にない。)
彦根城博物 館No.148	4-48,9-71,				能のおもて p31No.83	(面袋題箋墨書)「姥 出目半蔵/享保七寅十一月出来」 (面裏は調、面袋に出来?)
彦根城博物 館No.197	児玉長左衛門 で7-22,				能のおもて p31No.106	(面袋題箋部墨書) 「しかみ/かし分/元文丁巳/九月調」
彦根城博物 館No.206	6-63,				能のおもて p31No.111	(面袋題箋墨書) 「雷電 出目洞白/享保十八癸丑九月調」
彦根城博物 館No.029	6-64, 7-78,				能のおもて p31No.14, or 15, or 16,	(面袋題箋縫取) 「かつしき今春形」
彦根城博物 館No.178	不明で2-47, 9-42,			テーマ展・大野出目家・ h16/4/9～5/11	能のおもて p31No.95,	(面袋題箋墨書)「小癩見 兼子儀右衛門/享保十八庚 戌/四月伏見より調」
彦根城博物 館No.193	不明で10-89,				能のおもて p31No.104,	
野村蘭作家	5-28,6-37,6- 56	観る・内藤泰二著 p107z〇に31				
観世喜之家	6-26,10-62,児 玉近江で8-85			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		(年代から「おや近江」は天下一近江満昌(1704歿)と 推定される。)
観世喜之家	甫閑で6-15,半 蔵で5-20, 8- 38,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
観世喜之家	10-90,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		旧因州候蔵」のあとの文字は消してある。 (彫刻は女増髪で塗りが男面。)
観世喜之家	10-11,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		旧因州候蔵」のあと橋岡久太郎所持と番号は消してあ る
金沢・佐野 家	5-16,5-26,6- 10,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
オークショ ン	5-44, 7-71, 9-59,	古裂会オークショ ン・カタログh15/ 4/15				
京都・個人 蔵	6-65,9-7	京都・某家所蔵能 面写真アルバム・ 日本能面巧芸会撮 影				
観世鏡之丞 家	4-30,相生尉は 誤			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
観世鏡之丞 家	7-33,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
観世鏡之丞 家	4-56,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		《金漆銘》赤鶴作」満猶花押」＝満猶の極め。
観世鏡之丞 家	?			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		《金漆銘》 秦経喜花押」および「大蔵形」＝大蔵庄左衛門家。 (売立目録には無い。)
橋岡久馬家	不明で8-91,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
橋岡久馬家	7-82,10-51,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		
橋岡久馬家	2-36,			内藤泰二師撮影の 能面写真コレクション		《金漆銘》春若作」満猶花押」＝満猶の極め。
大倉集古館 No.218 (1 号)	?	大倉集古館五百選 z241		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「平太」実大和細工洞水極」親近江ニ而 無シ」享保十二未ノ二月於伏見調」(売立目録にない)
大倉集古館 No.220 (3 号)	不詳で2-29, 7-20, 8-58, 10-10,			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書) 「御掛領」享保十四西五月調内之当り至極宜候」大癩見」 洞伯」 ((裏)享保16/10(袋)享保14/5＝袋違い)
大倉集古館 No.221 (4 号)	1-51,			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書) 「こべしミ」ちくし」大官大和打」享保壬子三月調」 (「熟」は色から来て「ちくし」は熟柿の意か)

	名 称	作 者	烙 印	文献 の 状態	面 裏 記 載 事 項	橋岡久太郎記載事項 (金字)	橋岡 No.	西 暦	出来 調	本面	懸領 借分
081	大鷹	越前出目		(c) d	《朱漆銘》 大鷹 享保十六辛亥/十月調/越前/出目/細工宜敷」			1731/10	調		
082	泥眼	是 閑	天 下 一 是 閑 (緑青埋込)	d	(朱漆銘) 「泥眼/享保十九年甲寅五月/伏見ニテ調」			1734/5	伏見 調		
083	中 将	是 閑	天 下 一 是 閑 (緑青埋込)	d	(朱漆銘) 「中将/元文三戊午五月伏見調」	「旧因州侯蔵/ 橋岡久太郎所持」/ 三十五」	35	1738/5	伏見 調		
084	十 六	不 明		d	(朱漆銘) 「元文二丁巳三月伏見調 宝生形」金泥銘「十六」			1737/3	伏見 調		
085	平 太	備 後		d	(朱漆銘)「平太/享保十四己酉/四月調/出目備後 細工ト半蔵申」			1729/4	調		
086	般 若	近 江		d	(朱漆銘)「般若/児玉近江細工/享保十巳秋/ふし ミニテ/相調殊外出来宜敷候/旨甫閑申也」			1725/秋	伏見 調		
087	姥	半 蔵		d	(朱漆銘) 「姥/享保七壬寅十一月調/出目半蔵/細工」			1722/11	調		
088	顰	児玉長右衛門 (= 朋 満 又は能満)		d	(朱漆銘) ①「顰/元文二丁巳五月調/児玉長右衛門/打/かし 分」	旧因州侯蔵/橋岡久太 郎所持」/百十四	114	1737/5	調		借分
089	雷 電	洞 白		d	(朱漆銘) 「雷電/享保十八癸丑九月調/出目洞白」			1733/9	調		
090	小 喝 食	友 閑	削り取っ て いる	d	(金泥銘) 「喝食 友閑/満昆(花押)」 烙印を削り取った痕あり						
091	小 癭 見	兼子儀右衛 門	兼 古 (扇 形)	(c)d	《朱漆銘》「小癭見/享保十五庚戌/初夏ふしミ調」			1730/初夏	伏見 調		
092	黒 髭	不 明		d	(朱漆銘)「くろひげ」「花押」 「借分/享保十一/午正月調」			1726/1	調		借分
093	大 癭 見	洞 水		d	(朱漆書)享保十二未九月出来 大癭見 本面出 目洞水方ニ有 直ニ洞水写之」			1727/9	出来	出目	
094	姥	近 江	—	c	《朱漆銘》 姥」宝生形」おや近江」享保十五庚戌初春伏見調」			1730/初春	伏見 調		
095	獅 子 口	満 猶	出目甫閑	c	《朱漆銘》 享保十七壬子十一月出来」獅子口」			1732/11	出来		
096	業 平	洞 水	出目洞水	c	《朱漆銘》 享保十三戊申三月出来」な里平」	旧因州侯蔵□□□□ □□□三十七」	37	1728/3	出来		
097	喝 食	近 江	天 下 一 近 江	c	《朱漆銘》 享保十二未二月」ふしミニて調」今春形」かつしき」	旧因州侯蔵□□□□ □□□」	□□	1727/2	伏見調		
098	萬 媚	洞 水	出目洞水	c	《朱漆銘》 享保十二未三月出来」萬媚」			1727/3	出来		
099	靈 神	洞 水	出目洞水	c	《朱漆銘》 享保九辰十月出来」			1724/10	出来		
100	童 子	洞 白	出目洞白	c	《朱漆銘》 童子」享保十二未七月調」			1727/7	調		
101	相 生 増	大宮大和	—	c	《朱漆銘》享保十六辛亥」相生増」三月伏見調」大宮 大和細工ト」甫閑申候之」			1731/3	伏見 調		
102	増 女	甫 閑	—	c	《朱漆銘》享保十七壬子二月出来」増女」本面宝來 作」出目甫閑直ニ写之」本面喜多十太夫家ニアリ」			1732/2	出来	喜多	
103	小 癭 見	赤 鶴	—	c	《金漆銘》赤鶴作」満猶花押」《朱漆銘》享保十二未 十月伏見」調之」			1727/10	伏見 調		
104	喝 食	大宮大和	—	c	《金漆銘》 秦經喜花押」《朱漆銘》大蔵形」かつしき」出来極 上よし」掛領」大宮大和」享保十四己酉六月調」			1729/6	調		懸領
105	慈 童	?		c	《朱漆銘》観世形也」享□□□□」細□□」□□方ニ 而ハ」児童ト」ヲ申□□」	旧因州侯蔵ハシオカ 久タロ所持」□七」	□7	?			
106	般 若	是 閑	天 下 一 是 閑	c	《朱漆銘》 享保十二未十月」ふしミ」とゝのへ」	(金字)旧因州侯蔵」ハ シオカ久太郎所持」九 十四」	94	1727/10	伏見 調		
107	小 癭 見	春 若	—	c	《金漆銘》 春若作」満猶花押」《朱漆銘》享保十八癸丑九月調」	旧因州侯蔵橋岡久太 郎所持」	?	1733/9	調		
108	平 太	大宮大和		c	《朱漆銘》 「享保十二未」二月ふしミ調」平太」大和ト」洞水」 キワメ」			1727/2	伏見 調		
109	大 癭 見	不 明		c	《金泥銘》 「大形大癭見尺鶴作写也」(黒漆銘)「掛領ニも吉」 享保十六」辛亥」大ベシミ」十月」調」			1731/10	調		懸領
110	小 癭 見	大宮大和		c	《金泥銘》 「熟」大宮大和打」満猶(花押)」(朱漆銘)「小癭見」 享保十七」壬子三月調」			1732/3	調		

所蔵者・ 収蔵番号	大正8年御蔵 品売立目録記 載と照合	掲載書籍 1	掲載書籍 2	内藤撮影写真」又は彦根 テーマ展リーフレット	国立能楽堂 開場記念特 別展示図録	備 考
大倉集古館 No.222(5号)	1-4、2-12、2- 25、7-5、9-34、 10-30、	大倉集古館五百選 z248		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「喜多十太夫形」増女」洞水作」
大倉集古館 No.223(6号)	7-61、	大倉集古館五百選 z239		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「本面喜多十太夫家ニ有」黒髭」 出目木工助」後洞水也」
大倉集古館 No.224(7号)	1-7			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「本面喜多十太夫家之直写」阿やかし」 出目洞水」享保十三申年出来」
大倉集古館 No.225(8号)	8-16、	大倉集古館五百選 z246		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「千種」金剛形」出目半蔵」 享保十一年ノ十一月出来」
大倉集古館 No.226(9号)	?			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「享保十七壬子三月調」悪尉癒見」兒玉 朋満」【同・見せ消し】「洞水」。(売立目録にない)
大倉集古館 No.227(10号)	?	大倉集古館五百選 z237		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋刺繍)「悪尉癒見」福來作」享保十六」亥十月 調」。(売立目録にない。)
大倉集古館 No.228(11号)	1-10、8-87、			紹雲 能面写真コレクション		
大倉集古館 No.229(12号)	1-11、			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋刺繍)「野干」(面袋題箋墨書)「本面藤堂大 学頭殿」出目洞白」有日比作写」(左右の角が欠落)
大倉集古館 No.230(13号)	1-13、4-39、	大倉集古館五百選 z240		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書) 「かし分」享保七寅年」邯鄲男」出目半蔵」出来」
大倉集古館 No.232(15号)	1-15、			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書) 「享保十六辛亥」皴尉」出目甫閑」六月出来」
大倉集古館 No.233(16号)	?			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「長靈癒見 古元休」享保十四年己酉 二月調」。(売立目録にない。)
大倉集古館 No.235(18号)	不明で1-49、 6-86、			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「加し分」「中将 古元休」享保十四酉 十二月調」((裏)享保16/10(袋)14/12=袋ちがい。)
大倉集古館 No.237(20号)	1-19、			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書) 「舞尉」空」懸領」。(筆跡及び「懸領」より因州旧蔵。)
大倉集古館 No.238(21号)	?			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「笑尉」出目半蔵」享保十一年冬」出来」 (烙印「満猶」=半蔵)
大倉集古館 No.240(23号)	?			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「小尉」観世形」出目半蔵」享保十五戌」 五月出来」(面当貼紙墨書)此面懸所下ラミるに(口口 口)不宜候。(売立目録にない。)
大倉集古館 No.241(24号)	1-22、6-50、 8-61、			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「どうじ 出目甫閑ニあらず庸久打」 元文三戊午」五月出来」((裏)享保18/6親近江作(袋) 元文3/6甫閑or庸久=袋違いである。)(年代から親近 江は天下一近江満昌(1704歿)と推定される。)
大倉集古館 No.242(25号)	1-23、	大倉集古館五百選 z243		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「頼政」出目半蔵」観世形」。 《朱漆銘》「懸領」及び筆跡より因州旧蔵。)
大倉集古館 No.246(29号)	1-27、	大倉集古館五百選 z245		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋刺繍)元文二丁巳十二月調」弱法師 宝來作」 ((裏)「蓬来」=宝來作の意? (袋)題箋の年記より因州旧蔵。)
大倉集古館 No.247(30号)	1-28、3-17、 10-57、			紹雲 能面写真コレクション		
大倉集古館 No.249(32号)	1-31、			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「本面是閑打写シ」近江女 出目半蔵」享保十八癸丑九月調」
大倉集古館 No.250(33号)	?			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書) 「小悪尉 古満茂」元休」元文二丁巳」九月調」 ((裏)天下一河内の烙印(袋)古満茂」元休」は袋違い?)。 (河内烙印は見慣れない形。)(売立目録にない。)
大倉集古館 No.251(34号)	1-34、	大倉集古館五百選 z235		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「石王兵衛 出目洞水」享保八卯五月 調」金春形」(面袋貼付紙片墨書)「懸領宜敷候」あた り申所もなし」((裏)享保18/5出目元休(袋)享保8/5 出目洞水=袋違いである)
大倉集古館 No.253(36号)	1-39、3-37、			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「本面喜多十太夫家ニ有直写」万眉 出目半蔵」享保十四酉ノ三月出来」
大倉集古館 No.256(39号)	1-41、	大倉集古館五百選 z251		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書) 「泥眼 出目洞水」享保八卯五月調」金春形写」
大倉集古館 No.258(41号)	1-44、1-47、	大倉集古館五百選 z234		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「三光 是閑」元文元」丙辰九月調」 (面当貼付紙片墨書)掛心能」見へ申あま」なく宜敷候」
大倉集古館 No.259(42号)	1-46、7-91、	大倉集古館五百選 z244		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書) 「金剛形直写」瘦男 出目洞水」享保八卯ノ五月調」
大倉集古館 No.260(43号)	?			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「元文二丁巳四月出来」舞小尉 出目当木工助」。(売立目録にない。)
大倉集古館 No.262(45号)	1-55、			紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「不働 古作判無」享保九辰四月調」 ((袋)「四月」は面裏の「正月」を誤読と推定)

	名 称	作 者	烙 印	文献 の 状態	面 裏 記 載 事 項	橋岡久太郎記載事項 (金字)	橋岡 No.	西 暦	出来 調	本面	懸領 借分
111	増女	洞 水	出目洞水	c	《朱漆銘》 「喜多」十太夫形」増女」享保七壬寅初秋出来」			1722/ 初秋	出来	喜多	
112	黒髭	満 毘	出目満毘	c	《朱漆銘》 享保十六辛亥五月調」黒髭」			1731/5	調		
113	怪 士	洞 水		c	《朱漆銘》「出目洞水」本面喜多」十太夫方之」直写」 阿やかし」享保十三申九月」出来」			1728/9	出来	喜多	
114	千種怪士	満 猶	出目満猶	c	《朱漆銘》 享保十一年十一月出来」千種」			1726/11	出来		
115	悪尉癒見	兄玉朋満	兄玉朋満	c	《朱漆銘》享保十八年癸丑」九月調」かし分」 悪尉癒見」兄玉」長右衛門判也ト甫閑申候」			1733/9	調		借分
116	悪尉癒見	福 來		c	《金泥銘》 「福來作」満毘(花押)」			1731/10 (袋)	(袋) 調		
117	猩 々	洞 水		c	《黒漆銘》「本面喜多」十太夫」家」猩々」直ニ出目」 洞水写之」享保七壬寅」十二月出来」			1722/12	出来	喜多	
118	野 干	洞 白		c	《金泥銘》 「以日永正作出目」洞白満喬令写之」者也」満猶 (花押)」(朱漆銘)「野干」享保十八」癸丑」九月調」			1733/9	調	(袋) 大名	
119	邯鄲男	半 歳		c	《朱漆銘》 「享保七とら之」十月出来」邯鄲男」出目半歳」			1722/10	出来		
120	皴 尉	甫 閑	出目甫閑	c	《朱漆銘》 「享保十六辛亥」六月出来」皴尉」			1731/6	出来		
121	長霊癒見	元休満永	出 目	c	《黒漆銘》 「享保十四己酉」二月調」長霊」癒見」			1729/2	調		
122	中 将	不 明		c	《朱漆銘》「水戸中納言殿御所持作之面之写」(黒 漆銘)「享保十六辛亥十月調」中将」			1731/10	調	大名	
123	舞 尉	満 毘	出目満毘	c	《朱漆銘》 舞尉」懸領」						懸領
124	笑 尉	満 猶	出目満猶	c	《朱漆銘》 「享保十一年十一月出来」笑尉」			1726/11	出来		
125	小 尉	満 猶	出目満猶	c	《朱漆銘》「観世形」「享保十五」庚戌」五月出来」 小尉」本面出目半歳所持写也」			1730/5	出来	出目	
126	童 子	近 江		c	《朱漆銘》 「享保十八年癸丑」六月調」童子」親近江」細工殊外」 出来宜敷候也ト甫閑申候」			1733/6	調		
127	頼 政	半 歳		c	《朱漆銘》 頼政」懸領」出来」出目」半歳」				出来		懸領
128	弱法師	宝 來		c	《金泥銘》 「蓬莱」(鼻剝内刻銘)「六」			1737 / 12 (袋)	(袋) 調		
129	大 飛 出	洞 水		c	《朱漆銘》「本面喜多十太夫家之直写」大飛出」出 目洞水」享保十巳秋出来」			1725/秋	出来	喜多	
130	近 江 女	半 歳		c	《朱漆銘》「近江女」「是閑打写」半歳打」享保十八 癸丑」九月調」			1733/9	調		
131	小 悪 尉	河内家重	天下一河 内(見慣 れぬ形)	c	《朱漆銘》 「小悪尉」元文二丁巳九月調」			1737/9	調		
132	石王兵衛	元休満茂	出目元休 (丸 形 焼 印)	c	《朱漆銘》 「石王兵衛」金春形」かし分」享保十八癸丑五月調」			1733/5	調		借分
133	万 媚	半 歳		c	《刻銘》 「万媚写(花押)」《朱漆銘》本面喜多十太夫」 方直写也」出目半歳造之」享保十四酉」三月出来」			1729/3	出来	喜多	
134	泥 眼	洞 水		c	《朱漆銘》 「本面井閑ノ写」金春形」泥眼」出目洞水」細工之」 享保八卯五月調」			1723/5	調		
135	三 光 尉	是 閑	天下一是 閑(緑青 入 り)	c	《朱漆銘》 「元文元丙辰九月調ふしミ」三光」			1736/9	伏見 調		
136	瘦 男	洞 水		c	《朱漆銘》 「享保八卯五月調」瘦男」今剛形」出目洞水」写之」			1723/5	調		
137	舞 小 尉	庸 久	出目庸久	c	《朱漆銘》 「元文式丁巳四月出来」舞小尉」			1737/4	出来		
138	不 動	不 明		c	《朱漆銘》 「不動」古作」享保九」甲辰」正月頃伏見ニテ」調」			1724/1	伏見 調		

所蔵者・ 収蔵番号	大正8年御蔵 品売立目録記 載と照合	掲載書籍1	掲載書籍2	内藤撮影写真」又は彦根 テーマ展リーフレット	国立能楽堂 開場記念特 別展示図録	備 考
大倉集古館 No.263(46号)	1-56、10-85、	大倉集古館五百選 z249		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「(朱字)宝生流」相生増」出目元休」 享保十六辛亥」十一月調」。 (享保16年(1731)存命の元休は満総(6代)であるため、 先元休は満茂(5代)(享保4年(1719)歿)。
大倉集古館 No.264(47号)	2-31、	大倉集古館五百選 z253		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「志」口 出目当奎之助」享保十八癸 丑」十月出来」。(洞水は享保14/6/15卒のため奎之助は 庸久で20歳の作品である。)
大倉集古館 No.265(48号)	不詳で1-6、6- 52、7-55、	大倉集古館五百選 z252		紹雲 能面写真コレクション		(面袋題箋墨書)「顰 弟子打」享保十二未四月調」 (カード)「大橋新太郎氏納入」
金春宗家	6-21、	動かぬ故に能と いうP192				額部の文字は読めないが、 説明に「金春安勝の名がある」とある。
鏡仙会	7-82、10-51、	桃山時代と能楽 (国立能楽堂88春の 特別展示)p20z39				
長澤氏春	6-93、	古能面傑作五十撰 P45				
スイス・ ベルン 歴史博物館	1-35、10-50、	西野春雄氏より教 示	見市泰男氏資料 より			見市泰男氏資料には「旧因州侯蔵橋岡久太郎所持」と ある。
スイス・ 個人蔵		見市泰男氏資料よ り				(作者名が不明で、目録との照合が出来ない。)
上野朝義家	7-36、8-94、 10-87、	見市泰男氏資料よ り				
大島久見家	3-7、4-10、5- 52、6-29、7- 63、	見市泰男氏資料よ り				
所蔵不明	6-21、	見市泰男氏資料よ り				
所蔵不明	?	見市泰男氏資料よ り				(売立目録にない。)
所蔵不明	1-48、1-50、	見市泰男氏資料よ り	雑誌『観世』平成 十二年十二月号 p52			
オーク ション	9-81、7-48、	古裂会オークショ ン・カタログh11/ 11/3				

【掲載書籍一覧】 p: ページ z: 図版番号

「能のおもて」中西通著・玉川大学出版部・w1998/11/3発行

「能面」中西通著・玉川大学出版部・w1985/4/1発行

「能面[観賞と打ち方]」初代堀安右衛門、増田正造、宮野正喜著・淡交社・h10/3/30発行

「金剛家の面」金剛永謹著・玉川大学出版部・w2000/8/1発行

「金剛家秘宝(金剛家・能楽秘宝展1983図録)」金剛巖、中村保雄監修・毎日新聞大阪本社企画部・s58/9/15発行

「動かぬ故に能という」金春信高著・講談社・w1980/3/20発行

「能面手鑑・橘之巻」梅若万紀夫監修・玉川大学出版部・w1997/12/24発行

「能面手鑑・梅之巻」梅若万紀夫監修・玉川大学出版部・w1997/12/24発行

「梅若能面百姿」梅若紀彰著・平凡社・w1985/5/17発行

「古能面傑作五十撰」長澤氏春撰・金春信高解説・毎日新聞社・s59/9/30発行

「井伊家能楽名宝」(井伊家秘蔵能面能装束展図録)井伊正弘、増田正造監修・朝日新聞大阪本社企画部・s59/10/10発行

「特別展・井伊家伝来の能面・能装束」彦根城博物館編集発行・朝日新聞社主催展図録w1987/3/20

「井伊家伝来の名宝」一近世大名の美と心彦根城博物館編集・彦根市教育委員会・s62/2発行

「幽玄の美」金剛巖監修・中村保雄著・淡交社・s57/7/15発行

「井伊家伝来能面百姿」増田正造編・平凡社・w1983/10/7発行

「能の女面」佐野美術館h3/3/8~4/8」佐野美術館主催展図録・(財)佐野美術館h3/3/8発行

「古裂会オークション・カタログh15/4/15、h11/11/3」京都市古裂会発行カタログ

「テーマ展・男の面」h12/5/12~6/6」彦根城博物館テーマ展リーフレット

「テーマ展・越前出目家」h14/8/23~9/17」彦根城博物館テーマ展リーフレット

「テーマ展・霊の面」h13/9/21~10/23」彦根城博物館テーマ展リーフレット

「彦根城博物館だよりNo.46(1999・8・1)」彦根城博物館発行・斎藤望記述

国立能楽堂開場記念特別展示図録「能のおもて」国立能楽堂編集発行・s58/9/15

「京都・某家所蔵能面写真アルバム・日本能面巧芸会撮影」

「内藤泰二師撮影の能面写真コレクション」宝生流能楽師・内藤泰二師が研究のため、宗家をはじめ全国を行脚して撮影した、

ネガ153本/2500枚のカラー能面写真(表裏)コレクションより・保田紹雲蔵

「観る」内藤泰二著・保田紹雲編・内藤泰二著述集刊行会h5/2/4発行(雑誌「宝生」s42/2~s52/12その他をまとめたもの)

「能面・(カラーボックス529)」・中西通・今駒清則・保育社・s56/3/5発行

雑誌『観世』平成十二年十二月号p52・見市泰男稿「能面考(十一)」

「大倉集古館五百選」大倉文化財団h9/9/20発行

	名 称	作 者	烙 印	文献 の 状態	面 裏 記 載 事 項	橋岡久太郎記載事項 (金字)	橋岡 No.	西 暦	出来 調	本面	懸領 借分
139	相 生 増	先 元 休 (=満茂)		c	《黒漆銘》 「相生増」出目先元休」享保十六辛亥十一月調」			1731/1	調		
140	獅子口	出目奎之助 (=庸久)		c	《朱漆銘》「獅子口」大和打見合也」享保十八癸丑」 十月出来」本面出目」甫閑家ニ」有」出目奎之助打」			1733/10	出来	出目	
141	顰	弟 子 (= ?)		c	《朱漆銘》 「志可ミ」享保十二卯月」中旬」調」加し分」			1727/?	調		借分
142	小 喝 食	半 蔵	一	m	□□□□」本面是閑」喜多十太夫所持直写」出目半 蔵」享保十二未八月中旬造之」			1727/8		喜多	
143	般 若	是 閑		c	《金泥》 是閑打《朱漆銘》享保十四己酉九月調」般若」 大出来」モノ」			1729/9	調		
144	長靈癒見	洞 白	一	c	《朱漆銘》 長靈癒見」出目洞白」花押」享保十四己酉七月調」			1729/7	調		
145	靈 女	洞 水		d	享保十三申十二月出来」出目洞水」 御城在之形打放」	旧因州候蔵ハシヲカ 久タロ所持」十九」	19	1728/12	出来	大名	
146	深 井	不 明		d	元文元年丙辰九月 伏見調			1736/9	伏見 調		
147	石王兵衛	洞 白		d	享保三年」金剛形」洞泊打」			1718/?			
148	小 面	洞 水		d	懸領」名」忍岡」阿部伊勢守殿ニアリ」本面井閑打」 享保七壬寅調之」出目洞水写細工」			1722/?	調	大名	懸領
149	小 喝 食	半 蔵		d	小喝食」大蔵形」享保八卯二月出来」 出目半蔵」掛領」			1723/2	出来		懸領
150	小 飛 出	栄 満	出目栄満	d	享保十四己酉長月中頃」万亀幸受」 (伝蜂須賀家旧蔵)			1729/9		疑問	
151	天 神	洞 水		d	天神」出目洞水」享保廿乙卯十一月調」 本面阿部正喬朝臣之家ニアリ此形ヲ似也」			1735/11	調	大名	
152	小 喝 食	半 蔵		c	《朱漆銘》 大蔵形」小喝食」享保八卯二月出来」出目」 半蔵」掛領」			1723/2	出来		懸領

【記載の色・材質】

c ; カラー写真によるもの=《朱漆銘》
m ; モノクロ写真によるもの=無記
d ; 文献記載によるもの=(文献記載と同文)。
複数の文献で違いがあるものは詳しいものを採用。

(c) ; 展示品を紹雲が確認したもの。

《 》 ; 現認またはカラー写真で確認。
() ; 文献、説明等は記載通り。
無記 ; モノクロ写真で色が不明なもの。
作者名は烙印と面裏記載事項から判明する名をそのまま記した。



(113) 怪土「阿やかし・本面喜多十太夫方之直写・享保十三申九月出来・出目洞水」
大倉集古館蔵



(134) 泥眼「本面井関ノ写・今春形・泥眼・出目洞水細工之・享保八卯五月調」
大倉集古館蔵

健忘齋の能面鑑定をめぐる一考察

——彦根藩文書から——

米田 真理

はじめに

喜多流九世大夫七大夫古能は、同流の謡本の刊行に関わり、習事や謡、後見といった各種の伝書および型付等を著すなど、多彩な活動を行った。寛政十一年（二七九）に大夫の地位を養嗣子である十世十大夫盈親に譲った後も、「健忘齋」や「湖遊」と号しつつ、諸大名との交流を通して近世後期の能に影響を及ぼした。特に能面に造詣が深く、『仮面譜』（寛政九年）の刊行や能面の鑑定で知られている。

本稿は彦根城博物館所蔵の文書をもとに、健忘齋による井伊家への能面購入の斡旋や、鑑定の実態に関して考察を行うものである。

なお、本文中〔W一四三〕等の番号は、彦根藩文書の調査番号である。また、資料名は、本文や包紙によって明らかな場合はそれを用いて資料名の所在を付記し、著者が付した場合は（ ）を付けて区別した。

一、健忘齋による能面の斡旋

① 井伊家における能面購入の経緯

彦根城博物館には、井伊家の能面購入に関する文書類が数十点残されているが、その中に文化八年（二八一）三月から翌年一月まで、健忘齋および十大夫盈親から同藩宛てに出された一連の書状類がある①。これらが取り交わされた経緯や背景については詳述を要するところであるが、紙面の都合もあって別稿を用意することとし、以下、考察の結果をふまえて簡単に述べておきたい。

一連の書状類は彦根藩十一代藩主直中の側役であった川北勝兵衛（同家六代祐主）に主に宛てられており、藩主の直命を反映している。健忘齋の仲介による能面購入は以前から行われていたが、今回は福山藩主阿部家旧蔵の能面をめぐるものである。このとき阿部家の当主は福山藩主としての五代正精（当時幕府

の寺社奉行兼老中)で、二代正福のコレクションであった五百点余にも及ぶ能面を隠密裏に売りに出したのである。その中には大藏大夫旧蔵で享保期に六面四百両したと伝えられる名品も含まれていた。阿部家は最初、親交の深かった平戸藩主松浦家など数家に売却を持ちかけていたようだが、良否入り交じった数点の一括購入という条件が折り合わず、交渉が成立しなかった。だが健忘齋は粘り強く掛け合い、一括でなく選り抜きでの購入を認めさせ、品選びや価格交渉に奔走するのである。具体的には、阿部家が当初「式様八面一口」を三百両で勧めていたものを②、種類の異なる六点について百三十両で交渉成立させている③。健忘齋にとっては、他家他流へ流れるより、喜多流と近い井伊家に収まってほしいとの願いがあったと書状に記されている。

本稿で取り上げるのは、こうした阿部家旧蔵面のうち八点をめぐり、文化八年十一月ごろ以後に取り交わされた書状類である。まず、この八点の面に関する目録を挙げる。

〔一六七・江戸懸合面之書附(端裏)〕

覚

十七	一、石王	石翁兵衛作	金貳拾七両
十八	一、小尉	同作	同拾三両貳分
十九	一、小尉	小牛作	同拾八両
二十二	一、小尉	宝来作	同拾三両貳分

八十七	一、大癩見	赤鶴作	同拾八両
八十八	一、同	夜叉作	同拾三両貳分
九十一	一、同	宝来作	同拾三両貳分
百七	一、童子	龍右衛門作	同拾三両貳分
以上			

この目録において各面の名称(原資料では右肩)に記されている「十七」等の番号は、阿部家旧蔵面関係の他の目録にも見られるもので、おそらくは阿部家の側で付された整理番号である。いわゆる十作・六作④と称される古い作者の面ほど若い番号に置かれ、同種の面がまとめて記される。例えば小面は、四十・四十四番に龍右衛門ほか十作・六作の作者が、百十九、百二十一番が井関河内作として記されている。また、通し番号での目録は残っていないが、下一桁代が六番の面、七番の面というように抄出したものが見られる。最後のほうは狂言面で五百番代に及び、阿部氏旧蔵面の多彩さが窺われる。

〔一六七〕目録に記されるのはいずれも十作・六作の名品で高価なものばかりである。締めて百二十九両にもなるが、井伊家はそのすべてを購入しようとしていたのではなく、健忘齋に目利きを依頼し、その勧めに応じて品を選んでいた。

そこで、次に、健忘齋による目利きの具体的な内容について見てみたい。

② 健忘齋の目利き

前掲の八面に対する健忘齋の目利きは「一六八（健忘齋書付）」に見られるが、これは本紙にあたる短いものが一紙と、長文の別紙に分けられる。最初に、本紙を見てみよう。

「一六八（健忘齋書付）」本紙

一、大癩見 三面

右三面共、先達御買上ニ相成候古作之大癩見程ニは無御座候。

一、小尉（小牛）作

先達て御買上ニ相成候古作之小尉、右小牛（作）程之物無御座候。

一、石王尉 石王兵衛作

至て見事ニ御座候得共、先達て御買上ニ相（成候）

石王兵衛作程ニは無御座候。

一、童子（龍）右衛門作

先達古作之童子御買上ニ相成候哉、覚不申候間、何共不申上候。

*本文中（ ）内は虫損だが推測し補った。

ここではいずれの面も「先達御買上ニ相成候古作」との比較によって評価されている。大癩見と石王尉については「先達」のものほどではない、すなわち「先達」のほうが良い面である。

一方小尉は、「先達」のものが今回の小牛作のものほどではないのだから、今回のほうが良い面である。残る「童子」は以前に購入したかどうかを覚えていないようだ。

つまり、ここで問題にされているのは、以前に井伊家が購入した能面と比較したところの、今回斡旋されているものとの優劣なのである。良い評価を下されているのが小牛作の小尉だけであることに注目しておきたい。

次に、別紙の内容であるが、長文のため便宜上イゝの四部に区切って見てみたい。まず、イとして別紙全体の趣旨について記した箇所を挙げる。

「一六八」別紙ーイ

惣て此類之儀は、世上ニ存候上品ニて、裏書も有之、何共申分シ無御座品ニ御座候。何方迄も裏書之通宜御座候旨可申上候。

然共、猶又委細ニ申上候様被仰付候ニ付、誠ニ内存之趣^{（出）}□御慰之ため奉申上候。是弟子共江目利之稽古ニ申聞候事ニて、他江は申候事ニて無御座候。名物ニ底ヲ付候様成事ニて御座候。其御心得ニて被仰上可被下候。

作名之儀は兼々申上置候通、何ヲ証ニ付候哉、細工之風ウ、手癖等、相揃不申、私共伝来仕候とは相違仕、不審ニ御座候間、是も懸案ヲ□御慰之ため申上候。^{（出）}

まず、これらの品は世間で「上品」と知られており、裏書き

もあるのですその通りでよいのだと記されている。しかし、もつと詳しく説明するよう仰せつけられたので、殿様の御慰みのため、通常は弟子に目利きの稽古のため言い聞かせるようなことを「名物に底を付けるようなこと」と承知で記すのだと言っている。また、面の作者名について、細工の風や手癖といった「証」が自らの知るところと異なっていて疑問なので、これも御慰みのために申し上げると記している。

ここからわかるのは、井伊家側から能面に関する詳しい情報提供を求められていたことと、阿部家側の提示した作者名には疑問の生じる余地があったことである。確かに、これらの面は十作・六作の名品ばかりで、前掲「一六七」目録から知られるように高い値が付けられており、井伊家としては購入に際して万全の注意を払いたいという気持ちがあったのだろう。

では、別紙の続く記事を口として、大癒見三面に関する目利きについて見てみたい。

「一六八」別紙―口

一、大癒見 宝来作

一通りハ宜御座候。尤見事ニ御座候。形不宜、色も不宜、用ニは立兼申候。

内々実ニは、裏少々新敷相見申候。彫附名乗覚不申候。宝来之実名も承伝不申候間、虚実難定御座候。

慈雲院歟、山田嘉右衛門杯ニても可有御座候哉。

一、大癒見 赤鶴作

形中位ニて御座候。宝生流ニ用候形ニて御座候。

三光坊杯と可申候哉。

裏ニ、額ニ後取之跡相見申候。

若シ中作杯ニても可有御座候哉。井関・河内歟も相知不申候。

一、大癒見 夜叉作

裏甚見事ニ御座候。形不宜残念ニ御座候。

赤鶴と可申候哉。

これらに対する目利きは概して辛口である。まず、宝来作のものについては、一通りは良く見事としながらも、形や色が良くなく用に立たないとしている。実際に舞台で用いることが難しいということだろう。また、「内々実ニは」として、裏が新しく、彫り付けてある名乗りも覚えがないし、宝来の実名も伝わっていないので、虚実が定めがたいという。結局古能は、この面の制作年代がはるかに下り、『仮面譜』で「中作」とした慈雲院作や、「中作以後」とした山田嘉右衛門作のようであると推測している^⑤。

続く赤鶴作のものについては、形は中程度だが、宝生流に用いる形で、三光坊というべきかとしている。また、これも十作の時代ではなく、中作か、もしくは近江井関か同家四代目の河内作ではないかと推測している。

最後に夜叉作のものについては、裏は甚だ見事ながら形が良くないのが残念だと述べるとともに、作者については、同じ十作ながら夜叉よりは三百五十年ほど時代の下る赤鶴作ではないかとしている。このように、大癪見についてはいずれも、出来や作者名に難があると記されている。

では次にハとして、小尉三面に関する記事を見てみたい。

〔一六八〕別紙―ハ

一、小尉 石王兵衛作

裏至て見事ニ御座候。表彩色も古ク見事ニ御座候。形は脇能ニは不宜候得共、一体見事ニて正真ノ石王兵衛作ニて可有御座候。

一、小尉 宝来作

彩色至て見事ニ御座候。形脇能ニは不宜候得共、〔木賊〕〔雨月〕〔蟻通〕等ニは此上之面有御座間敷奉存候。千種杯ニても可有御座候哉。

一、小尉 小牛作

彩色至て見事、形も宜。

脇能ニも宜。古作之小尉最上と奉存候。是は世上ニ存居候名物ニて御座候。

額、阿瘤尉ニ似申候。是が此面ノ瑕疵^{キツ}と申伝候。

*ルビは原文どおり

これらはいずれも、前掲の大癪見に比べて評価が高くなって

いる。石王兵衛作のものについては裏表ともに見事であるとともに「正真ノ石王兵衛作」として真作であることを言う。

宝来作のものは、彩色がいたって見事で、形は脇能向きではないが〔木賊〕等の曲にはこの上ない面であると評価している。ただし作者については同時期の千種のものかもしれないと言っている。

また、小牛作のものは、彩色が至って見事で形も良く、古作の小尉のうち「最上」と評価し、世上にも知られた名物であるとする。全体に、小尉三面に対する健忘齋の評価は極めて高いといえよう。

最後に、二として残る二面に関する目利きと、健忘齋の補記を見てみたい。

〔一六八〕別紙―二

一、石王尉 石王兵衛作

是も名物ニて御座候。然共形十分ンニ無御座候。彩色ハ至て見事ニ御座候。裏少シ新敷、千種杯と可申候哉。

一、童子 龍右衛門作

表裏共見事ニ御座候。但シ額ノ長キ毛書は、後書ニて御座候。短キ毛書、生^ウブニて御座候。

裏ノ鼻ノ上ノ所、後取ニて御座候。是が龍右衛門ノ證ニて御座候得共、後取ニて御座候。彩色堅ク増阿

弥杯と可申候歟。極内々、実は井関次郎左衛門にて可有御座候哉。

右等申上候。裏少シ新敷と申上候得共、是等之面、阿部家江入候ても百年二近く、其上惣て諸道具之秘蔵ニ相成候ては、風ヲ受候も稀ニ候間、古ビも無御座候。然共、古キと申所は、自然之事にて奇妙成事有之物ニ候得は、一握ニ難申儀ニ御座候。以上

喜多湖遊

*ルビは原文どおり

これらの二面に関する評価は高くない。石王兵衛作の石王尉については、「名物」ではあるが形が十分でないとした上で、裏が新しいので千種作ではないかと想定している（もともと『仮面譜』によれば石王兵衛と千種とは三十年の差でしかない）。龍右衛門作の童子については、裏表ともに見事ではあるが、毛書が後書きであると指摘する。また、龍右衛門作の証拠とされる面裏の鼻の上を削り取る手法が「後取」であるため、作者名に疑問を呈し、彩色の「堅」さから同じく六作の増阿弥を示してみるのが、「極内々」には近江井関家の二代目である次郎左衛門の作ではないかと推定している。

続く補記では、面が「新しい」「古い」ということに関する説明がされる。すなわち、これらの面は阿部家の所蔵になってからすでに百年近くにもなり、その間秘蔵されていて風を受ける

ことも稀だったので、古びていないというのである。しかし、一方で古くなっているところもあり、自然のことゆえ奇妙なことも起こるので、一握には言い難いのだと説明している。面の鑑定が簡単でなく、絶対的でないことを付け加えたものだろう。以上のように別紙に見られる健忘斎の目利きでは、小尉三點、とりわけ小牛作の小尉に関する評価が高くなっていることがわかる。本資料の本紙において高く評価されているのが、小牛作の小尉だけだという内容の裏付けとなっているのである。

二、十大夫の目利き

しかしながら、先ほど古能自身が鑑定の難しさを吐露したように、鑑定家によって評価は一致しないことがある。同じ能面に関して、喜多流の当時の家元である喜多十大夫盈親の目利きを見てみよう。

〔一六四 十太夫書付（端裏）〕

石王 石王作

正作。宜、見事ニ相見申候。

但彩色新敷様。後彩色ニテモ可有御座や。難

相分り。

小尉 小牛作 正作

形中。見事ニ相見申候。

同 石王兵衛作

同 正作。宜。見事ニ奉存候。

宝来作

裏殊外見事。
形中。〈蟻通〉〈雨月〉ニ可然。但シ脇能ニハ難相用。

大癡見 赤鶴作

極上。

同 夜叉作

裏表共殊外見事ニ相見申候。

但形不宜候得共、甚面白物ニ奉存候。

同 宝来作

形不宜用ニ相成不申候。中作物ニ相見申候。

童子 龍右衛門正作

見事ニ相見申候。形中。

ここに記されている評価は全体に高い。赤鶴作の大癡見を「極上」とするほか、宝来作大癡見を除くすべてを「見事」「正作」と賛しており、前掲の健忘齋の目利きとは異なる見解が示される。こうした点に、井伊家側も不審を抱いて説明を求めたらしく、次のような十大夫の書状が残されている。

〔一二一 健忘齋十太夫之御請書（包紙）②十大夫分〕

阿部家

大癡見 赤鶴作

右御面、宝生流之面之由、健忘齋申上候。拙者儀ハ「極上」ト申上候ニ付、御尋之候。乍恐御尤ニ奉存候。拙者儀ハ、何流之面ニても宜、見事に御座候得は、相掛り可申儀ニ奉存候。拙者方流儀ニても、家之面同様之内ニ、他流之形面御座候間、宝生流面ニても宜さへ御座候得は、御用ニ相成可申奉存候。

同 夜叉作

右御面殊之外甚面白ト申上候。

右面白ト申上候儀ハ、書面ニては申上兼候。其訳ハ右之御面手ニ持候て、「此所」或ハ「目口此返」ナドト申上候か、又ハ彩色之色合ニても申上候かニ御座候故、相認候ては難申上御座候。

一、赤鶴作之方、先達て御手ニ被為入候大癡見とハいつれ之方宜御座候哉、御尋之儀御座候所、大癡見も先達てゝ色々名物拝見仕候故、覚不申。右ニ付何共申上兼候。

正月廿七日 喜多十太夫

これによれば、井伊家側から十大夫に対し、大癡見二面について三つの質問が出されたことが知られる。まず、赤鶴作の大癡見について、健忘齋が宝生流の面と評したのに対し、十大夫が「極上」と判じたことである。この健忘齋の評は前掲〔二六八〕の記事と一致しており、本資料が、〔二六八〕〔二六四〕の内

容を受けたものであることが確認できる。この質問に対し十大夫は、何流のものであっても良い面であれば用いることができる旨を、喜多家の例も交えて説明している。

また、夜叉作の大癡見については、「一六四」にも見られるように十大夫が「甚面白物」と評したところ、どのような点が面白いのか質問されたものと思われる。これに対し十大夫は、実物を手にした上で個々の部位や彩色の色合いを説明するべきで、書面では答えられないと述べている。

最後は、「一六四」にて「極上」と評した赤鶴作の大癡見について、先達で購入した大癡見とどちらがよいかという質問である。これに対し十大夫は、大癡見も先達でより色々な名物を拝見しているため、比較対象となる面のことを覚えていないと答えている。十大夫の回答はいずれも無難なところといえるだろう。

ところで、この最後の質問にこそ、井伊家の関心が集約されていると考えられる。前掲の健忘齋による目利き「一六八」において、「先達」のものとの優劣が問題にされていた。そこで、次に、「先達」を鍵として井伊家の方針と健忘齋・十大夫の姿勢について考えていきたい。

三、井伊家の方針と目利きの真意

井伊家では、かつて、この「先達」にあたるであろう古作の大癡見の購入が実際に行われている。一々の資料は引用しない

がその経緯に触れておくと、今、健忘齋らによる目利きが行われているのは、後掲の「一六六・洞雲書付」の年記によれば文化八年十一月ごろのことである。ところが遡って同じ年の閏二月、阿部家側より提示された目録「一九一」の中に徳若作の大癡見をはじめとする計四面の古作が含まれており、健忘齋もこれを特に勧めていた^⑥。健忘齋の目利き「一六八」や井伊家の質問に見られる「先達」とは、この時のものを指していると考えられるのである。

そこで改めて健忘齋の目利き「一六八」を見てみると、「先達」に及ばないとされている石王尉についても、やはり先に購入されている可能性が高い。同年二月廿一日付けの書状^⑦以来、阿部家の面の中でも享保期に大蔵大夫より購入した名品とされる石王尉・平太・大飛出・山姥・喝食の五面^⑧および間部詮房旧蔵の小面のことが話題に上っているが、このうち平太・大飛出・山姥および小面については、井伊家が購入したことが書状から確認できる。このとき井伊家は合計六面購入したというから、石王尉もその中に含まれていたと考えてよいだろう。

つまり、

- ・ 井伊家が十大夫の目利きをめぐって「先達」の大癡見との優劣を問題にしていること。

- ・ 健忘齋が大癡見・石王尉について「先達」のものに及ばない（「先達」のほうがすぐれている）としていること。

・ 井伊家が九ヶ月ほど前に古作の大癒見・石王尉を購入していること。

の三点は、関連づけて考える必要があると思われるのである。

井伊家側にすれば、わずか一年もたない間に同じ種類の面、それも高価な古作のものを複数購入する計画はなく、健忘齋もそのことを十分に心得ていたのであろう。その場合、仮に、すでに購入済みの面について後からもっと良い品が現れたとなると、健忘齋の品選びや目利きに疑問が生じることになってしまう。健忘齋の目利きには、井伊家の意思を汲んだ上で、先に行われた購入を肯定しようとする「意図」が含まれているのではないだろうか。

興味深いのは、同じ八面について、井伊家が別に依頼したと思われる、面打ちの出目洞雲による目利きが残っていることである。

〔一六六・洞雲書付（包紙）〕 ＊ ＊ ＊ 内は傍注

石翁尉 石翁作

〈大蔵形二御座候〉

大癒見 赤鶴作

右二面は先作二も御座候哉。出来中二御座候。

小尉 石翁作

小尉 小牛作

大癒見 夜叉作

大癒見 宝来作

童子 龍右衛門作

小尉 宝来作

右六面は一向二私目二及不申候。

〈此六面は拵物之様二御座候段洞雲申聞候〉

十一月廿四日 出目洞雲

川北庄兵衛様

これによれば、石王作の石王尉、赤鶴作の大癒見は「中」の出来と評されるが、残りの六点については本文では明言を避けているものの、付箋には「拵物之様」すなわち贋作のようだと語ったことが記されている。これほどたくさんの古作が一度に出てくること自体、疑問視されているのかもしれない。洞雲は、井伊家による一連の能面購入に直接関与しておらず、この違いが、健忘齋や十大夫との姿勢の違いに反映されているといえよう。

井伊直中は、書状が交わされたのと同じ文化八年、宝生大夫から熊坂と中癒見の本面を借り受け、越前出目家第八代の面打仲満志に命じて写しを作らせている^⑨。能装束に関しても、やはり文化三年以後幕末にかけて作られるし^⑩、次の十二代藩主直亮（なおあき）の文化十一年には城山の下屋敷である槻（けやき）御殿に能舞台が作られた^⑪。寛政十一年（一七九九）に喜多織衛ほかのお抱え役者が新規に召し抱えられた^⑫ことまで含

めて、この時期は、彦根藩における能楽の整備が進められているのである。井伊家による能面購入は、単に能面を愛好して多量のコレクションを成すのとは異なり、一つ一つ吟味しながら慎重に行われていたことが窺われる。

健忘齋らの活動には、能面の斡旋による手数料や鑑定料といった経済的利益が生じていただろう^⑬が、それを優先して名品を次々と斡旋するのではなく井伊家の方針に配慮した点に、健忘齋の目利きの特徴がある。

また、十大夫の場合も、同様の姿勢を見せていたと思われる。前掲の「一六八」と「一六四」の関係からも知られるように、井伊家の場合、健忘齋による斡旋と目利きを経た後、十大夫に確認の目利きを依頼していた。だが、十大夫による目利きは概して高めで、面を鑑定するというより、健忘齋による目利きを肯定し、かつ、井伊家による面の購入を後押しする姿勢に傾いているように見受けられる。「一六四」の場合、全体を高く評価したために健忘齋の目利きとの齟齬が生じてしまったが、仮に低い評価も含めて自由に目利きを行っていたならば、そこに生じる齟齬はこの比ではなく大騒動になっていただろう。自らの見解を前面に出すよりも能面を購入しようとする側の方針こそが優先されるのだということを、十大夫の書状は如実に物語っている。

おわりに

能面は、能を演じる際に用いる道具としての役割だけでなく、様々な側面を有している。少し次代が遡るが、天明元年に会津藩では、かの田沼意次に対し金子百兩の代わりとして手持ちの能面を贈ることが検討されていた（実際には装束が贈られている）。^⑭能面には資産としての価値が存在することを示す好例である。

本稿で扱った事例についても、「一六八」別紙―二で健忘齋自身が吐露しているように鑑定とは難しいものであるし、「一六六」で出目洞雲が指摘しているように古作でない恐れも十分あった。だが、能面を購入する井伊家にとっては、作者名が否定されることによって安く購入できたとしても、それは必ずしも望みではなかったと思われる。福山藩主阿部家の二代正福が名品として収集した能面はやはり、名品として受け継ぐほうが資産価値が高いのである。

かといって、「二」で述べたように、井伊家は名品とあらばすべて手に入れようとするのではなく、既に購入済みの同種の面は対象外とする姿勢であった。そうした点で、健忘齋の目利きには、相手の事情にも配慮しながら購入意欲をうまくかき立てるバランス感覚が見出せる。言い換えれば、「私義、別て面ヲ好候」^⑮と自らを称す健忘齋ではあるが、その目利きはやたらに

鑑定眼を披露するのでなく、様々な意図が込められているのだといえよう。今後も、健忘齋をはじめとする能役者による能面鑑定の実態について調べていきたい。

注

- ① 保存は一括されているわけではない。
- ② 「一四三②」(正月二十二日付け健忘齋書状)
- ③ 「一五二」(閏二月廿三日付け健忘齋書状)
- ④ 健忘齋(喜多古能)著『仮面譜』によれば「十作」は日光・弥勒・夜叉・福原文蔵・石川龍右衛門重政・赤鶴吉成・日水宗忠・越智吉舟・小牛清光・徳若忠政、「六作」は増阿弥久次・福来石王兵衛正友・春若・宝来・千種・三光坊
- ⑤ なお、この面の裏にある名乗りの彫り付けについて、井伊家から質問が出されたらしく、改めて説明した次のような資料が残っているので紹介しておく。
- 「一二一 健忘齋十太夫之御請書(包紙) ①健忘齋分」
御面 大癒見 宝来作
右裏二名乗彫附御座候。
右は宝来名乗二御座候哉、伝来二も承伝不申、只今迄見当も不仕候間、難弁へ候二付、此段申上候。
- 喜多湖遊
- ⑥ 「一五二・閏二月廿三日付け川北勝兵衛宛て健忘齋書状」

- ⑦ 「一八九(二月廿一日付け川北勝兵衛宛て健忘齋書状)」
- ⑧ 健忘齋によれば本来は六面であったが、もう一面は「失念」したという。

⑨ 『井伊家秘蔵 能面能装束展』図録所収、油谷光雄氏・石橋健一郎氏「能面解説」。昭和五十九年十月 朝日新聞社。

⑩ 注⑨前掲書所収、切畑健氏「井伊家伝来の能装束——その特色——」。

⑪ 『特別展 井伊家伝来の能面・能装束』図録所収「表御殿の能舞台」。

⑫ 表章氏『喜多流の成立と展開』平成六年八月。

⑬ ただし、一連の書状類とは別件だが、やはり古作の増女の購入を斡旋したとき、「御褒美之義、御笑草二申上義二御座候。実々之儀は決而頂戴は御免可被下候」(一五九(正月廿二日付け川北勝兵衛宛て健忘齋書状))との文言があつて、健忘齋は、能面を斡旋した際の「褒美」を堅く遠慮するという姿勢を見せてはいる。

⑭ 山中玲子氏『会津藩家世実紀』能楽関係記事をめぐって(『能楽研究』第二十八号。平成十六年四月)。

⑮ 「一一九(三月廿一日付け川北勝兵衛宛て健忘齋書状)」。

本稿を成すにあたり、資料閲覧の許可を賜りました彦根城博物館、資料収集にご協力いただき貴重なお意見を賜りました

六麓会のみなさま、伊藤正義氏、小林健二氏、保田紹雲氏に
厚く御礼申し上げます。

狂言〈ぬらぬら〉考

田崎 未知

はじめに

現行曲〈竹生嶋参^(一)〉は、大蔵流および和泉流の古名を〈ぬらぬら〉という。狂言〈ぬらぬら〉は大蔵流の虎明本から記載され、筋立ては次の通りである。

主人が抜け参りをした太郎冠者を叱りに来る。主人は太郎冠者が竹生嶋参詣をしたと聞き、抜け参りを許し、竹生嶋参詣の土産話を求める。太郎冠者は竹生嶋の神前の傍らの芝に、竜、犬、猿、蛙、くちなわ^(二)が集まり、それぞれが秀句をいって立ち去ったと語る。竜が「立つ」、犬が「往ぬる」、猿が「去る」、蛙が「帰る」と秀句をいって立ち去ったと語るが、最後にくちなわの秀句に詰まり、主人に問いつめられる。太郎冠者は苦し紛れに「石ぐらの間へぬら／＼」と答え、主人に叱られる。

〈ぬらぬら〉という曲名は、太郎冠者が苦し紛れに答えた「石ぐらの間へぬら／＼」というセリフから取られている。狂言〈ぬ

らぬら〉は、秀句という、同音異義を利用した洒落による言葉遊びが中心の曲となっている。狂言〈ぬらぬら〉の秀句に動物が登場する理由について、『狂言記外五十番』の「竹生嶋詣」の注では、「琵琶湖に竜神がいるとされた縁で「たつ」を言い出したことによる」と述べている^(三)。狂言〈竹生嶋参〉の研究において、竜以外の動物がどのような理由で登場し、狂言〈ぬらぬら〉を形成したのかは明らかにされていない。

狂言〈ぬらぬら〉の形成を探るにあたり、秀句をいって立ち去る、くちなわ以外の動物たちがどのような理由で登場し、竹生島の弁才天とどのように関わっているのか考察を試みたい。

一 弁才天と秀句をいって立ち去る動物たち

まず、外来神であった弁才天の日本における受容と、竹生島との関わりについて見ていきたい。

日本における弁才天は、妙音弁才天として伝来した。弁才天はもとほインドのサラスヴァティー河を神格化した神で、この福神を信仰すれば財産や福德と知恵が得られるといわれる。弁才天の形像には二種類があり、多臂で様々な器仗を手にするも

のと、二臂で琵琶を弾いているものとがある。

妙音弁才天として伝来した弁才天は、日本の産土神である宇賀神と習合して宇賀弁才天となった。また妙音弁才天も、弁才天と音楽の神である妙音天女が混同されて習合したものである。インドにおける弁才天の形像は二臂と六臂であり、日本では二臂や八臂が多い。日本の八臂の弁才天は、宇賀神と習合し二神習合一体神となったことを表わすために、インドの六臂の弁才天に二臂を加え、さらに稲荷神の福德の象徴である鍵と宝珠を持たせ、さらに宇賀神を表わす人頭蛇体や稲荷鳥居を宝冠の正面に据えている。弁才天の頭の上に乗る宇賀神は、顔は老人で、体は蛇体、そして蛙を押さえつける様をしている。

弁才天と習合する以前の宇賀神には、福神という面と宇迦之御魂として穀物神という面があった。また梵語で白蛇を意味する「宇迦耶」と宇迦之御魂の「宇迦」の音韻が似ていることから、宇賀神を蛇の姿で表わすものと考えられる。

竹生島では古くから宇賀神が祀られており、宇賀神と弁才天が習合した結果、弁才天が祀られるようになった。江戸中期の『和漢三才図会』^(四)に竹生島の弁才天の由来について次のように記されている。

竹生島 チクブ 在浅井郡 ウカノミタマ 湖 ミヅウミ 中島 社領三百石
祭神 稻蔵魂命 ウカノミタマ 素盞鳴尊御子 ソサノヲノミコ 社僧天台本業寺
鎮座 弁才天女 一名妙音天女 祭六月十五日

千手観音 行基作 西国順礼第三十番

聖武天皇 天平三年竹生島神現^レ二大内^ニ一詔^{ミコトノリ}二于行基^ニ一同行^{ミユキ}二幸^{アリ}竹生島^ニ一造^{リテ}二天女宝殿^ヲ并^{ナシホ}忍穂耳尊大己貴尊三社^ニ一祭^レ之云云又作^リ二阿弥陀觀世音金像^ヲ一以為^ニ二本地^ト一

其後 仁明天皇 承和元年 慈覺大師 四十一歳 眼病久不^レ愈時化^レ人現^{アラレ}二于枕頭^{カミミ}一與^{ヘテ}二靈藥^ヲ一曰^ク我是竹生島弁才天也當^ニ服^ス二用^ス之一且^ツ為^ニ二修法護神^ヲ一因^テ遺^{ノコト}二我本形^カ一而覺^{サメ}見^レ傍^ノ有^リ二弁天小像^ニ一乃大師感歎服^ス二彼藥^ヲ一則眼立愈後日奉^ル送^リ之竹生島^ニ一今所^{スル}安像是也

相州ノ榎島 芸州ノ巖島 奥州金花山 駿州ノ富士

和州ノ天ノ川 江州ノ竹生島 共是^ニ弁天^ノ之靈仏也

相伝^フ日但馬守經正彈^ス二琵琶^ヲ於竹生島^ニ一時白狐出^ニ二現^シ社壇^ノ上一而走^リ去^ル

稻倉魂神^{ウカノミタマ}以^テ二專女^{タウメ}一為^ニ二官者^ヲ一故為^ニ二瑞応^ヲ一或云^ハ白蛇出現焉^{スト} 其時琵琶名^ヲ二玄上^ト一其撥^{バチ}為^ニ二什物^ヲ一存^ス二于今^ニ一

竹生島の祭神である「稻蔵魂命」は宇賀神の別称にあたる。宇賀神と習合した弁才天が竹生島で祀られるようになったのは、古くから祭神に「稻蔵魂命」が祀られていたことによる。

竹生島の神は、天平三年（七三一）に天女の姿で大内裏に示現したため、聖武天皇の命により行基が忍穂耳尊と大己貴尊と共に祀ったのが始まりと記載されている。しかし、この時点で

は「天女」としか記されておらず、弁才天であるかどうか明確ではない。竹生島の弁才天信仰は、承和元年（八三四）に慈覚大師が弁才天の小像を竹生島に祀ったことから始まる。

俗信において、竜と蛇は弁才天の使いであるといわれる。能〈竹生島〉にも示されるように、弁才天は天女と竜神の二つの姿を持つといい、弁才天と竜との関わりは深い。また、己巳の日に弁才天を祀ることを巳待ちというなど、庶民の間では竜よりも蛇が弁才天の使いとしてなじみが深い。弁才天と習合し、弁才天の頭の上に乗る宇賀神は人頭蛇体の神で、蛙を押さえつける様をしている。秀句に登場する動物のうち、辰、蛙、くちなわの三匹が弁才天と深い関わりを持つことが指摘できる。残る犬と猿が秀句に登場した理由として、同音異義を利用した洒落によって動物たちが立ち去るという趣向に、犬の「往ぬる」と猿の「去る」という言葉があてはまったため、秀句をいって立ち去る動物として登場したと考えられる。

秀句をいって立ち去る動物たちの組み合わせは、天理本〈ぬら／＼〉の主人のセリフにおいて次のように記載される。

それはみな中のわるひ物じやが、ふしんな

天理本〈ぬら／＼〉の主人のセリフに示されるように、秀句をいって立ち去る動物たちは相容れない関係にある者同士が組

み合わされている。犬と猿は「犬猿の仲」という諺に見られるように仲の悪い者同士の例えに用いられ、蛙とくちなわも「蛇に蛙」という諺に見られるように相容れない関係にある者同士が組み合わされている。また、竜の秀句で始まり、くちなわで終わる本曲は、初めは勢いが盛んで、終わりになるに従ってふるわなくなる事を意味する「竜頭蛇尾」という故事成語から着想したものだと考えられないだろうか。

二 故事成語からの着想

江戸時代における狂言論の書、虎明の『わらんべ草』二十段に狂言と諺について記されている。^(五)

狂言ハ、大和詞、世話に云付たること葉、國きやうだんもあるべし、

この「世話に云付たること葉」というのが、今日の諺にあたる。この虎明の言葉を引くまでもなく、狂言のセリフにはしばしば諺が用いられる。江戸初期に成立した狂言台本は、中世末の諺を多くセリフとして用いているため、狂言台本のセリフが諺の初出例として用いられることも少なくない。諺と狂言の関わりには、次の三つの観点がある。^(六)

(一) 狂言のセリフの中に諺を用いる。

(二) 狂言を形成する趣向の一つとして諺が用いられる。

(三) 諺をもとに一曲の狂言が着想される。

(一) は狂言のセリフの中に諺が引かれる場合である。

諺は、世間に広く伝わる教訓や風刺を短い文言の内に含んでおり、短いセリフの中でその状況を要約するものとして大きな役割を果たす。

(二) は狂言の一場面を構成する部分的な趣向を諺から構想する場合である。

狂言〈盗人連歌〉は、曲の結末部の構想を諺から取っている。天正本〈ぬす人連歌〉は、連歌会を催す金が欲しさに盗みに入った男が、知人だと気づいたその家の亭主に許され、二人で連歌を詠んで酒盛りをし、品物をもらって帰るといふ筋立てを持つ。

盗人は亭主のもとから立ち去る際に、次のように謡う。

たゝよのつねのならひにはぬす人をとらひてはきる事さう
と聞物を 此ぬす人はさはなくていのちたすくるのみなら
す連歌かにすけるやさしさよぬす人におひとふ事くも
此時よりもはぢまりけれ⁽¹⁾

盗人が謡う「ぬす人におひとふ」とは、諺の「盗人に追いを打つ」から引いたものと見られる。天正本狂言〈ぬす人連歌〉は、損に損を重ねるといふ意味を持つ「盗人に追いを打つ」という諺から、亭主が盗人を許した上に物を与えるという構成を取ったと考えられる。

(三) は諺から一曲の狂言を創作するものである。

天正本〈なわなひぬす人〉は諺から着想された狂言である。天正本〈なわなひぬす人〉の全文を次に引用する。

一せう出て人をよひ出しまちへ立ともたちをとらるゝせう
にかくとゆふぬす人をとらへるなはいふ大らくわしやわ
らを打てなはをなふさてしはるとてせうになはかけてころ
はすとめ⁽²⁾

太郎冠者が供として持った主人の太刀が盗まれ、報告を受けた主人が盗人を捕らえる。盗人を捕らえてから冠者は「わらを打てなはをなふ」といふ行動を取る。

この狂言は、事が起きてから慌てても間に合わない、行き当たりばったりな行動を戒める「盗人を見て縄を縛う」といふ諺そのままであり。この例えから着想した狂言だといえる。また、狂言〈ぬらぬら〉も諺や故事成語をもとに着想した曲ではないかと推測される。

狂言〈ぬらぬら〉に登場する動物は、竜、犬、猿、蛙、くちなわの順に立ち去る。⁽¹⁾ 前述のとおり、これらの動物は相容れない関係にある者同士を組み合わせている。その関係性は次の諺によって示される。犬と猿の関係は、仲の悪い者同士の例えに用いられる「犬猿の仲」、くちなわと蛙の関係は天敵と餌食であることから、とても勝ち目がない相手に会ったときなどに身がすくんで動くこともできない様を意味する「蛇に蛙」という諺で示される。

狂言〈ぬらぬら〉は、抜け参りをした太郎冠者が、主人の機嫌を取ろうと様々な動物の秀句をいって喜ばせる。しかし、最後にくちなわの秀句に詰まり、苦し紛れに答えるものの叱られるという筋立てを持つ。前述したように、竜の秀句で始まり、くちなわで終わる本曲は、初めは勢いが盛んで、終わりになるに従ってふるわなくなる事を意味する「竜頭蛇尾」という故事成語から着想したものではないだろうか。

南北朝時代以後、禅宗を媒介として漢語漢字が日本に伝えられた。「竜頭蛇尾」の語も、その一つである。「竜頭蛇尾」の語は、禅宗の教本である『碧巖録』⁽²⁾や禅宗史の『五燈会元』⁽³⁾などに、その用例を見出すことができる。

『碧巖録』において「竜頭蛇尾」の語は、次のように用いられている。

僧又喝看取頭角。似則似是則未是。只恐龍頭蛇尾

また、『五燈会元』では、

師舉下六祖道中不二是風動一不二是幡動一仁者心動上乃日大小祖師竜頭蛇尾

のように用いられている。「竜頭蛇尾」の語は、唐宋以降の中国において禅宗関係以外の文献には見られない。一方、近世以降の日本の文献では数多くの用例が見出せる。江戸後期の国語辞書である『俚言集覧』においても「竜頭蛇尾」の語が見られる。

おわりに

天理本〈ぬら／＼〉において、主人が抜け参りを許すのは、太郎冠者が竹生島へ参詣に行ったと聞いたためである。主人は「弁斎天へのおそれじや」といって、太郎冠者の抜け参りを許す。太郎冠者は主人の機嫌を取ろうと様々な動物の秀句を語る。初めに秀句をいって立ち去る竜は、弁才天の二つの姿の一つであり、最後に立ち去ろうとするくちなわは弁才天の使いである。太郎冠者は、竜、犬、猿、蛙の秀句を語るが、最後のくちなわの秀句に詰まり、「ぬら／＼」と言って、主人に叱られる。

狂言〈ぬらぬら〉は、初めは勢いが盛んで、終わりになるに

従ってふるわなくなる事を意味する「竜頭蛇尾」という故事成語から着想した狂言だといえる。また、秀句をいって動物が消えるというのは、わずかな言葉の縁から走物が登場する、延年の大風流の影響により形成された、福神狂言の裏返しを行なっているといえるのではないだろうか。

狂言〈ぬらぬら〉は故事成語からの着想の上に、福神狂言の裏返しという要素を加えて形成されたと考えられる。

注

一 大蔵流では〈竹生嶋詣〉と表記し、和泉流では〈竹生嶋参〉と表記する。読み方は大蔵流、和泉流共に「チクブシママイリ」と読む。また、〈竹生嶋まふて〉という曲名の狂言が天正本にある。現行曲〈竹生嶋参〉と同じく、竹生島の弁才天信仰を背景としているが、曲の内容は全く別のものである。

二 「くちなわ」とは蛇の別称である。

三 「狂言記外五十番」巻三・一 竹生嶋詣、二六四頁（橋本朝生、土井洋一校注『狂言記』岩波書店、一九九六年十一月）。

四 「竹生島」八八三頁（寺島良安編『和漢三才圖會』〔下〕、東京美術、昭和四十五年三月）。

五 「へ二十段」一三四頁（笹野堅校訂『わらんべ草』岩波

書店、昭和三十七年八月）。

六 橋本朝生氏は「狂言と諺」（二六七頁、橋本朝生『中世史劇としての狂言』若草書房、一九九七年五月）において、狂言と諺との関わりについて、諺が「セリフのレベルでの利用」される場合や「諺から狂言の趣向が成される場合」、諺が「狂言の着想の因」となる場合など、具体的な例を挙げて指摘した。

七 天正本狂言〈ぬす人連歌〉は、文の切れ目を示す箇所文字の間隔をあけたり、「ㄱ」の書き入れなどの記載は見られない。通読の便のため、私に文の切れ目を示す箇所文字の間隔をあけた。

八 注七。

九 虎明本〈ぬら／＼〉では、犬、猿、蛙、竜、くちなわの順で登場する。現行で演じられる大蔵流の〈竹生嶋詣〉において竜は登場しない。

一〇 全一〇巻。詳名『仏果圓悟禅師碧巖録』。『碧巖集』とも。中国宋代の禅僧重顕が先人の公案を選集した『頌古百則』に圓悟克勤（一〇六三―一一三五）が短評や解説を付したものの。「碧巖」は克勤の室にあつた額の字。臨済宗など公案を主軸とする看話禅の主要經典。

一一 全二〇巻。中国南宋の禅僧慧明編の禅宗史。五燈とは、景德伝灯録、天聖広灯録、建中靖国統灯録、宗門聯灯会要、

嘉泰普灯録（すべて宋代成立の禪宗史書）の総称で、それらを整理集成したので会元という。

補記

本稿で引用した台本の引用依拠本を次に記す。

天正狂言本 法政大学能楽研究所蔵。原本による。なお解釈に際しては、日本古典全書『日本古典全書 狂言集 下』朝日新聞社、昭和三十一年一月）に収められた「天正狂言本」の表章氏の校注に負うところが大きい。

大蔵虎明本 池田廣司、北原保雄著『大蔵虎明本 狂言集の研究 本文篇上』（表現社、昭和四七年八月）による。

天理本 北川忠彦、田口和夫、関屋俊彦、橋本朝生、永井猛、稲田秀雄校注『天理本狂言六義（下巻）』（三弥井書店、平成七年五月）による。

狂言記外五十番 橋本朝生、土井洋一校注『狂言記』（岩波書店、一九九六年十一月）による。

『間狂言会釈』の翻刻と解題

藤岡 道子

はじめに

『間狂言会釈』は京都の高安流ワキ方の岡次郎右衛門家に伝来した能楽資料群の一点である。岡家は明治三四年（一九〇二）最後の当主が没してワキ方の芸の後継が絶えたが、昭和二二年（一九四七）高安流ワキ方であった京都の船越健一氏が名跡を継ぎ、氏の没する平成一一年（一九九九）まで伝統の芸の家として続いていた。近世、京都にあつて、加賀藩のお抱え能役者として活躍した岡家には多くの能楽資料が伝来していた。中には貴重な謡本や型付、狂言の伝書などが含まれ、ことに高安流ワキ方の詞章や型付は高安流の廃絶後、高安流関連資料の稀少なこともあつて価値の高いものである。狂言伝書『わらんべ草』調査の折、『わらんべ草』の草稿本（現在所在不明）の写本の最良のものが岡家に伝来していたことを見出したのが昭和五三、五四年（一九七八、七九）のことであつた。その折あわせて岡家とその伝来資料群について調査をし、いくつかの稿をまとめて発表した。（注）今年、所属の研究会において『わらんべ草』を輪読することになって、

その縁で再び岡家資料群の再調査を行うこととなった。幸いにも、現所蔵者、岡次郎右衛門氏の遺族に翻刻、論文化の了解を得ることができたので、広く研究にも資するよう、かつ、岡家の顕彰にも努めながら紹介の仕事を進めたいと思う。

『間狂言会釈』の解題

『間狂言会釈』は二冊本。二三〇×一七〇mm。袋綴。渋引紙表紙の左上に題箋を貼る。題箋に「間狂言会釈 乾」、「間狂言会釈 坤」。二冊とも表紙の右上に小貼紙して蔵書番号、「第拾式号ノ内」。「乾」は三二丁。「坤」は一七丁（中墨付七丁）。「乾」の所収曲は四三曲。「坤」は一九曲に脇の間、葛の間、末社間の三種の間を記す。二冊とも反故紙を用いている。「乾」の紙背は能楽関連の百科事類の草稿、「坤」の紙背は出勤の給金に関する奉行宛書状の草稿で、安永五、六年（一七七六、七七）の年記が見える。

『間狂言会釈』の奥書は「乾」が、「此間世説和泉流正本を以写者也 岡康文 朱方印（康文と陽刻）」とあり、「坤」は奥

書無し。この奥書から、『間狂言会釈』の書写者は岡家の一二代当主、岡千蔵康文（二七三三～一七九八）であることがわかる。岡康文については、前述の拙稿を参照されたい。岡家の資料群の大半はこの岡康文の書写、著作である。能楽の研究にも熱心、真摯な態度で諸書に学んでいた人である。

『間狂言会釈』の内容は、奥書にあるように、狂言和泉流の能間の詞章で、通常、謡本には省略されている部分である。能間の詞章は、狂言大蔵流、鷺流のものは、何本かは所在も報告され、刊行もされている。が、和泉流の能間に関しては、刊行されたものは「狂言集成」のみであり、しかも「狂言集成」に収集された能間は、成立、書写の年代が不明なのである。（「狂言集成」所収能間は江戸後期のものと考えられている。）『間狂言会釈』は書写者が確定しており、書写の年代もそれゆえ（幅はあるものの）明らかに江戸中期といえることができる。奥書に言う「世説和泉流正本」なるものの素性は不明だが、ワキ方役者として舞台の現場にいた岡康文にとって、上演テキストとして参照すべく書写したものであることは明らかで、『間狂言会釈』が当時の能と能間の生の姿を示していることは確実であるといえる。『間狂言会釈』の詞章は「狂言集成」と非常に近いものも多く、かつ、少しずつ仕方の記述が相違していて、双方引き比べて江戸時代中期から後期の能間の演出の揺れや幅、また江戸期の京都の狂言の様相を確認させてくれる台本として機能する

ものと思われる。『間狂言会釈』の記述には曲ごとの繁簡もあって、ワキ方のとつての、とくに必要な部分のみが抽出されているものも多い。能の中で狂言の持っていた位置や役割、主張などをそこから読み解くこともひとつの課題となるであろう。

（注）・「昔語鈔（万治二年本）をめぐって」芸能史研究六五―

昭和五四・四

・「芸能史研究事始 岡家伝来の典籍考」京都新聞―昭和五四・七

・「秘密録・小考」鍬仙二六八―昭和五四・七

・「高安流ワキ方岡治郎右衛門家の系譜と資料（二）」（三）「金剛一〇六・一〇七・一〇八―昭和五四」

五五

・「高安流ワキ方岡治郎右衛門家の資料・続考」富士論叢（富士短大紀要）―昭和五五・一一

・「アシライ・雑考」能楽タイムス―昭和五五・一一

翻刻 凡例

一 本稿は高安流ワキ方岡次郎右衛門家伝来の能楽資料の一点『間狂言会釈』の翻刻である。本書の所蔵者、伝来の事情、筆者等については、本稿の「はじめに」に記した拙稿を参照されたい。

一 翻刻に当たったの方針は次の通りである。

- 1 漢字、仮名、仮名遣い、送り仮名は底本に忠実に翻刻した。
- 2 漢字の異体字や旧字、俗字は通行の新字体にあらためた。（例・吊↓串）
ただし若干の異体字、旧字はそのままにした。（例・嶋、龍）また、助字は底本のままの字を用いた。（例・夫、比、哉）
- 3 平仮名、片仮名、振仮名は底本のまま翻刻した。
- 4 濁点は校訂者が付した。底本にはまれに濁点が付されていたが、校訂者の濁点と区別しなかった。
- 5 句読点は校訂者が付した。底本に句読点はまったく無かった。句読点は必ずしも上演上の息継ぎに当たる位置にあるわけではない。
- 6 改行は底本に従った。
- 7 底本の、主に型付の部分と行間注記はほとんど朱筆で

書かれていた。朱筆の部分は7Pで墨の部分と区別した。
8 せりふや謡の右肩のへはほとんどが朱筆でまれに謡の右肩のみ墨であったが、すべて『とした。

9 明らかに本文の訂正とわかるものは、ミセケチとせず訂正された文字を翻刻した。ただし、もとの文字と訂正文字を併記したほうがよいと思われた箇所はもとの文字も残した。

10 明らかに底本の誤りと思われる字や文は、右にママとしてそのまま翻刻した。

11 虫損で解読不能の部分は（虫損）とし、虫損でも残った文字から推測して解読した部分は右に虫損不明瞭と記した。

12 乾の(3)山伯母にのみ頭注が付されている。頭注はその位置にへで番号を付し、一曲の末尾に頭注へと記して記した。

13 坤の最終曲「末社間」にのみ墨譜が付されていたが省略した。

14 目次は乾には曲名のみあり、坤には無かったが、乾にあわせて坤にも曲名を列記した。（目次）の文字と（）の数字は校訂者が補った。

間狂言会釈 乾

（目次）

(1) 黒塚	(17) 春栄	(33) 八嶋那須
(2) 吉野静	(18) 安宅	(34) 海人
(3) 山伯母	(19) 船弁慶	(35) 桧垣
(4) 芦刈	(20) 小原御幸	(36) 伯母捨
(5) 牢太鼓	(21) 班女	(37) 殺生石
(6) 望月	(22) 善知鳥	(38) 半蔀
(7) 放下僧	(23) 自然居士	(39) 車僧
(8) 唐船	(24) 鉢木	(40) 弱法師
(9) 天鼓	(25) 松風	(41) 松虫
(10) 藤渡	(26) 摂待	(42) 石橋
(11) 盛久	(27) 小鍛冶	(43) 三山
(12) 草子洗	(28) 碓	
(13) 葵上	(29) 俊成忠則	
(14) 三輪	(30) 竹生島	
(15) 西行桜	(31) 鶴	
(16) 三井寺	(32) 俊寛	

(1) 黒塚 能力如常。

『扱もく／今夜の主の様な誑しひ人ハ御座有まい。行暮て前後ハ見へず、お供の我らごときハ申に及ず、先達も御迷惑被成るゝ所に、お宿を参らせ、其上夜寒なれば、上なる山へ上り、木を取、たき火をしてあて申さふずると申、山へ参られた。夜分と申、女人と云、かゝる奇特な心中ハ御座有まい。昔より人ハ心世ハ情と申が、是の主を見て猶々尤と存る。先あれへ参、此事を相談申さばやと存候。ト云テワキノ前二下ニ居テ。いかに申上候、只今独言を申て御座る。是の主の様な心の誑しひ人ハ浮世にハ御座有まい。夫をいかにと申に、お宿を参らすのミならず、焚火をしてあて申さふずるとて、山へ参られた。今の時分、女人の身にて奇特成志と存るが、何と思召れ候ぞ。ワキシカく。』尤にて候。去ながら爰に不審な事が御座る。山へ参る物が立もどツて、構て我寢屋の内ばし御らうぜられなと申た。何が人にこそ寄ませうづれ、御先達に向ツて其様な事が有物でござるか。惣じて私ハ倅の時分よりわるいくせを生れ付まして、有無に人といさかひとうござる。仮令、^{タトヘバ}善悪人が頼程にきてくれいと申所ハ参りとむなふござる。又、かくしそばめてよせとむながる所へハ無理^{ムリ}に行とふ御座る。其心にあるじのねやを見そと申たに依て、見とふ御座る。ちよと見て参りませふ。ト云テ立ントスル。ワキシカく。『いや夫ハ先達の御らふぜらるゝ社わるふござれ、

私ハ見まいと申約束ハ仕らなでござる。ワキシカく。『畏てはござるが、いかう見とふござる。ワキシカく云。ネムル。狂言モ扇ヲ兒ニアテネムリ、ソツト立テコケル。ワキシカく。』今のハ寝がへりを致しました。ワキシカく。今度ハロクニ居テ両手ヲ兒ニアテ、ウツムキ、又ワキノ兒ヲソツト見テ、立テサシ足シテ、又コケル。ワキシカく。『唯今ハおそハれまして御座る。ワキシカく。』畏て候。又暫クネムリ、又ワキテサシ足シテ、シテ柱へ行。『先ハ夜ざとい人哉。何是を見ぬと云事が有物か、急いで見やう。ト云テ造り物ノ戸ヲ明ミテ、ビツクリシテ一ノ松へ行テ。造モノ大小ノ前ニアリ。』扱もく恐しい事哉。此様な事が有物か。是ハ只事でハ有まひ。先急ひで申さふ。ト云テツカくトワキノ前ニ行、手ヲツキテ。見て御座る。ワキシカく。な見そとハ仰られて御座れ共、彼者のねやを見てござれば、扱もく恐しい事が御座る。人の死がいが手ハ手、足ハ足と山のごとくに屋根の裏迄積重ねて御座る。急で此所を御立あれかしと存候。ワキシカく。『先一目御覧候へ。ト云テ笛ノ上ニ居。

(2) 吉野静

口明ニ出ル。口ニ手ヲアテ貝吹マネシテ出ル。アド跡ニ付テ出ル。

『づうわい。』何事じや。『一大事の事が有を知ぬか。』いや何をもしらぬ。『判官殿此曉に此山を開かれたと云が、夫をしらぬか。』いや左様の事ハしらぬ。『是ハ一大事の事じや程に、先此吉野十八郷のおとなの寄合をして、大講堂で談合をせまい

か。』是ハ一段とよかるふ。ト云テ二人舞台ロクニ居ル。『先判官殿ハいか程人を連れて遁れたぞいなア。』いか程で有ふそ。ト云間ニワキ二人ノ中へ出ルヲ見テ。『や、是成人ハぬれわらんずで、いか様の人ぞ。ワキシカく。』都の人ならば、是がしられう。アドシカく。判官殿の御行衛ハ何と申候ぞ。ワキシカく。『なふく判官殿ハ此曉此山を開かれたと云か。いか程の勢でのかれたと云ぞ。ワキシカく。』夫程の者ならば急ぎ追かけ申さふ。ワキシカく。『いや旁ハ殊の外判官びいきじやよ。』謡。お暇申候はん、く。ト云。上句謡スギテ。『いや唯こちもお暇申候はん。

(3) 山伯母

ワキヨリカゝル。シカく。『境川の者とお尋ハ誰にて渡り候ぞ。シカく。』仰の如く是より善光寺への道数多御座候。上道下道あげる越と申て御座候。中にも此あげる越と申が本道にて候。是ハ如来の踏分給ひたる道成により、己心の阿弥陀、唯心の浄土に譬へられたる道にて候。余の道を五度十度御参有ふするよりも、此あげる越を一度御参り被成候へば、如来の御内證に叶ひ給ふ道にて候。乍去、見申せば、女性上臍を御供と見へさせ給ひて候が、御乗物の叶ハぬ道にて候。シカく。『尤にて候。シカく。』是に候。シカく。『今日ハ叶わぬ用の事御座候へ共、初て御参りと承り候間、さあらば案内者申さふするにて候。シカく。』頓て御立有ふするにて候。シカく。『御覧候

へ、殊の外嶮難成道にて候。シカく。『中々御乗物の叶ハぬ道にてハなく候。シカく。』『あらふしぎや、俄に日が暮れるやうな。シカく。』『いや此あたりにハ宿ハ御座なく候。シカく。』（先にも在所ハござれ共、跡よりも遠ふござる。）シテ呼懸テ出ルヲ見テ。『日本一の事。お宿参らせふと申。ト云、太コ座ニ下居。中入スギ立。』又夜が明た。扱々奇特な事哉。いかに申上候。又夜が明て御座る。シカく。『いまだ暮まじき日にて御座ると存たが、かゝる奇特なる事ハ御座ない。』シカく。『毎日此山へ行通ひ申せ共、か様の事ハ我等ごときも初で御座る。シカく。』其事にて候。爰元にも山姥に成物を取々申伝へてハ御座れ共、生身の山姥に成と申が一色御座る程に御物語申さふ。シカく。

①『山姥にハどんぐりが成と申。シカく。』深山に有無食子の木が朽て谷へ落て次第々々に谷へこけ廻ツて即どんぐりが目と成、木のなれが手足と成、木の葉が衣と成て山姥に成と申。シカく。『誠に仰らるゝも尤で御座る。今一色山姥に成と申物が御座る。シカく。』山中に劫をへたうツぼがあるに、夫に団栗が目と成、胡桃が鼻と成、枇杷の葉が耳となり、うツぼの毛が髭と成、矢が出て手足と成、段々成上ツて細長ひ山姥に成と申。シカく。『是も尤で御座る。又、戸が山姥に成と申。シカく。』深山の庵の戸が朽て谷へ落て、骨が足と成、松脂が固ツて頭となり、夫に薄が付て毛となり、薯蕷が手と成ツてかい山姥に成

申。疑ひもない是が山姥で御座る。シカく。『いやく、木戸と申時ハ疑ひもなひ山姥でござる。シカく。』誠に仰らるれば、か様の分際では山姥になりつべうも御座ない。去年私の偽でハ御座なひ、律儀な者が申たるに依てお物語仕た。イヤ唯今思ひ出た事が御座る。又或知識の物語を承てござる、卵胎湿化の四生とて生類の品々を法花経にも説給へり。中にも化生の類を尋るに、百歳の狐ハ美女と化し、千年の松ハ青羊と変じ、万年の樹ハ青牛となると申。思ひの女乃石と成、老たる楓乃人と成③たる例しも有。惣じて水中にハ水神魍魎とて靈物有。深山に④ハ樹神魍魎と云物有。是皆山の精也と山海経にも説給ひたると申。山姥もか様乃類ひにて御座有ふずると存候。や、只今思ひ出た事がござる。先の女が申し事に、山姥の一節を御謡ひあれ、其時誠の姿を顯し申さふずると申て候間、頓て御謡ひ有て、山姥乃誠の姿を御覧あれかしと存候。シカく。左様に候ハゞ、我等も是に有て誠の姿を見うずるにて候。シカく。心得申て候。ト云テ下ニ居ル。外ニ鰐口ヲ云モアリ。但シ三ツヨリ多ク云ハ悪シ。山寺の鰐口が谷へ落て、木のはが取付て髪となり、わに口乃口デ口と成、両の耳が即山姥の耳となり、目鼻が付、胴体ができて其俣山姥に成と申。

頭注① 団栗 橡子
頭注② 水神。水伯トモ云。天呉——山海経。或、罔象神。

水神。

頭注③

魍魎^{シツバ}。マウシウ。説文云、山川ノ精也。

頭注④

魍魎^{スダマ}。佐二一、魍^{スマダ}。説文云老物之精。人面鬼身四足。

好感^レ人ヲ山林ノ靈氣所^レ生ズル也。

(4) 芦刈

道行過ワキよりカゝル。『里人の御尋ハ誰にて渡り候ぞ。シカく。』さん候、草下の左衛門殿と申人、古へハ此所に御座有たるとハ申せ共、去子細有て、るろうの身とならせ給ひ、今ハ此所にハ御座なく候。シカく。『畏て候。シカく。』心得申て候。ト云待テ居ル。シカく。『尤何にても御目につけ申度ハ候へ共、爰元ハ田舎の御事なれば、別に面白き御事も御座なく候。去年、毎日此浜の市に出て芦を売男の候が、一段と面白き者にて候間、是を呼出し御目に懸申さふするにて候。樂屋へ向テ。』いかに芦売男、都人の御入候が芦召れんとの御事なれば、いつもの如く罷出、芦を参らせ候へ。其分心得候へ、く。ト云下二居。太夫出謡有テ。木陰に圓居して難波の昔語らん。ト云テ、ワキ。烏帽子直垂を召れ候へ。ト云。太夫クツロギ、エボシ直垂キル。此間ニ立テ。扱もく目出度事哉。か様に奇特なる御縁の深き事ハ昔より承りたる事も御座なく候。先あれへ参、此事祝申さばやと存る。真中ニ下二居。『いかに申上候。最前の者にて候が不思議成御縁の候てか様に逢参らせらるゝ事、我ら如き迄も別て目出度存る事にて候。シカく。』只今互に

逢参らせられ御歌など遊バされ候事、賤き我ら迄も承、此年月ハ芦売男と斗賤しめ申事、左衛門殿の御心中の程御痛敷存、又我ら如きも今更面目なふ存候事にて候。惣じて昔より歌道を知れば諸道を知と申。目に見へぬ鬼神をもあわれと思われ、夫婦の媒共成ハ和歌の道より外には御座なき様に承及て候。皆人の申ハ、難波の歌、浅香山の言葉ハ、歌の父母ともてなしあがめ給ふ杯と申が、左様にて御座候か。又先に左衛門殿とお尋候へ共、此方にハ芦売男と斗心得申て候へバ、所の者にても知ぬハ理りにて候。是に付て古歌の思ひ出られて候。魚の名も所によりて替りけり難波のあぢハ伊勢のはまぐりと申せば、魚の名さへ国々にて替り申程に左衛門殿を存ぜぬも所の誤りにてハ有間敷候と存候。シカく。『扱々か様の本歌を只今こそ承りて候へ。今迄ハむさとしたる事を申て候。是と申も都人に御目にかゝりたる故なり。とに角に夫婦の御縁深く渡らせ給ひ、二度逢参らせられ古しへ今の御物語被成候し事、千秋万歳目出度存る事にて候。シカく。』畏て候。ト云テ太夫ニ両手ツキテ。いかに左衛門殿へ申候。目出度折なれば烏帽子直垂を召れ、急ぎ御出有ふするにて候。ト云太コ座下二居ル。

(5) 牢太鼓 ワキノ供シテ出ル。

ワキ名乗過テ呼出ス。『御前に候。シカく。』畏て候。ト云テ籠ノ前ニ下居テ。『なふ、いかに清次、永の籠者心中を察した。去年、各々の

口を承るに、頓而仰なをされうずるとの御事じや。構て心を弱ふもたしますな。湯水の事ハ申に及ず、何成共心をおかずに用を云しませ。少しも身共が如在ハせまひ程に、其段ハ心易う思ハしませ。清次物を云ぬか。い寝むるか、但氣六かしひか。やれ清次く。ト云テ立テ籠ヲ見テ。是ハいかな事。籠が破て有。清次がぬけた。扱もくにくにがくしい事哉。身共が迷惑に成ふが、乍去兎角申さいでハ成まい。急で申上ふ。ワキノ前へ居テ。『ぬけてござる。シカく。』此曉に籠を破て清次がぬけてござる。シカく。『いや親ハござらぬ。シカく。』子もござらぬ。シカく。『中々妻ハござる。シカく。』畏てござる。ト云テアトズサリヲシテ、シヅカニ立テ。扱もあぶなひ事哉。先心がゆるりとした。急で清次が妻をつれて参らふ。ト云テ樂屋へ向テ呼出ス。『いかに此屋の内に清次が妻の有か。松浦殿より御用の事候間、急ぎ参られ候へ。太夫出テシカく。』いやく、少も左様の義でハおりにない。ちと物を御不審有ふずるとのお事じや、急でお参りやれ。ト云テワキノ前、下ニ居テ。『清次が妻、是まで参りて候。ワキシカく。』畏て候。こふお通りあれ。ト云テ笛ノ上ニ居ル。太夫ワキ謡有テ。今の女を引立て。ト云謡ノ返シノ間ニワキ呼出ス。シカく。畏て候。ト云テ太夫ノ後へ廻リ。『立とこそ。ト太夫ヲ籠へ連て行。戸を開キ太夫ヲ入レテ、又戸ヲシメテ、又太刀ヲ持テ出、ツキウチキメテ。』清次をこそのがいたれ共、汝をのがしハせまいぞ。シカく。『畏て候。ト云テ太刀ヲ後見座ニ置、太鼓ヲ持テ出ル。尤右ノ手ニモツ。撥ハナシ。』尤の仰哉。初からか様にあらば清次をものがしハ

せまひ物を。無念な事をした。先急ぎ太鼓を釣ふと存る。ト云テ太鼓ヲ（二、三字虫損）、右ノ方ニツル。時を打て番を致ふ。ト云テ扇ニテ太鼓ヲ打マネヲスル。『ドンくくくくくくく、一、五、八、九、十。ハア、一ツ打過た。よいハ、取て置てあすのたしに致さふ。ト云テ籠ノ脇ニ下居ル。シテクドキ。人を見ぬめの涙かな。ト云謡スギテ立。』あら不思議や、籠の女が狂氣仕る。此由申さふ。ワキノ前ニ居テ。いかに申上候。籠の女が狂氣仕り候。シカく。『中々の事。シカく。』尤にて候。立テ。『頼ふだ人の御出被成る。皆々籠のまわりをのき候へ。ト云テ下居ル。』

(6) 望月 ワキ供シテ出、太コザニ居ル。

ワキ次第名乗スギテ呼出ス。ワキシカく。『御前に候。シカく。』畏て候。シカく。『畏て候。やれく嬉しや、まだいつこう日ハ高いが、宿を取と申さる。どこもとがよかるふぞ。是ハ大黒屋目出度ハ有が宿がむさい。是ハなんじや。甲屋。是がよい宿じや。此宿にいたそふ。いかに此内へ案内申候。太夫シカく。』訴訟有て在京致し目出度本国へ下候人にて候。一夜の宿を御かし候へ。太夫シカく。『畏て候。太夫脇ノ名ヲ尋ル。』あれハ信濃の国の住人、望月の何某でハおりにない。太夫シカく。『心得申て候。いかに申上候。宿をかり申て候間、此方へ御通りあらふずるにて候。ワキ座ニ着間モ次ニ居ル。太刀ヲ脇ニ渡（二字虫損）フクナリ。盲目の身の習ひ歌聞召や旅人く。ト云謡過テ太夫シカく。』何事にて候ぞ。太夫シカく。

『心得申候。いかに申上候。此家の亭主にて候が、御下向目出たう存じ酒をもたせ是迄参られて候。ワキシカく。』畏て候。其由申て候へバ此方へ御通りあれとの御事にて候。太夫出ル時。『いかに申候。あれに渡り候はいか様成人にて候ぞ。太夫めくらござト云。』是ハ一段面白かるふ。其由申さふ。いかに申上候。あれに候は、此宿のめくらござにて候が、面白^{虫損}ふうたふと申され候。そと御謡ハせ有ふずるにて候。ワキシカく。『畏て候。いかにあれ成人達、いかにも面白^{虫損}ふかるふずる所を御うたひ候へ。子。』一万箱王が親の敵を打たる所を。『いやく、左様の事ハ此御座敷^おにてハさし合じや。ワキ謡セト云。』夫ならばそち次第におうたやれ。子、イザウタフト云時。『こちへまかせ。太夫シカく。』稚き者が

いざ打ふと云程に用心時なれば覚悟した。太夫シカく。『夫ならば夫ととうおしやつたがよい。よひ肝をつぶいた。ワキハばち事ト云。』扱^{六字虫損}（六字虫損）れ候ぞ。子シカく。太夫シカく。『いやく、稚き人にいつわりハ有まい。頓で御舞候へ。太夫シカく云テクツログ。狂言此間ニ。』いかにおさなひ人。近ふ参りて八撥を打申され候へや。ト云テ太刀ヲ持ナガラウシロへ入ル也。ヨクく心得ベシ。習也。

(7) 放下僧 中入二脇ノ供シテ出ル。太コザニイル。

ワキ次第名乗スギテ呼出ス。『御前に候。ワキシカく。』畏て候。目付柱へ出テ。皆承り候へ。瀬戸の三嶋へ御参被成候間、急お舟を出し候へ。ト云テ笛ノ上ニ居ル。太夫ツレ一セイニテ出ル。

水のうたかた我いかに人をあだにや思ふらんく。ト云謡過テワキ呼出ス。『御前に候。ワキシカく。』畏て候。橋ガリへ行テ。いかに成人々、此兩人を見申に常の人にハ替り面白き出立にて候が、何と申御方にて候ぞ。太夫シカく。『何と浮雲流水、又あれ成ハ何と申候ぞ。ツレシカく。』扱^ハ兩人の名が浮雲、流水にて候か。太夫シカく。『あれハ相模の国の住人、刀根の信俊殿、でハおりない。太夫シカく。』心得申て候。いかに申上候。尋申て候へバ浮雲流水と申二人の放下にて有由申候。ワキシカく。『畏て候。』其由申て候へば、そと物をお尋有度との御事にて候間、此方へ御入候へ。ト云テ立テ居ル。

『しらずな物なの給ひそく。ト云謡過テ。』しつたればこそいへ、知らぬ事が云るゝ物か。

『切て三段となす。ト云時ツレ刀ニ手ヲ掛ルトキ脇ヲトメル。ツレ弓矢ヲツカヒ脇ノソバヘヨル時心持有。口伝。』

『南無三宝、おかしの人^の心や。ト云謡スギテ。』そちがおかしくバこちもおかしかるう迄よ。ト云テ笛ノ上ニ居ル。

又シテノ出、一セイ過テ、狂言ヨリカゝルモアリ。『いかに申上候。あれに面白き放下の参りて候。御覧有ふずるにて候。ワキシカく。』中々面白き者にて候へば御覧有ふずるにて候。但同断。

(8) 唐船 太刀持脇ノ供シテ出ル。太コ座ニ居ル。

ワキ呼出ス。日本。『御前に候。シカく。日。』畏て候。ト云笛ノ上ニ居ル。

『船柱、後見一ノ松ニ置。唐人、唐子ノ供シテ出ル。思ひ立日を吉日。ト云時、帆柱ヲ立、帆ヲ上ル。口伝。カイ棹ヲ持立テ、居テ、漕。かいまんく〜とこぎ行バ。ト云時下ニ居。箱崎に早く付にけりく〜。ト云謡スギテ帆ヲロス。柱モトル。ソシ謡出ス。唐人モ舟ニ乗候へ。両手ヲツキ。唐人。『御前に候。ソシシカく。唐。』畏て候。ト云テ舟ヨリ上リ、シテ柱ニテ。唐。『唐音。日本。』表がさわがしひが何者じや。唐。『唐音。日。』いやく〜其如くいはれてはしれぬ。やはらげて日本の詞でおしやれ。唐。『思召寄ざる申事にて候へ共、唐土明州の津に租慶官人と申人ハ此家の内にてハ御座なく候か。日。』中々、租慶官人ハ此家の内にて候が、扱夫ハ何のいか様成子細により御尋にて候ぞ。唐。『御ふしん尤にて候。租慶官人が子にそんしそゆうと申兄弟の者にて候が、租慶官人未存命の由承、数の宝を舟につみ官人に替、つれて帰国せうずる為、是迄参じて候。箱崎殿へ引合て給り候へ。日。』かゝる目出度事こそ候ハね、頓て箱崎の何某に此由申聞せうずる間、暫夫に御待あへふずるにて候。心得申候。太刀持脇ノソバへ行下ニ居テ。日。『いかに申上候。近比目出度事の御座候。租慶官人が唐土の子にそんしそゆうと申兄弟の者にて候が、数の宝を船につみ、官人に替て帰国せふずる為、是迄参りたるよし申候。ワシシカく。日。』畏て候。最前の人の渡り候か。唐。『是に候。日。』其由申て候へバ何某対面申さりやうずるとの御事にて候。是へ御出あれと御申候へ。唐。『心得申て候。ト云テ一ノ松下ニテ両手ツキ。其由申て候へば箱崎殿御対面申さりやう

ずる間、あれへ御通り候へとの御事にて候。

唐子二人共舞台へ入。唐人太コ座ニ下居ル。船ヲ狂後見鏡板ノコウランニモタセテ置。脇、唐子シカく有テ後ワキ呼出ス。日。『御前に候。シカく。日。』畏て候。皆承り候へ。租慶官人、野飼より帰り候ハズ、子細有事にて候間、裏の門に帰り候へと、能々申付候へや。ト云テ笛ノ上下居。シテ出、色々有テ。『箱崎の神も納受し給ふか。ト云謡過テシテ中唐子ワキ（三字虫損）居ル。中へ出（五、六字虫損）云。唐。』追手がおりて候、お船に召れ候へ。ト云テ又本ノ座ニ居。有がたの御事や。ト云時唐人舟ヲ舞台脇正面ニ直ス。スグニトモニ乗へサキエシテ唐子日本人中へノル。舞過テ。舟に舞樂。ト謡トキ帆柱ヲ立ル。縄ヲ持居ル。帆を引連て。ト云時帆ヲ上ル。シテ入時帆ヲロシ柱ヲトクトクト仕舞。子四人ガアトニ付入。脇ノアトヨリ太刀持入。帆ノ上ヤウヰヰレモ柱ヲ立へサキノ方へ帆ヲ上ル。口伝トスル。舟柱後見持入。但ワキヨリサキへ入也。又唐人持テ入事モアリ。太夫ニヨル也。

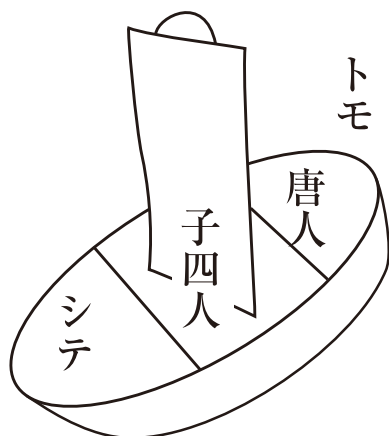
太刀持 狂言上下。

如常。

唐人 ヒゲ。頭巾。

唐人装束。

又官人出立。



（舟作物の図）

へサキ

(9) 天鼓

ワキ詞有。『あら有難や。さらば老人ハ私宅に帰候べし。ワキ呼出ス。』御前に候。シカく。『畏て候。ト云テ太夫ノソバへ行。』さあお立やれ。太夫立テ入ル。跡ヨリ腰ヲカゝエテ樂ヤヘヲクル。『尤其方の嘆きハ去事なれ共、去々天鼓が跡をば念比に御弔ひ被成ふず。其上夫婦にハ数の宝を下されうずるとの御事なれば、涙をとどめ、先々私宅に帰られいや。ト云テト見送りテ又ワキ正面へ出、立テ。』扱もく哀成事にて候ひけるぞ。王伯が嘆き実もと存れば、心の内思ひやられ我らごときも落涙仕りて候。惣じて人間に生れて死の縁^{虫損不明瞭}ハまちく御座有とハ申せ共、彼天鼓は世にこへ妙成鼓を持たりしを、いか成者が奏聞しける、是を聞召、件の鼓を召れけるに、天鼓ハ色々惜ミけれ共、是非なく内裏に召上られ、夫さへ有べきに、鼓を惜ミたる科により呂水の池に其身をしづめ空敷なし給へバ、老たる父母^{フボ}の嘆きの色、誠ニ不便の次第、是に過たる事ハ御座有間敷と皆人袖をしぼらぬハ御座なく候。先あれへ参り只今王伯を私宅に歸したる通り、念比に申上ばやと存る。ワキノ前、下二居。『いかに申上候。只今王伯を私宅にかへし申て候。シカく。』中々歸し申て候。皆何れも申ハか様の哀成事ハ御座有まい。夫をいかにと申に、天鼓が鼓を召上られて、御門に遊されてさへそつ共ならぬ鼓が、恩愛の印として王伯が打て其俣すミやか成音の出申した所、去とてハ奇特と申さうずるか、是に過

たる哀成事ハ御座有間じいと申事にて候。シカく。『是ハ有難い御事にて御座ある。此御意を只今某も王伯に懇に申聞せて御座候。此度の嘆きハ去事なれ共、去々天鼓が跡をバ呂水の江に御幸有て、懇に御弔ひ有ふずるとの御事也。又夫婦の老人にハ数の宝を下らふずるとの御事なれば、是にて思ひをわすれ、嘆をとどめよと申て御座あれば、誠に恭と存る体にて、涙をおさへ罷戻つてござる。シカく。』畏てござる。左様に御ざればか様の折柄をよい次手と存る間、我等ごときも此度管絃の役を何にてもあれ一役仕度存るが、何と御座有ふずるぞ。シカく。『やれく左様に思召バ何より以て恭い事で御座る。此上ハ迎の事に其内でなりよそふな物をお指図有つて仰付られたらバ、弥恭ふ御座らふ。シカく。』先何がよふござらふぞ。笛ハ何とでござらふぞ。シカく。『何に致そふぞ。鼓を仕ふか。シカく。』笙。『筆^{ヒチリキ}。』太鼓。右ノ様ニもシカく云也。ワキシカくアリ。『仰らるゝも尤もでござるが、此度一役致さぬも無念也。又致す事ハならず、かゝる残多い事ハござらぬ。何と致てようござらふぞ。や、只今思ひ出てござる。シカく。』別なる事でハござらぬ。目出度管絃過てござらば、定て何レも管絃の役者を召出されて大御酒を下されうず。其時某も罷出てあそこの盃、爰の中のミのと申て、七八盃^{ハヤ}十盃^{スミ}斗たべて、扱片角へよつて高枕でいびきの役ハ何と有ふずるぞ。シカく。『畏て候。目付柱へ出テ。』皆々承候へ。なんぼう有難き御事にて候ひけるぞ。我君呂水の江に御幸有、管絃かうを

以て彼天鼓が跡を御弔ひ有べきとの御事なれば、管絃の役者一人も残らず、参られ候へ。又一七日の間ハ浦々山々の殺生をも堅くとゞまり申せとの御事にて候間、かまへて其分心得候へく。ワキノ前、下居テ。『相ふれ申て候。ト云テ下居。ワキノ供シテ出ル也。』

(10) 藤戸 哀成けりとワキ詞有テ。

ワキ呼出ス。『御前に候。シカく。』畏て候。ト云テシテソバヘユキ。『先お立やれ。誠ニ其方の申さるゝ所よぎもない。去乍何事も前世の約束と思へバ恨もない。又彼者の跡を懇に御弔ひなさりやうず、又妻子をも召出されて御扶持あらふずとの御事じや。恭と思ふて私宅にお帰りやれ。ト云テノ腰をカゝヘ樂ヤヘヨクリマクギハヨリモドリワキ正面ニテ。』扱もく哀成事を見申て候。只今の老女ハ今度佐々木の三郎手にかけて害せられたるおのこの母にて候。恨の上の嘆きなれば、親の身にてハ道理至極仕たると存。され共、皆人の申ハ弓取の覚悟ハか様にこそ御座有べき物なれ。大海の内にてモ奇特成あさミを教へ申程に、悦びハ替り御座なけれ共、若又他言致さば其甲斐なきと存られ、不便ながら害し申され、此度藤戸の先陣天下の聞へ家の覚へ、是に過たる事ハ御座なく候。先あれへ参り老女を私宅へ歸したる通り申さばやと存る。只今の老女を私宅に歸し申て候。シカく。『中々歸し申て候。誠にか様の哀成事ハ御座有間じい。さりとてハ御前ンへ申上る母の恨嘆きの色、いづれも見申落涙仕て候。シカく。』御意尤にて候。

夫ニ付、此度の管絃に私も外分ガイブンを存る間、何にてもあれ管絃の役を一役仕りとふ御ざる。何と御座らふぞ。シカく。『扱もく恭い事哉。夫ならば、何を仕らふぞ。是程な竹にいくつも穴を明て、かふかまへて吹バ面白い音の出るハ何と申候ぞ。シカく。』夫に致しませふ。シカく。夫ならバ何に致そふぞ。葭竹の様な物をいくらかも集て此様にして吹ば様々の音の出るハ何と申候ぞ。シカく。『其笙に致しませう。シカく。』はて扱氣の毒な。何がよかるふぞ。大きな木をくりぬいて両方に革をあてゝ、まわりにハ火煙の用な物が有て、扱手ごろな木でどんくたゝく物ハ何と申候ぞ。シカく。『いや此は鼓に致しませふ。シカく。』是はいかな事。あれも成まい、是に成まい。此度一役いたさぬも無念也と云て、覚た事ハなし。何とせふぞ。いや、今成ル事を思ひ出して候。目出度管絃も過て御座らば、管絃の役者を召出され大御酒を下されふぞ。其時私も罷出て、あそこの盃爰の中のミと申て、七八盃十盃斗たべまして、扱其後かたすみへ寄て、高枕でいびきの役ハ何と御座ろふぞ。シカく。『畏て候。目付柱へ出テ。』皆承り候へ。此度頼ふだ人の手にかゝり空しく成たる者を、管絃講を以て御弔ひ被申候間、管絃の役者ハ一人も不殘参られ候へ。又、一七日の間ハ、浦々の殺生をも堅くとゞまり申せとの御事にて候間、構て其分心得候へく。ト云テ笛ノ上、下居ル。

(11) 盛久 狂言ワキ正面ニテ、云立アツテ。

ワキノ前ニ下居。『いかに申上候。扱々今日の盛久に付ての奇特、お太刀のおれた様体、中々昔も今もかゝる奇特ハ御座有まじいと存る。シカく。』中々某もあれにて見て候が、上代にもいざしらず、末世に於てか様の奇特ハ御ざ有まじいと存候。シカく。『畏て候。ト云テ太夫ノソバへ行テシテ柱前下居。いかに盛久。かく目出度折なれば、ゑぼし直垂を着し御前へ御参りあれとの御事にて候。元ノザニ居ル。』

(12) 草子洗

ワキ名乗スギテ呼出ス。ワキ。『いかに誰か有。間。』御前に候。ワキ。『明日の歌合に小町を相手に定められ候間、小町が私宅に立越、歌を聞ばやと存る間、其分心得候へ。間。』尤の御意にて候。頓て御出有ふするにて候。ト云、供シテユキ。『此歌を短冊に写ばやと思ひ候。ト云謡過テ、ワキシカく。』中々承りて候が、一段と面白き歌かと存候。ワキシカく。『物と承りて候。ワキ。』何と。『まかぬにも何を種とて瓜づるの畑のうねくまろびあるらん、とか様に承りて候。ワキシカく。かゝばやと存候。』是ハ尤の御工にて候。左様に被成候ハゞ、明日の御歌合にハ必御勝あらふずると存候。ワキ。『されば 頓て（三字虫損）をせふするにて候。』尤にて候。ト云テワキ中入スギテ云立アツテ入ル。

(13) 葵上

大臣呼出ス。『御前に候。大臣シカく。』畏て候。正面出テ。扱もく／＼にがく敷事哉。葵上の御物氣此程ハ余程御快氣と承候が、又以外のと仰らるゝ。先急で横川へ参、小聖を請じて参うと存る。廻リ。小聖の御出被成たらば定て御快氣被成るゝで有ふ。楽ヤヲ見テ。是じや。いかに此内へ案内申候。ワキ出テシカく。『御使に参ンじて候。ト下ニ居ル。シカく。』葵上の御物氣弥以外の外に御座候間、急御出被成、加持有て給れとの大臣よりの御使にて候。シカく。『さあらば我らハお先へ参らふするにて候。ト云、大臣ノマエニ下居テ。』いかに申上候。小聖の御参りにて候。笛ノ上居ル。

(14) 三輪

ワキノ前、下ニ居。『いかに申上候。此間ハ少シ用の事細御座候ひて御見舞をも申上ず候。シカく。』只今参る事余の義にても御座な候。某宿願の子細有て明神へ日参仕候。今日も参詣申て候へバ御神木の一の枝に衣のかゝりて御座候。是をよくく見申せば、僧都様の御衣かと存候が、若思召合さるゝ事ハ御座なく候か。シカく。『中々の事。シカく。』さればこそ、奇特成事を承り候物哉。某推量仕るに、是と申も僧都様の御心の内、殊勝にましく、有難き御法をも説給ふにより、明神もかりに人間と現じ給ひ、色々御言葉をもかわさせ給ひたると存候。余りに奇特

成御事にて候間、我らの申ハ如何なれ共、急ぎ神前に御参被成、御衣の様体をも御覧ぜられ候へかしと存候。シカく。『さあらば我らも御跡をしたひ、参らふするにて候。シカく。』心得申て候。

(15) 西行桜

ワキノ供シテ出ル。太コザ下居。
ワキ呼出ス。

ワキ呼出ス。『御前に候。シカく。』畏て候。ト云、笛ノ上、下居。花見立衆次第道行過テ。立衆シカく。『案内とハ誰にて渡り候ぞ。シカく。』尤御目につけ申度ハ候へ共、何と存られ候やらん、当年ハ花見禁制と申付られて候間、中々成申間敷候。シカく。さあらば機嫌を以て申さふするにて候。暫御待あらふするにて候。ト云テ元ノザニ下居。ワキサシヲウタフ。『花実の折成べし。あら面白や候。ト云謡スギ、ワキノ前下ニ居テ。』いかに申上候。上京辺の人々にて候が、花見物の望にて是迄参られて候。シカく。『禁制の由申て候へ共、はやぐ参られて候間、扱か様に申上候。ワキ凡洛陽ヲウタフ。柴ノ戸ヲ開、内へ入候へト云。』畏て候。日本一の御きげんに申入た。さらくく。扇ヲヒラキ戸ヲヒラク仕舞有。『皆々此方へ御通り候へ。ト云、笛ノ上、下居ル。』

(16) 三井寺 夢合

初二太夫出テサシアツテ。あらふしぎや。霊夢を蒙りて候。ト云内二一ノ松ニ立テ。『是ハ清水寺の門前に住居する者にて候。今夜女性上

郎にお宿を参らせて候が、御下向の時分にて候間、御迎に参らばやと存る。ト云テ舞台へ入。太夫ヲ見テ。や、御下向にて候。ト云テ床机ヲ持出テ。『先お腰を召れ候へ。ワキ正面下居テ。扱如何様成御霊夢ばし御座候ぞ。太夫シカく。』是ハ奇特成事を承り候物哉。某ハ門前にて夢を合る者にて候間、頓て合て参らせふするにて候。先恋しき人に近江の国、尋る人を三井寺。是ハ目出度御霊夢にて候間、急三井寺へ御参り有ふするにて候。シカく。『是より今マ道チ峠と申すに御出有り、夫より右の方へ御出御参りあれば、其まゝ三井寺にて候間、急ぎ御参り有ふするにて候。太夫詞有テ中入スル。夢合両手ニテ太夫ヲカゝヘル仕形ニテ跡ニツキ入ル。』

間能力 ワキノ供シテ出ル。太コザ下居。

ワキ。『皆々こふ渡り候へ。ト云ワキ座ニ着。能力ワキ正面立テ。』扱もく毎年とハ申ながら当年の様な隈もない月ハ御座有まい。マン中ニ下居テ。いかに申上候。毎年とハ申ながら、当年の様なくまもない月ハ御座有まいと存るが、何と思召れ候ぞ。ワキシカく。『畏て候。小舞有。但イタイケシタルヲ舞、扇サシテスグニ橋懸リノ口へ行、樂ヤヲ見テ。』やあく其元がどぐめくハ何事じや。何、女物狂が有が面白ふ狂ふ。是ハ日本一の事。申上て少人の御目につけふ。ト云テワキツレヲ手マネキシテ呼。『三位殿く。ワキツレシカく。』あれに女物狂の候が、一段面白ふ狂ふと申。是へ召て少人の御目につけふ。シカく。『エ、物知立な。苦しい事でありやるわいの。』

あの人と相談をしてついにらちの明た事がない。是ハ一目見た
い物じやが。橋ガ、リヘ行、樂ヤヲ見テ。其由申てあれば、左様の者
を当寺へハ禁制にて有間、中々叶ふまひと仰らるゝ。去年、某
が一目見度程に、先道を広々と。左ノ手ニテ仕形。明ておいて、其
物狂をそちへやるやうにして、やらいで、急ぎ此方へ通し候へく。
ト云太コ座下居ル。太夫出テ色々有。『舟人もこがれ出らん。ト云謡スギテ
ワキ正面立テ。『なんぼう初夜を忘れた。夫我朝に鐘あまた有とハ
申せ共、声東大寺、鳴平等院、声園城寺と申て、天下に三ツの
鐘じや。さらばつかふ。ト云テ扇ヲヌキカネヲツク。エイくくくジ
ヤ、モ・・。ト云、イクツモツク。此間ニ太夫後ヲ笹ニテタ、ホ、蜂が
さいた。太夫シカく。『いや、此鐘ハ人のつかぬかねにて候。シカく。
『某のつくこそ道理なれ。此寺のつくく法師にておりやる。

ト云テ笛ノ上ニ居ル。

但、観世ハ太夫タ、カズ。其時ハ左ノ通ニトメル。一段とよい。追付、後夜
をつかふ。月にや鐘ハ冴ぬらん。此地返ノ内ニワキノ前ニ行。『あれ成
女物狂が鐘をつかふずると申候。ト云、下居ル。

(17) 春栄 ワキニ供シテ出ル。太コザ下居。

ワキ名乗過テ呼出ス。『御前ニ候。シカく。』畏て候。目付柱ヘ行テ。『皆
承り候へ。囚人の所縁とて人來り候共、禁制のよし申候へ。其
分心得候へ。ト云テ本ノ座ニ下居。太夫ツレ二人出テ、ツレ案内乞。『案内と
ハ誰にて渡り候ぞ。ツレシカく。』中々此屋の内にて候が、いか

様成御用にて候ぞ。シカく。『尤引合申度候へ共、囚人の所縁に
対面ハ禁制にて候間、中々叶ひ申間敷候。シカく。』さあらば、
夫に御待候へ。先其由申て見うずるにて候。いかに申上候。春
栄殿の御舎兄に増尾の太郎種直にて候が、高橋殿に御対面有度
とて是迄御出にて候。ワキシカく。『禁制の由申て候へ共、春栄
殿の御事ハ別て御痛ハリにて候と存、先か様に申上候。シカく。
『畏て候。最前の人の渡り候か。ツレシカく。』其由申て候へば、
禁制にてハ候へ共、春栄殿の御事ハ高橋も別ていたはり申候間、
対面せうずるよう申され候。去年、大法にて候間、太刀刀を預
申さふずるにて候。ツレシカく。『尤にて候。太夫シカく。二人刀取、
太夫後見ニ渡し。心得申て候。ワキノ前ニ下居。お腰の物を預り申て候。
ワキシカく。畏て候。此内へ御通り候へ。ト云、下居。後謡スギワキ呼
出ス。『御前に候。シカく。』畏て候。扱もく哀成事哉。ご兄弟
の御情浅からぬゆへじや。此上ハ春栄殿の御命ハ五百八十年目
出度かるふと存る。ト云、下居ル。

(18) 安宅 太刀持、ワキノ供シテ出ル。

ワキシカく。太。御前ニ候。シカく。畏て候。シカく。皆承り候へ。
今日も山伏のお通りあらば、此方へ申候へ。其分心得候へく。
ト云テ笛上、下居。合力シテツレ十一人ノ跡ヨリ出テ、常ノ如クナラビ、次第ノ地
反シテウタフ也。合力。おれが衣ハすゞかけのやぶれて事やかきぬら
ん。花の都に着にけりく。道行過テ詞有。色々有テ太夫呼出ス。合。御

前に候。シテ柱ノ方ニ両手ツキ下居。シテシカく。誠に是ハ冥加恐しき御事にて候へ共、兎も角も武蔵殿の御心次第にて候。シカく。畏て候。ト云テ後見座へ行、負ノ後ノ方ヲ持出テ太夫ノ前ニヲキ、スグニシテ柱へ立テ。関の様体ハ見参ふか。去年、山伏に限つてとがむるならば、先此頭巾ハ六かしい。いらぬ物じや。ト云テ頭巾ヲ取、懷中シテ、扱一ノ松へ行テ左ヲ見ル。又舞正面へ出ルモアリ。扱もくおひく^マしい事哉。矢倉かいだてらんぐい逆茂木を引た。先ハきびしい事哉。右ヲミテ。何やらあそこに黒い物がいくツもならべて有が何じや。何と云ぞ、其黒い物ハ山伏の。我首を教テ。爰じや。はつちや、こハ物。先急でいなふ。心持有。いや、去年余りいたわしい事じや。一首弔ふて参ろふ。山伏ハ貝ふいてこそにげつろふたれ追かけてあびらうんけん。ト云テ印ヲ結、手ヲタキ、スグニ舞台へ入。太夫ノ前ニ下居。いかに申上候。関の様体を見申て候が、恐しき様がいにて、矢倉かい立上ゲ下にはらん杭逆茂木を隙なく打て、誠におびた^ン敷御事にて候。又あたりを見申せば、山伏の首を数多掛候程に痛敷存、一首弔ふて罷歸りて候。シテシカく。山伏ハ貝吹てこそにげつろふ誰追懸てあびらうんけん、とか様に仕て候。ト云、座ニツク。太夫色々有。

よろ／＼として歩ミ給ふ御有様こそ痛ハしき。我らより跡に引きさがツて御出候へ。ト云詞スギテ大ゼイ橋懸ヨリ来ルヲ、太刀持見テワキノ前、下居。いかに申上候。山伏達の御通りにて候。ワキシカく。中々の事。スグニ立テノル。ワキ太夫色々アリ。太。誠の山伏を留よとハ

仰出され候まじ。ト云テ聞テ。太。ナアヲシヤツソ。きのふも三人切てかけたぞ。太夫シカく。太。いかに云共、切てかけよふぞ。太夫ワキセリフ有。勸進帳スンデ。関の人々肝をけし、恐れをなして通しけり／＼。謡スギテ。太。急でお通りやれ。ト云テ下居。判官ツレ跡ヨリ太コザヨリ出テ立。正面向ヲ見テワキノ前ニ居テ太刀ヲ渡シテ。太。いかに申上候。判官殿の御通りにて候。ト云テ立イル。太入。ワキセリフ有テ。かた／＼ハ何故に／＼。ト云時、大ゼイツメヨセル。其時ワキヲトメル。口伝。ワキ。近比誤つて候。早々御通り候へ。ト云時、太。誠の剛力じや。急いでお通りやれ。ト云。ワキ太刀持二人トモ大小ノ後ヘクツログ。

サシクセスンデ脇カ／＼へ出ル。太刀持太コザニ居、ワキ呼出ス。太。御前に候。ワキシカく。やう／＼人宿り迄御出有ふずるかと存候。シカく。『畏て候。ブタイヲ見テ。いかに申上、いまだあの山陰になミ居て御座候。シカく。』畏て候。立テ太コザヲ見テ。『いかに申候。合力。』誰にて渡り候ぞ。太。『最前ハ聊爾成事を申されて候。さあれバ一ツ参らせふずる為、当国の名酒を持せ関守是迄参られて候程に、基由申候へ。合。』心得申て候。太夫前ニ下居。いかに申上候。最前ハ聊爾成事を御申有たると有て、此国の名酒を持て関守是迄御出にて候。太夫シカく。『畏て候。太刀持ノ方へ行。此方へ御通りあれと申され候へ。太。』心得申候。ワキノ前下居テ。此方へ御通りあれとの御事にて候。ワキブタイへ入、合力太コザニ居、其次ニ太刀持下居ル。合力、太夫ツレノ跡ヨリ入。太刀持、ワキノ供シテ入。

(19) 船弁慶

ワキシカく。『案内とハ誰にて渡り候ぞ。や、武蔵殿の御出にて候。シカく。』心得申て候。ト云、下居。中入スギ立。『扱もく、哀成事を見申て候。只今静御前の我君に名残を惜ミ給ふけしき、我らも余所ながら見参らせ、思ひよらず落涙仕て候。又此度我君の御下向をいか成事ぞと存て候へば、よしなき者の候ひて御兄弟の御中にあらぬ讒言を申なし不和にならせ給ふを、我君ハ親兄の礼をたツとみ給ひ、頼朝の御中を和げ給はんとして、忍びて御下向と申。昔より今に至る迄、惣じてわざわひハ下よりおこると申が、か様の事にて御座有ふずると存る。や、先あれへ参り、武蔵殿の御目にかゝり、御物語申さばやと存る。いかに武蔵殿へ申候。ワキシカく。扱々只今静の、君に名残をおしミ給ひたる様体我らもあれにて見参らせ、落涙仕て候。シカく。』中々見申て候。か様の哀成事ハ御座有間敷と存候。誠に、武蔵殿の御申の如く、いつ迄も御供有べき御事なれ共、御忍びの御下向なれば、世上の人口を思召て、此度御伴ひ被成ぬ事、尤か様に御座有べき御事と存、賤き我らごとき迄も君の御心の内おしはかられ、一入哀に存る事にて候。シカく。『畏て候。ト云、樂ヤヘ舟取ユク。小刀サシ舟持出ル。』急御船に召れ候へ。皆々ノル。是ヨリ舟ヲコグ。『エイく。いかに武蔵殿へ申候。シカく。』我君の御行末ハ弥目出度かろうずると存、御出舟にか様の天気ハ御座有まい。

シカく。『我らも若い者を大勢持て御ざれ共、此度の御下向を一大事に存るに依て、某が御供に参る事で御座る。シカく。』『エイく。』中々其段ハ心易かれ、今こそ忍びの御下向也共、目出度御上洛ハ今の事でござる。其時ハ私もちとせう仕る事も御座有ふず。是非武蔵殿の御取なしを頼存る。シカく。『私の願ひで御座るに依て別成事でハござらぬ。某が在所をかぎツて西国への上下の船奉行を仕りたふ御座るが、何と御座有ふぞ。シカく。』武蔵殿の左様に思召バ此願ひハ相叶て御座る。先ハ国元への外分、又私の家の覚、是に過たる忝い事ハござ有まい。目出度御上洛を待てござる。エイく。ト云テ正面見テ。『あらきどくや。あの武庫山の雲のけしきが替ツた。ワキシカく。』『はて、がてんの行ぬ。かならずあの雲がでれば風に成たがる。シカく。』『其段ハ心安かれ。其為に某が御供に参る事でござる。されこそ波がくるハ、やれ波よくくくく。こせくく。しかれくくく。』シイエイくくく。アレ波ト云時、ツヨク舟コグ。ハア又波がくるぞ。早やくるハ。やれ、波よくくくく。こせくく。しかれくく。シイ、エイく。ワキシカくアリ。ツレヲ見テ。『エ、爰な者が云出した事ハ。最前からさし出たそふな口元じやと思ふた。船の内では其様な事を云物でおりやるか。シカく。』武蔵殿がそおしやれば、しやうやうがないが、重ておしやるな。カタヌギテ。入モ。『皆々精を出し候へ。』ウワア又波がくるハ。波よくくくく。こせくく。しかれくく。シイ。ワキ呼出ス。肩ヲキテ下二居。切

謡ノ内、ワキシカ／＼。『畏て候。エイ／＼／＼。舟ハ狂言持入也。

(20) 小原御幸

大臣呼出ス。『御前に候。シカ／＼。』畏て候。ワキ正面立テ。『皆々承候へ。小原へ御幸有べきと仰出され候間、道をも作り清めよとの御事にて候間、其分心得候へ／＼。』

(21) 班女

ワキツレ呼出ス。『在所の者とお尋ハたれにて渡り候ぞ。シカ／＼。』さん候。班女と申女郎ハ主と中をたがハれ、いづ方へやら参れ今ハ此所には御入なく候。下居。

(22) 善知鳥

ワキ呼出ス。『外の浜の者とお尋ハいか様成御事にて候ぞ。シカ／＼。』何と承候ぞ。ここの秋身まかりたる獵師の家を御尋にて候か。あれに見へたる高もがりにて御尋有ふするにて候。シカ／＼。『重て御用もあらバ承候べし。シカ／＼。』心得申て候。

(23) 自然居士 口明有テ。

楽ヤへ向テ。『いかに居士へ申上候。聴衆も群集仕て候間、急ぎ御説法有ふするにて候。ト云、立居ル。太夫出橋懸デ。』中々ふれ申て候。聴衆も——ずるにて候。ト太コザ居ル。

説法ノ内ニ子方出ル。『惣神ふんに般若心経。ト云ウタイスギテ。』あらいたいけや。此方へ渡り候へ。ト云。子方下二居。小袖ヲ正面ニ置。いかに居士へ申上候。いづく共しらぬ稚き人の諷誦をさ／＼げ申され候。ワキ出テ。急でつれて御入候へ。子方ツレ行トキ。『やるまいぞ／＼。ワキシカ／＼。』用が有共やるまいぞ。シカ／＼。『用が有ばつれて行ふ迄よ。いかに居士へ申候。只今諷誦をさ／＼げ申され候稚き人をいづく共知らぬ男の来りひツ立て参候程に、やるまいと申て御ざれば、大の眼に角をたて／＼用が有と申程に、用があらばつれて行ふ迄よと申てやりて御座候が、居士ハ何と思召れ候ぞ。太夫シカ／＼。』いや、某ハ何共推量にあたはず候。シカ／＼。『尤の御推量にて候。人商人にて候ハゞ大津松本ならでハ参るまい。某追懸申さふ。シカ／＼。御意尤にて候へ共、今日ハ結願にて御座候に、居士の御出なくば七日の説法が無にならうずると存候。

(24) 鉢木 後太刀持。

ワキツレ呼出ス。『御前に候。シカ／＼。』畏て候。立テ。此諸軍勢の中に壱人撰ミ出さるゝハ、いか様ふしんな事じや。目付柱を見テ。是ハ甲斐の国衆か。扱も／＼きれいな事じや。其方ハ駿河の国。太夫ヲ見テ。此方ハ上野の衆や。是で有ふ。いかに申候。二階堂の承にて急御前へ御参り有との御事にて候。太夫シカ／＼。『いや／＼人違ひにてハ有間敷候。御前よりの仰にハ、ちぎれたる腹巻を着、さびたる長刀を横たへ、やせたる馬を自身控へたる武者有

ふずるとの御事也。諸軍勢の中には程瘦たる馬を自身ひかへたるは其方にて候。急いで御参り候へ。笛ノ上ニ居ル。但ワキツレ太刀ヲ持モアリ。

(25) 松風

ワキ呼出ス。『当浦のものとお尋ハ如何様事にて候ぞ。シカく。』あれ成ハ松風村雨と申二人の海人の旧跡にて候。お僧も逆縁ながら申ふて御通り候へ。シカく。『重て御用もあらば、承候べし。シカく。』心得申て候。

(26) 摂待 狂言方兼房也。

次第道行。此次第道行ハ狂言もウタフ。スギテ。ワキ。『いかに申候。先此所に御休ミ有ふずるにて候。兼狂言。』是に高札の候よ。いかに申候。是に高札を立て候が、いか様成事ぞ。皆々御覧候へ。ワキシカく。山伏摂待の事ハ我らも望にて候へ共、佐藤の館ハちとしんしやくに存候間、各々御分別あれかしと存候。ワキシカく。『さあらばとも角もにて候。子方ノ狂言子ノ供シテ出ル。下居。子呼出ス。子シカく。子方狂。』御前に候。子。『山伏達ハいくたり御入有ぞ。』十二人御着にて候。子。『先々出て対面せふずるにて候。兼狂言。』此子ハ是のおさないが近頃いたいに候よ。子ノ狂言。『あれ御覧候へ。此中の山伏達にハ替り是ハ十二人御入候間、疑ふ所もなく彼衆にて有ふずると存候。兼狂言。』やい、そこな男ハ殊の外から

ざいな者じや。そこ元に居て御聞ず共あちへ行ケ。子方ノ狂言太コ座三下居ル。ワキトシカく有テ、クドキ過テ。太夫。『仰のごとく我子ハ——よもちがひ候まじ。兼狂言。』さあらば、か様に物云山伏をばどこ山伏と御覧じて候ぞ。太夫。『先只今物仰られつる山伏ハ——兼房山伏にて御入候か。兼狂言。』聞とむない。エ、心得ぬ事を云人じや。年寄たるが兼房山伏ならば、尼公も兼房あまぶしよ。あのやうな目きゝ立する人のそばにいたがわるい。皆々御立候へ。先我らハ此所を罷立にて候。気毒な事を云人じや。ト云テ樂ヤへ入也。

(27) 小鍛冶

ワキノ供シテ下居。ワキヨビ出ス。『御前ニ候。シカく。』畏て候。『扱もく目出度事にて候ひけるぞ。今此君と申ハ。語アリ。や、是ハ御剣の目出度子細、先急檀を飾、其用意をなし申さばやと存候。ト云テ下居ル。但狂言ヨリダンカザル事ナシ。後見ノ役也。』

(28) 砧

中入スギテ。狂言云立シカく有テ。『先急ギ此由を芦屋殿へ申上ふバやと存。樂ヤ向テ。』いかに芦屋殿へ申候。北の御方三年の御留主を待わびさせ給ひ、空しく成給ひたるよし申候。ワキ出シカく。『中々の事。シカく。』畏て候。外ニ色ノ仕様有之。

(29) 俊成忠則 名乗スギテ。

六弥太シカく。『誰にて渡り候ぞ。六シカく。』心得申て候。いかに申上候。岡辺の六弥太が参られて候。後シカく。『畏て候。此方へ御通り候へ。』ト云テ下居ル。

此アシライ脇ツレヨリスルモアリ。ワキノ流ニヨルベシ。

又シテツレヨリスルモアリ。云合ベシ。

(30) 竹生島

『宝蔵の御かぎで御座ル。ト云テ作り物持テ出ル。』二俣^{マタ}竹、牛の玉、七なんの輪げき、数珠ハ天女の御所持で御ざる。ちといたゞかしませ。ト云テワキワキツレニモイタゞカス。作り物。『カギ。木二箔^{ハシ}ヲク。』牛ノ玉。木地也。『馬ノ角。木地也。』二又竹。青竹也。『七難ノ輪ゲサ。葛帯。』数珠。水晶也。各造モノカツラ桶ノ蓋ニ入テ出ス。

(31) 鶴

『在所の者とお尋ハ如何様成御事にて候ぞ』尤お宿を参らせ度ハ候へども、此所の大法にて往来の人にお宿を参らせず候間、急ぎ何方へも御出あらふずるにて候。『いや叶ふまじにて候。』中々の事。『あら痛ハしや。お宿参らせふ。』あれに見へたる川端の堂へ御出有、御留り候へ。『いや、あれハ一在所として立

たる堂にて候。『かまいてあの堂にバけ物^{かりもの}が出るぞや。』扱もずねい坊主哉。中入後。『夜前諸国一見のお僧の一夜の宿と承れ共、大法なれば是非に不及お宿を参らせず候。川端の堂を教へ申て候。痛敷存候程にあれに御入有が見舞申さばやと存候。や、是成ハ夜前のお僧にて候か。』其事にて候。痛敷存候間お宿を申たうハ存れ共、大法なれば力不及せめての事に御見舞申て候。『心得申候。夫ハ如何様成事にて候ぞ。是ハ存も寄ぬ事を承候物哉。我らも委ハ存も致さぬ。去年お僧の淋敷てお尋有を存ぬと申もいかゞなれば、皆人の申伝へたる通りを御物語申さふずるにて候。語。』最前申ごとく委事ハ存ぜず候へ共、去年我らの承りたる通御物語申て候が、扱お尋ハ如何様成御事にて候ぞ。『是ハ奇特成事を承り候物哉。先に申ごとく彼鶴の執心此所に残しへんまん仕ると申が、お僧の御心中貴うましますにより、此度御法を請変化の身を替成仏仕度との望有、今夜願れ声詞をかわしたると不便成事と存候間、お僧も左様に思召バ有難き御経を御読誦有、彼鶴を弔ひうかめ、其後何方へも御通りあれかしと存候。』さあらバ所の大法を破り御逗留の間ハ御宿を参らせふずるにて候。『心得申候。

○『又語ノ内に。』其時猪早太はしりかゝツておさへ突程に／＼十八刀にて突留たると申。ワキシカく。『尤今思ひ出て御ざる。九刀でハ御ざ有ふが、きずをよふで見たれば、十八ヶ所有たと申ス。太刀で突た程に刀ハうら表へ通ツて疵が十八有ツた物で

御座有ふず。ワキシカく。『扱火をともして御覧するに

(32) 俊寛 ワキ名乗スギテ。

ワキ呼出ス。『御前に候。シカく。』畏て候。物思ふ時しもハ今秋かぎり成けり。ト云テ一セイノ内ニ中エ出ル。狂言舟ヲ持テ出ル。兼平ノ舟ヨリ少サキヘ出ス。脇一声謡。二句狂言。『人ハいさめど我ハ又鬼界が島ハ恐しや。』是こそ鬼界が島にて候へ。此所にて流人を御尋有ふずるにて候。綱ヲノロス。大臣柱ノ方ヘ投ル。少正面ノ方ヘ筋カイニ成ヤウニ舟ヨリアガリ、ロクニ直シテ入ル也。

(33) 八嶋那須ノ事

語。『去間八嶋磯の合戦と申ハ其比ハ元暦元年三月十八日の事にて有しと申。源氏ハ陸に陣取り、平家ハあまたの舟に取乗海上に控へ給ふ。去程に其内の合戦様々有とハ申せ共、沖成る平家の方よりも小舟一艘押出す。舟中を見ればいかにも大キ成武者一騎、長刀を横たへ櫓かいを早めさせさゞめいて船を押さする。ワキ。『暫。ト留ル。』

私曰。和泉流如此。但頼ミタラバ爰ニテ留ベシ。頼ズハ此方ノ如クスル也。

(34) 海人 協能ニスル時ノ仕ヤウ。

間ヨリカゝル。『か様に候者ハ讃岐の国房崎の浦に住居する者にて候。ある上つかたの当浦へ御下向とハ申せ共、誰有て罷出御用

承ふずる者も無御座候程に、某参り御用を承ふと存候。『是ハ当浦に住居する者にて候。此所へ御下向とハ申せども、誰有ツて罷出御奉公申べき者も無御座候程に某参て候。若御用の事も御座あらバ承候べし。ワキシカく。アト同断。』

(35) 桧垣

『是ハ肥後国岩戸の山下に住居する者にて候。爰に貴きお僧の御座候が、是ハ何国共なく御出なされ、岩戸に上り給ひ早三ヶ年に罷成申候。此間ハ御見舞申さず候間、今日ハ御見舞申さばやと存候。此間ハ用の事御座候て御見舞も不申上候。』畏て候。扱お尋被成度とハいか様成御用にて候ぞ。『是ハ存も寄ぬ事を御ふしん被成候物哉。我らも桧垣の女の事委ハ存も致さず候。去乍何とぞ思召合さるゝ事の御座候て御尋と存候間、皆人の申伝へたる通大方御物語申さふずるにて候。』語。

『是ハ奇特成事を承候物哉。某推量仕るに、彼桧垣の女の跡を誰有て弔ふ者も御座なく候により、此度水をも持テ申御弔ひを請、五障の罪をものがれ仏果に至らんと思ひ、是迄幽霊顯れたるハ疑ひもなき御事にて御座候べし。是より白川へ御出被成、彼老女が跡を御弔ひ被成るゝならば、別て有難き御事にて御座有ふずるかと存候。』さあらバ我らも御跡より白川へ参らふずるにて候。『畏て候。』

(36) 姨捨

『是ハ此更科の里に住居する者にて候。今夜ハ名月の夜にて候間、山に登り月をも詠、心をもなぐさまばやと存る。や、是ハ此当りにてハ見馴申さぬ——』『是は存も寄ぬ事を承候物哉。我らも此所にハ住居申せ共、はるか昔の御事なれば委ハ存も不致候。され共都人の始て御下向有お尋被成るゝを、所に住乍存ぜぬと申もいかゞに候間、所に申伝へたる通り御物語申さふずるにて候。語。

『是ハ奇特成事を承候物哉。某推量仕ルに都よりはるゝ御下向被成るゝが、其御心中を古への老女ハ嬉しく思ひ、殊にハ名月の夜なればゑんぶの名残を思ひ、かりに幽霊とあらわれ、昔の事共を御物語申たると推量仕て候間、幸月と友に是にて一夜をあかし給ハゞ、重て奇特の御座有ふずると存候。』御逗留の内ハ里に於て御用を承候べし。心得申て候。

(37) 殺生石

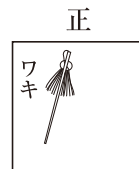
柱杖ヲ右ニカタゲ、ワキノ供シテ出、
太コザニ下居ル。

着にけりゝ。ト云詞一句スギ立。上ヲ見テ。『ありやゝゝ又々ありやゝゝ。ワキシカゝ。』『されば奇特な事で御座る。空を飛鳥があれに見へたる石の上を通ると存れば、其まゝ大地へ落て死すると見へてござる。是ハきどくな事で御座る。太夫呼懸テ笛ノ

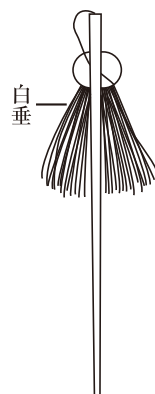
上居。

後。『さあらば柱杖を参せふずるにて候。ト云テ柱杖ヲ本ノ座へ取ニ行。図ノ如クワキノ前ニラク。スグニ樂ヤへ入。

(図二種)



柱杖ノ図



右ノ間釣狐ノカゲトシテ習事也。

(38) 半蔀 ワキ名乗スギ呼出ス。

『御前に候。シカゝ。』畏て候。正面へ出テ。『皆々承り候へ。当寺に於て一夏ノ九旬の間立花を成、仏前に手向御申被成候が、漸く夏も過候へば今日花の御供養を被成候間、志の面々ハうつくしき花を集め御堂へ参られ候へ。其分心得候へ。』ト云テ太コザ下ニ居ル。

後。『扱もゝ今日の御供養、皆人有難ふ存る事にて候。いかに申上候。先以て今日の御供養、参詣の輩いづれも有難ふ存る事にて候。シカゝ。』『是存もよらぬ事を承候物哉。か様の御事ハ我らごときの賤しき者の存る事にてハ無御座候。——』『是より五

條あたりへ御出被成、夕顔の上の御跡を念比ニ御弔ひあれかしと存候。『左様に候ハゞ我らも御跡より参らふずるにて候。』畏て候。

右立華供養ノ間也。

始ニ立花ノ造モノ出候也。

同常ノ間

始呼出しなし。

『是ハ此辺りに住居する者にて候。あたり近き御寺ミに一夏九旬の間立花を被成、仏前へ手向御申被成候が、漸夏中ゲチウも過候へば今日花の御供養を被成候間、只今参らばやと存る。』御見舞申上候。『先以今日の御供養参詣の輩、何とも有難ふ存る事にて候。』さん候。ちと用の子細候ひて遅り申て候。『其ハいか様成御事にて候ぞ。』

(39) 車僧

『さればこそ是にいらるゝ。先詞を懸て見やう。車僧く。扱々子細らしい顔じや。何とぞ笑せて見やう。』車僧くくくく。サシ拍子ニカル。笑へや車僧。おわらやれ車僧。わらハせうぞ車僧。車僧の鼻の鼠が子をふてあちらへハちよろく、こちらへハちよろくく、やく、くつく、やく。何ベンモ云。ワキノソバヘヨツテクツくト云。ワキ手ヲウツトキウデヲサステニゲル。アゝいたくく。『扱もく恐しい人哉。今の程色々の事を仕れ共、』

終につこ共笑せぬ。あまツさへ払子を以ててうちやくした。是に定て禅法で哉有ふ。とかく禅法ハいたい物じやと見へた。中々某が分でハ成まひ。急で此よし大天狗に申聞せばやと存る。

(40) 弱法師

『御前に候。』畏て候。『皆々聞れ候へ。今度高安の左衛門尉、我子の為天王寺にて七日施行をひかるゝ。はや今日迄にて候間、志をうけんと思ふ者ハ皆々参候へ。其分心得候へく。』

(41) 松虫

『是ハ此阿倍野の当りに住居する者にて候。今日ハ市もはやすがりたると申せ共、用の子細の候間、只今参らばやと存候。や、是に御入候よ。此間ミハ久しく御目にかゝらず候よ。』

『是程すがりたる市に何とてお帰りなうて、此所にハ御入候ぞ。』是ハ思ひも。『是ハ奇特成事を承候物哉。某推量いたすに比しも秋の末、虫の音も面白き折なれば、彼の二人の友人古へをなツかしく思ひ、二度ゑんぶにまミへ隣の酒を愛して昔を語たると推量申て候。尤其方大俗の身なれ共、僧にあらず俗にあらずと云時ハ、逆縁ながら彼者の跡を御弔ひあれかしと存候。』近比目出たう候。御目にかゝらふずるにて候。『心得申て候。』

(42) 石橋 中入スギテ乱序出ル。

末社也。『か様に候者ハ天竺三台山清涼山大聖文殊に仕へ申者に
て候。

此間乱序打ヌ時ハ出ヌ也。心うべし。

(43) 三山

『所の者とお尋ハいか様成御事にて候ぞ。『三山と申せば、一ツ
の山の様に思召れうずるが、左様にてハ御座なく候。先是より
南にミへたる山を天の香久山と申候。又西にミへたるやまをば
うねミ山と申す。北に見へたるが見ゝなし山にて候。万葉集に
もほめられたる名山にて候間、心静に御詠め有ふするにて候。『重
て御用もあらば承候べし。『心得申候。

中入後。『最前修行者の三山をお尋にて候が、未こゝ元に御入候ハ
某十念をも請申さばやと存る。や、先キのお僧ハいまだ是に御
座候よ。『我らも十念を請申度望にて候程に、是迄参じて候。『心
得申候。扱お尋——『是ハ奇特成事を承候物哉。某推量仕る
に彼桂子ハもう執深女なれば、此度名帳に付念仏の功力を請、
仏果に至らん為、幽霊是迄顯れたると存候間、修行の道ハ御急
成共暫此所に御逗留有て、桂子の跡を弔ひ其後何方へも御通り
あれかしと存候。

此間世説和泉流正本を以写者也。

岡 康文 (康文の朱印)

間狂言会釈 坤

(目次)

- | | | |
|----------|---------|----------|
| (1) 金札 | (11) 小塩 | (21) 葛ノ類 |
| (2) 右近 | (12) 野守 | (22) 末社 |
| (3) 仏原 | (13) 国栖 | |
| (4) 遊行柳 | (14) 土車 | |
| (5) 錦木 | (15) 小督 | |
| (6) 阿古木 | (16) 胡蝶 | |
| (7) 融 | (17) 邯鄲 | |
| (8) 当麻 | (18) 右近 | |
| (9) 春日龍神 | (19) 岩船 | |
| (10) 雲林院 | (20) 協能 | |

(1) 金札

『常ハ末社也。狂言出テ。『某ハ小賢き者にて候が、何事も成就い
さす様に祝言をまいらせまし／＼候か。ワキシカ／＼。

(2) 右近

『所の者とお尋はいか様成御用にて候ぞ。ワキ。『目出度子細語ト云。語。』是ハ奇特成事を承候物哉。某推量仕るに、鹿島の神職初て当社へ御参詣有を神意に嬉しく思召れ、桜葉の明神ハかりに人間と姿をまみへ顕れ給ひたると存候間、たとへ御下向ハ御急成共、暫是に御逗留有、花の木にて弥信心をなし給ハゞ重て奇特の御座有ふずると存候。『重て御用もあらバ承候べし。』心得申て候。

(3) 仏原

前常の如し。『是ハ奇特成事を承り候物哉。某推量仕るに、お僧の御心中貴うましますに、殊にハ此草庵^堂に御留りを仏御前ハふしぎの縁と思ひ、御弔ひに預らん為幽霊あらわれ給ひたると存候間、お僧も左様に思召バ、今夜ハ此草堂にて有難き御経を御読誦有、彼御跡を御弔ひあれかしと存候。』重て御用を承候べし。『心得申て候。』

(4) 遊行柳

前如常。『急ぎ参り御札を給り、十念をも請申さばやと存る。や、いまだ是に御座候よ。下ニ居テ。』是ハあたり近き在所に住居する者にて候。先以てかゝる田舎へふしぎに御下向にて御座候。誠

や承候へば賤しき我らごときに有難き御札を給り、十念をも請申度由にて是迄参りて候。『中々御札の望にてござる。ワキ札ヲ此所ニテ出スモアリ。』是ハ存もよらぬ

(5) 錦木

前如常。『是ハ奇特成——殊にハ夫婦の者罪深うかミかね、此度御弔を請申さんと思ひ市人の姿となり、幽霊是迄顕れたると存候間、末ハ急^{ミセケチ}ぎの——』御逗留の間ハ我らお宿を参らせうするにて候。

(6) 阿古木

前如常。『是ハ——古へのあこぎが幽霊、つミ深うかミかね成仏仕度存、御法を請申さんとかりに姿をまみへたると存候間、結縁の為有難き御法をもよミ給ひ、彼者をとひうかめ、其後太神宮へ御参りあれかしと存候。』

(7) 融

『是ハ——お僧の初て御上り有名所旧跡をもお尋有を、融の大臣ハ嬉しく思召れ、古へを思召て仮に塩汲とまミへ給ひたると存候間、末ハ急ぎの

(8) 当麻

『是ハ——御心中貴きおん僧の当寺へ始ての御参りを、中将姫嬉敷思召れかりに御姿を

(9) 春日龍神 語間。

か様に候者ハ和州春日の大明神に仕へ申社人にて候。印敷。さればこそ是に御座候。『御礼申上候。』此度の御参詣近比目出度候。扱上人へ申度事の候。『今夜我ら如きの社人共、ふしぎ成大明神の御告の御座候。其様体ハお上人の御参詣にて有べし。夫ハ入唐渡天の御望にて御暇乞の為御参候間、凡に御留にてハ御領掌も有間敷キ程に、御留り有に於てハ三笠の山へ五天竺をうつし拝せ御申有ふずるとの御事也。其謂ハ入唐渡天有も仏跡を拝んとの御望也。乍去、仏在世の時ならばこそ入唐渡天の御望も尤なれ共、今の折からの渡天如何可有との御事也。仏跡の御望ならば、是にて仏在世の様体を見せ給ひ、御留り可有との御告にて候が、此度の御参詣はいかやう成御事にて候ぞ。』扱ハ御告のごとくにて候。其時風秀行と申ハ常陸国鹿島より飛うつり給ひし已来、大明神に仕へ御申有。語有。印敷。大明神憐ミ五天竺をうつし拝ませ御申有ふずるとの御事、ケ程神意に御叶ひ候事、有難^{間敷}き候程に御留りあれかしと存候。『夫ハ近比目出度存。右へヒラキ上ヲ見テ。御覧候へ。漸々五天竺もうつり候やらん御山も大

地も震動仕候間、能々御心をしづめ給ひ御拝被成候へ。皆々我らか様成社人欄宜共に至る迄、御かげを以て有難き事を拝み申さふずるにて候。『近比目出度候。さあらば、某ハ御暇申。御逗留の中に重て御見舞申、御用を承ハらふずるにて候。』心得申て候。

上カヽリハ乱序ナシ。此間同前也。

(10) 雲林院

同。『是ハ——只今御申被成るゝ老人ハ、疑ふ所もなく業平にて御座有ふずると存候。夫をいかにと申に、公光伊勢物語を手馴給ふ御志を業平ハ悦び、夢にも見へさせ給ひ、此所にて伊勢物語の奥義を伝え給ふずると思召、花にたハむれ二度ゑんぶにまみへ給ひたると存候間、弥此上ハ心中に御祈念有、花の木陰にて一夜をも明し給わゝ、猶もき特の御座有ふずるかと存候。

(11) 小塩

同。『是ハ——うたがふ所もなく在原の業平ハ古へを思召^{出サ}れ、今の折から花にたハむれかりに姿をまみへ給ひ、御言葉をかわさせ給ひたると存候間、御登りハ御急成共、今夜ハ此花の本にて信心をなし給ハゞ、重て奇特の御座有ふずると存候。

(12) 野守

同。『是ハ——客僧の仏法の貴うましますにより、彼鬼神此度法味を請申さんと、かりに昔の野守の翁と身をかへ、只今あらわれたると推量仕候間、大峯へハ御急成共今夜ハ此所に御座候て三法の御勤をまなし給ハゞ、誠の鏡を御覧ぜらるゝ事も御座有ふずるかと存候。

(13) 国栖

太夫。『此方へ御任せ候へ。ト云、カケ合スギテ二人早鼓ニテ出ル。『やるまいぞく。アド。『やるまいぞく。二人トモイクツモ云テ出ル。『唯今迄人影の見へた様に有ツたが、いな事じや。太夫ヲ見テ。『やあそこに祖父が一人居るを見たが。ア。『いまでも見た。『あれが知ぬ事ハ有まい。いざとおふ。ア。『一段とよかるふ。やい、そこな祖父に物とおふ。此所へ清見原の天皇ハわせぬか。太夫シカく。『や、きやツハつんぼじやと見へた。むさとした事を云、此所へ清見原の天皇ハわせぬかと云事じやハやい。太夫シカく。『いなふといぬるまいとかまふての用か。舟ヲ見付テ。『あの船のうつむけて有るがふ審な。ナア。ア。『誠にいな事がして有。『いざさがいて見やう。ア。『是ハ一段とよかるふ。『祖父其船うつむけたがふしんな。さがいて見よ。太夫シカく。『なんのほす舟で有ふとまゝさがいでハ。太夫シカく。『はつちやこわもの。打とめた

らなるまい。只足本のあかい時ひかしませ。ア。『それがよかるふく。『こちへこい。ア。『心得た。ト云テ入ナリ。

(14) 土車

善光寺にも付にけりく。ト太夫二人道行過テ立。『是ハ善光寺の門前に住居する者にて候。毎日御堂へ参り候。今日ハ未参らず候。只今参らばやと存る。あらふしぎや、爰に常の人に替りたる者の候。是ハ定て狂人にて有ふずる間、頓て言葉をかけて見申さばやと存る。いかに是成ハ狂人にてなきか。此御堂にハ叶ひ候まじ。急何方へも出候へ。シテ。『我を此御堂に置まじいと承候か。『おゝ扱そち衆が様成者ハ当寺へハ禁制じや。出よと云に出ずハ天が下にハ叶ふまひぞ。シテ。『何と天が下にハ叶ふまひと候や。『中々の事。ト云テ其俣舞台ニ居ル。口伝有。太夫仕舞有故ナリ。太夫色々アツテ。『御影の国成をばひとりせかせ給ふか。ト云謡スギテ。『されバこそ狂人にて候。かたわらに直て見うずるにて候。ト云テ入也。此セリフノ内鼓打返ス。習有。セリフ過テ鼓打上テ。殊更当国。ト謡出ス也。是ヲ狂言ノ打切ト云。

(15) 小督 中入。ツレノ供シテ出ル。立テ。

『是ハ嵯峨野のあたりに住居する女にて候。何方共しらぬ女性上臈にお宿を参せて候が、承候へば此人ハ琴を弾じ給ふよし申候程に、あれへ参り琴をひかせ申さばやと存る。ト云テ柴垣ノ内へ

入。戸ヲサシ門ニテ云。『いかに申上候。今夜ハ八月十五夜名月なれば琴をひき給ひて、心をも御慰ミ有、又わらハにも御聞せあれかしと思ひ候。ト云テ笛ノ上ニ居。しらメハカクレヨモアラジト云謡スギテ。』なふく仲国ハあの柴垣の辺りに霧にぬれて御入候。何の苦う候ふべき。内へ入レ御申候へ。此所シテツレ云モ有。最前月夜哉ト云時過テ其俣扇開キ酌ヲトリ太夫ニツギニ行テ。『か程目出度折なれば、さゝをも参り仲国も一さし御舞候へ。ト云テ笛ノ上ニ居ル。

(16) 胡蝶

ワキ呼出ス。『所の者とお尋ハ誰にて渡り候ぞ。』さん候。此所ハ一条大宮と申て所から面白き古跡にて候間、心静に御一見有ふずるにて候。『重て御用もあらば承候べし。』心得申て候。此初ノ会釈無ニモ。後斗ワキ呼出スモ有ベシ。云合ベシ。

中入後。『最前三吉野のお僧の所の名木をお尋にて候。奇特成旅人にて候。未あれに御入有か、参り御物語申さばやと存る。や、是成ハ最前のお僧にて候か。』中々最前の者にて候。跡

(17) 邯鄲

口明有テ、枕ヲ作りモノ、内、正面ノ方ニ直シ、目付柱ノ上ヘモドリ、皆承候ヘト云。太コ座ニ居。

道行過テ、シテシカく。『案内トハ誰にて渡り候ぞ。や、旅人の御着にて候。此方へ御通り候へ。太夫大小ノ前へ行。間床机ヲ持出テナヲス。

『先おこしを召れ候へ。ワキ正面ニ下居ル。』扱是ハいつくより何方へ御通り被成候旅人にて候ぞ。シカく。『夫ハ何の為やうひ山へハ御出にて候ぞ。シカく。』近比奇特成御望にて候。左様に候ハゞ童も邯鄲の枕と申て奇特成枕を持て候。此枕を召れ一炊まどろミ給へば、こし方行末の事をしろし召るゝ枕にて御間、一炊の間御休ミ有て御望の事をしろし召れかしと思ひ候。シカく。『あれ成大床に御座候枕にて候。シカく。』其間に粟の飯を拵て参らせふずるにて候。ト云テ太コサ下居ル。太夫作り物へ入、色々有。『ねむりの夢ハさめにけり。ト云テ太夫トントコケル時、早クソバへ行立ナガラ。』あら久しと御休ミ候や。あわの飯が出来て候ぞ。とうくおひるなり候へや。ト云テ下居ル。但貴人仕玉フ時ハ下ニ居テヲコス。舞屋ヲタゝクベカラズ。又脇能ニスル時ハ間置鼓ニテ出ル。習。又イロエニテ出ルモアリ。又太夫傘ヲサシ出ル事モアリ。間カサヲトル習也ト云。

(18) 右近

『所の者とお尋ハいか様成御用にて候ぞ。』心得申て候。『所の候。当杜ノ目出度子細尋ル。語。

(19) 岩船

乱序出ル。ウロクヅノ精也。

（本文欠）

(20) 脇能 セリフアシライ。

『我らも此——住居申せ共、左様の御事委ハ存ぜず候。乍去、御前へ召出され御尋有を、何をも存ぜぬと申もいかゞに候間、大方承及たる通り御物語申上ふずるにて候。語。』

『是ハ奇特成事を承候物哉。某推量仕るに——はる／＼御参詣を——嬉敷思召れ、是迄願れ給ひ御詞をかわさせ給ひたると存候間、御上洛ハ御急成共、暫此所御逗留有て御祈念も候ハゞ、重て奇特の御座あらふを御覽ぜられうずるかと存候。（左様ニ候ハバ）御逗留の間ハ御用を承らふずるにて候。』心得申て候。

(21) 葛ノ類

『我らも此所に住居申せ共、か様の御物語ハ上々に社御物語候へ。我らごときの賤しき者ハ左様の御事委ハ存ぜず候。乍去、初て此所へ御下向被成お尋被成候を、何をも存ぜぬと申もいかゞなれば、大方承り及たる通、御物語申さふずるにて候。語。』是ハ奇特成事を承候物哉。某推量申に御僧の御心中貴うまし／＼、殊にハ——ハ嬉しく思ひ給ひ、かりに姿をまみへ給ひたると存候間、若お僧も左様に思召バ、此——有難き御経をも読誦被成候ハゞ、猶も奇特の有ふずるかと存候。『御逗留の間ハ御用承候べし。』心得申て候。

（以下一〇丁遊紙。）

(22) 末社 三段マイ。

『目出度かりける時とかや。三段舞。答拜シテ左右ヲシテ左リノ袖ヲカケ、右ノ手ヲ上ゲ順ニ大廻リシテ、小廻リ、右ヲ打込、扇開キ、上ル。二段。大左右左リノ袖ヲカケ、両手ヲ開キ、正面へ出テ、左ノ袖ヲロシ、扇ヲ左ニ逆手ニ持、右ノ袖ヲ外ヘカヘシ、カタゲテ、笛ニ合シ、向ヘニツアトヘ一ツ飛、トコトント拍子順ニ大廻リ、又小廻シ、扇ヲカヘシ。三段。右ヘトリ、サシ廻シ、カザシ、小廻リシテ、左右トメ。太コ打上聞テ謡出ス。』やら／＼目出たや、めでたやな。かゝるめでたき折からなれば、我らが様成末社の神も、あらわれ出て、よろこびうたひうたひかなで、是迄なりとて末社の神ハ／＼、本の社にかへりける／＼。入ナリ。末社舞謡、何レモ同断。

能・狂言をめぐる芸能史的雑考

林 和利

はじめに

学生相手の講義中に能・狂言をめぐる諸問題の思いつきに言及することがある。中にはもう十年以上も前から繰り返ししゃべっていたながら、まだきちんと文章化していないことや、最近思いついた推論もある。どれも、簡単には論文になり得ないものばかりだが、ここで少しは考察と分析の手を加えつつ、まとめて書き留めておきたい。

必ずしも実証的裏づけのあるものではないので、公にするのははばかられるのだが、ある種の問題提起にはなるかもしれないと思う、勇気を出して記してみる。大胆な仮説程度に受け取っていただければ幸いである。

一、散楽の語源

能・狂言の源流は散楽に求めるのが芸能史の常識である。奈良時代に唐から渡来した雑芸の散楽である。散楽を起源とし、平安時代の猿楽を経て南北朝時代に能楽として大成されたと説

くのが通説である。たぶん現実の芸能史はそんな単純な道筋ではなく、その他の芸能ジャンルとの影響関係を考慮に入れなければならぬと思うが、後世（江戸時代）まで能・狂言が「猿楽（申楽）」と称され、漢文体の文章では「散楽」と記されてきたのも事実である。能・狂言生成の母胎になったのは散楽であるとする見解に、いちおう従っておく。

さて、その散楽は曲芸（アクロバット）を主体として物まね・奇術（マジック）・歌舞などを含むものであったと言われる。その通説に従えば、それはまさしく現代のサーカスに近い内容と言えそうだ。サーカスはもちろん曲芸が中心だが、マジックもやれば歌謡ショーだって含まれることがある。何よりもピエロの滑稽さは物まねの滑稽さに通じるものである。

「散楽」の語源は、この「サーカス」に求められるのではないかと、というのが私の思いつきである。古代にシルクロードを通じて西洋のサーカスが中国に伝わり、散楽となった可能性はないかと考えるのである。その是非を検証してみたい。

両者の発音を確認するために、「散楽」をローマ字で記してみ

るゝ「sangaku」となり、「サーカス」は「sākasu」となる。それぞれ分解してみると、「sa」と「sā」は短音と長音の差であり、同じ音とみなすことができる。「ga」と「ka」は濁音と清音の違いであって、これも共通音と見てよい。「ku」と「su」は力行とサ行の相違だが、これはローマの政治家カエサル (Caesar) が英語名ではシーザーとなる例があるように、k音とs音は変換可能な音であろう。「散楽」は撥音の「ㄱ」が入っているがこれは全く出入り自由な音である。このように考えると、「散楽」と「サーカス」は、両者もと同音であった可能性が濃厚なのである。

ただし、「散楽」を「サンガク」と読むのは日本式の漢字の読み方であって、唐時代の中国では何と発音していたのかが気になるところだ。もちろんそれを正確に確認することは不可能であるが、ちなみに現代標準中国語でこの語を読めば「サンユエー」であって「楽」の音が異なる。ただし、むしろ日本語の漢字の音読みに中国語の古い発音に近い音が残っている可能性はあろう。

一方、「サーカス」の古い発音も確認せねばならない。「サーカス」はもちろん英語である。「circus」と綴る。もし散楽とシルクロードを通じてつながっているとすれば、問題にすべきは古代ローマ帝国における発音である。現代のイタリアでは「circo」と綴り「キルコ」と発音している。時代的変遷はあるにしても、

これに近い発音であったのだろうか。少なくとも「サーカス」という発音とは大きく異なる。

となると、私の思いつきは成立しなくなる。この点を克服しない限り、残念ながらこの説は妄説であったと言わざるをえない。また、中国では散楽の他に百戯という言い方もあり、散楽という語がどれほど通用したかということも検証せねばならないだろう。

二、散楽から猿楽への音韻変化

散楽は「サンガク」と読み、猿楽を「サルガク」と読むことは言うまでもないが、このように変化したことについては幕末・明治期の国学者、小中村清矩の有名な説がある。

按ずるに、猿楽は散楽の音の転ぜるなり。散字は舌内音にてサヌと唱ふるが正音にて、其ヌとルとは同じ舌音にて通ずるにより、散をサルと云ふなり。例せば駿^{シユヌス}を駿河^{スルガ}に用ゐ、郡^{グス}を郡馬^{グルマ}に用ゐたるがごとし。(岩波文庫『歌舞音曲略史』)

つまり、「散＝サン」という音は「サル」に変化しうる音だといふのである。この説に従いつつ、もう少し考察を進めて発展させてみたいと思う。

「散」は必ず「サル」になるかというところ「散歩」は「サルポ」

にならないし、「散策」も「サルサク」にはなり得ない。これはいったいどういうわけであろうか。おそらく、同じ「散」でも「散歩」の「散」は「sam」（mの音は唇を閉じる）、「散策」の「散」は「san」（nの音は唇を閉じない）であり、「散楽」の「散」が「sa」（うはn音の後にg音が続き、g音は鼻濁音となる）であって、それぞれ異なる発音であることと関係があると思われる。つまり、日本語の「ン」の音は字では区別されていないにもかかわらず、ちゃんと「m・n・r」の三種類があり、どうやら「ル」に変化しうるのは「r」の場合だけらしいのである。

たとえば小中村説に見える駿河のほかにも、敦賀はもと「ツング」だろうし、長野県に多い有賀^{あるが}という姓ももとは「アング」であろう。蕎麦屋の屋号などにしばしば使われている満留賀^{まるが}はもと「マンガ」に相違あるまい。すべて鼻濁音につながる「ン」である。

したがって、「散楽」はたまたま後に「楽」があって鼻濁音につながる撥音であったために「サルガク」と発音されるようになり、「猿楽」という字が当てられたと考えられる。

三、散楽の曲芸のゆくえ

散楽の中心芸が曲芸であったというのは確かなことと思われるが、しかし、その後裔であるはずの能と狂言に曲芸的要素が

希薄なのはどうしたわけであろうか。あえて言うなら、「道成寺」の鐘入りと、「邯鄲」の立働キ後に一畳台に戻るときの演技がころうじて曲芸的なものと言えよう。まず、その演技を確認しておく。

「道成寺」の場合、シテは長い乱拍子のあと急調のノリ地になり、鐘を見据えてその下へ走り込み、鐘に両手を掛けて足拍子を踏んで飛び上がる。同時に鐘が落ちてきて、シテはその中へ吸い込まれるように入る。タイミングが狂えば頭を打って負傷しかねない危ない演技である。

それが下掛かりの演出になると、鐘の外から片手のみ掛けて舞い込むように身体をひねって飛び込むのだから、格段に危険である。タイミングがずれて鐘の中へ入れなかった演技を見たことがある。たまたま大きくずれて身体に触らなかったから怪我はなかったが、危なかった。

「邯鄲」の場合は、夢の中を演じた後、宿の女将^{おかみ}が粟の飯が炊きあがったことを知らせに来る直前に寝台（一畳台）に戻るわけだが、このとき空中で一畳台と並行になって真横になってストンと落ちる。これも難しい演技で、曲芸的と言ってよい。

一方、狂言では「釣狐」に前方宙返りの演技があり、「越後簀」には水車と称する側転の演技がある程度。狂言なら、もっとあってもよさそうなものなのに思いのほか少ない。

ところが、田楽の演技には散楽の曲芸がかなり入っていたら

しい。豆腐田楽など食品の「田楽」は、一足や高足^{たかあし}と呼ばれる田楽の芸が語源とされる。これはまさしく散楽系の曲芸に相違あるまい。

田楽は、その名のとおり、もと田で行われた豊作祈願の芸能である。農作業の物まねなどが行われ、舞踊や能（せりふ芸の田楽能）にも発展して行ったが、各種の田楽を通じて見られる特徴は、腰鼓とささら（すりざさら、または編木^{ひなぎ}）と笠のはずである。その田楽の象徴が一足・高足だったのだから、いかに曲芸的なものが目立っていたかということであろう。

田楽におけるそれ以外の曲芸の種目は不明だが、散楽と田楽が近い位置にあったことはまちがいない。それは、次に見るように、田楽から猿楽への影響が考えられることからとも言えることである。

四、「三番叟」と田楽

狂言の「三番叟」の後半は「鈴の段」と称し、鈴を持って腰をかがめ、種まきをする所作がある。これはまさしく農作業の物まねであり、すなわち本来は田楽にあった演技と考えることも可能であろう。

「三番叟」の演技は五穀豊穰を祈願するものである。したがって演技の目的も田楽と共通と言える。

田楽能と猿楽能とどちらが早い、つまり田楽と猿楽のどち

らに早く能が生まれたかについては議論の分かれるところであるが、いずれにせよ、物まねや舞踊、曲芸のたぐいでしかなかったところに、せりふ芸が誕生した。それを「能」と称した。単なる推測だが、現在のような舞踊芸として成長してくる能の前にせりふ芸としての能の段階があったのだらう。「能」とは本来しゃべり上手、せりふが堪能という程度の意味だったのではない。

能の現行曲の中には、田楽にその源流を求めうるものがある。たとえば、「松風」は田楽の名手亀阿弥が作った「汐汲」という田楽能を、観阿弥が改作し、さらに世阿弥が手を入れたものである。また、観阿弥は田楽の一忠を師と仰いだという。田楽と猿楽はライバル的位置にありつつ、ギブ・アンド・テイクの至近距離にあったと言ってよい。

そういう状況の中で、「三番叟」も田楽の影響を受けた可能性は否定できない。もちろん物まねはもともと猿楽の中にあつた芸なのだから、むしろ猿楽の方に早く農作業の物まねが存在し、それを田楽が摂取したと考えることも可能である。おそらく、曲芸同様に物まね芸も散楽から田楽に移入されたものであらう。その中で成長した農作業の物まねが、もう一度猿楽へ逆輸入されたと見ておくのが穏当ではあるまいか。

そういう目で狂言全体を見回して見ると、「田植（御田）」や「水掛簪」「狐塚」「鳴子」「縄綱」など、農作業またはそれに付

随する仕事の演技が含まれる狂言の存在に気付く。それらがいちいち田楽の影響を受けたものでもあるまいが、演技内容における両者の近さを感じさせるには十分だ。影響を受けたと考える可能性の余地は残しておくべきだろう。

五、狂言の普遍的価値

狂言の普遍的価値について考えてみたい。狂言は中世の喜劇であるとするのが、一般的定義である。もちろん、祝言のめたさをテーマにした脇狂言などは単純に喜劇とは言えないものだし、むしろ悲劇的結末とも言える「川上」のような狂言もある。しかし、概ね笑いを主眼にしたものであることにはちがいない。

一般的に言って、笑いは通常、一過性のものである。同じギャグは二度と通用しない。観客の笑いを取ろうとする場合、同じギャグを同じ客には使わないというのがお笑い界の常識的原則であろう。少なくとも、去年流行ったギャグは今年通用すまい。

ところが、狂言は五百年も前の作品を繰り返し演じているのである。同じギャグを同じ演出形態で数百年も演じ続け、しかも笑いを取り続けている。これはもうそれだけで奇跡的と言えるよう。

つまり、喜劇は通常、短命であり、現代劇であり、伝統演劇

ではあり得ないという常識から狂言は逸脱しているのである。やや哲学的な言い方をするなら、喜劇と伝統演劇という両立するはずのないファクターをみごとにアウフヘーベン（止揚）しているのである。ここに狂言の普遍的価値があると言える。

もう一つある。

狂言は様式的な能に比べてはるかに写実的な演技をする。たとえば笑い。たとえば怒り。感情表現はまさしくそのように感情が高揚しているように見せる。あるいは、「栗焼」のようにパントマイム風に栗を焼いておいしそうに食べる演技はリアルである。

このような写実的表現は、しかし、新劇のように本当にその心理を胸中に湧き起こして演じているのではなく、あくまで型として演じているのである。だからこそ、師匠から弟子へ、子々孫々何百年の伝承が可能となる。その意味では確実に様式的演技なのである。

写実と様式。これも通常は相反する概念であり、両立しない。写実的に演じようとするれば、自由闊達な演技となり、通常は様式的な型になりえない。ところが、これを狂言はみごとにアウフヘーベンしているのである。

このような二つのアウフヘーベンによって、狂言は世界的にもたぐいまれなる普遍的価値を生み出していると言えるようか。

六、初期歌舞伎踊りの一座と狂言

歌舞伎の創始者は出雲阿国である。慶長八年（一六〇三）に京都三条河原（かつては四条河原とする説が有力だった。また、北野天満宮とする説もある）で歌舞伎踊りを始めたという。初期の歌舞伎は女性による舞踊であった。その女歌舞伎が禁止され（一六二九年）、代わって登場した若衆歌舞伎も禁止され（一六五二年）、「物真似狂言尽くし」を標榜して再開が許可された。承応二年（一六五三）のことである。その段階で歌舞伎において芝居的な演技と作品（すなわち狂言）が成長すると説くのが、演劇史の常識であろう。

また、出雲阿国が狂言師を夫にしたという伝承も古くからある（『東海道名所記』など）。初期の歌舞伎と狂言との結びつきを示唆するものとして注目される。しかし、それはあくまで個人的な結びつき、もしくは技芸的な影響関係を示すものであり、集団的もしくは組織的な提携関係とは見なされていない。最近、私は女歌舞伎の一座と、男性による狂言の一座が提携していた可能性を空想している。

そのようなことを考え始めたのは、新潟県柏崎市の女谷に伝わる綾子舞とそれに付随する狂言のことを調べたからである。

綾子舞は初期歌舞伎踊りを現在に伝える民俗芸能として有名である。出雲阿国自身が直接伝えた可能性すら示唆する説もある。

る。確かに、阿国が「かぶき踊り」と称する以前の「ややこ踊り」との音韻的近似性も無視できない。かくして、綾子舞はもっぱら初期歌舞伎踊りとの関係で取り沙汰されており、狂言との関わりで論じられることはほとんどない。

ところが、綾子舞には古くから狂言が付随して演じられている。しかも、若い女性のみの舞である綾子舞に対して、男性だけで演じられるものである。その男性たちによって「はやしまい 囃子舞」と称する舞も伝承されている。これは能の狂言における小舞に匹敵するものである。

この綾子舞の狂言と囃子舞を調べているうちに、前述の仮説を考えるようになったのである。

平成十五年度の民俗芸能学会大会は柏崎市で催され、「綾子舞」をテーマにシンポジウムが企画され、私はパネラーとして綾子舞の狂言について発表するよう求められた。私は狂言と共に囃子舞についても分析・考察を進め、ここに伝わる囃子舞が狂言小舞にあたることを確信するとともに、中央ではすでに失われた小舞が伝えられていることを知った。私の大雑把な試算によれば、その発祥が西暦一五〇〇年頃までさかのぼりうることになる。つまり、室町中期の狂言小舞が伝えられていることになるのである。（『民俗と風俗』第14号参照。さらに別稿も用意している。）

それはともかくとしても、綾子舞が初期歌舞伎踊りを伝えて

いるとするならば、狂言および囃子舞もその当時のもの（つまり近世初頭の作品と技艺）を伝えていける可能性は考えておかななくてはならない。そして、上演組織も当時の形態を伝えているのではないかと思うのである。つまり、女性のみ阿国一座に男性のみの狂言一座（おそらくは京流の群小手猿樂狂言の一派）が加わり、組織的な提携のもとに一つの公演組織を形成していたのではないだろうか。そして、綾子舞同様、女による歌舞伎踊りと、男による狂言および小舞が、それぞれ分業制の形で上演されていたと考えるのである。

阿国が狂言師を夫にしたという伝承は、そのことを伝えているのではないだろうか。

ところで、この綾子舞の狂言は囃子舞も含めて、腰を落とし足を交差させた歩き方をする。日本民俗舞踊研究家の須藤武子氏によれば、これは「綾足」と称するものだという。綾足による狂言小舞すなわち「綾・小舞」。それが「綾子舞」の語源的意味だったのでないかとする憶測も可能であろう。

七、初期人形操りと能・狂言

兵庫県篠山市^{はしかべ}の波々^{はうかべ}伯部神社には人形操りの能と狂言が伝えられている。もう三十年ほど前の学生時代、本田安次先生の「芸能研究」という授業で課せられた休暇中の宿題レポートで、私はこの民俗芸能を取り上げたことがある。そのときは上演が

途絶えており、虫干しの際に拝見するという形の、台本と人形のための調査であった。

それが近年復活上演されていて、このほど再びこの民俗芸能を調査する機会を得た。詳細は別稿を予定しているのでそちらへ譲るが、まず、第一印象として、予想以上に古い時代のもものが伝えられていると思った。創始時期が江戸時代初期までは行くだろうと事前に予測していたが、どうやら室町時代までさかのぼれるように思われる。披見できた伝書のコピーには「天正年中豊臣時代代官並河飛驒ノ守」と記されているので、少なくとも安土桃山時代に波々伯部神社の祭礼（地元では祇園祭の意味で「ギョンスン」と通称している）が行われていたことは確かである。おそらく、人形操りもそのときから存在したのであろう。

学界では「能人形」と報告されているが、謡の節回しおよび発声法は能の謡曲とは全く異なる。確かに「高砂」「道成寺」「春日龍神」「弓八幡」「氷室」など能と同じ曲名のもものが伝えられており、内容はいちおうそれを踏まえていて、詞章も一部重なるが、極めて短い簡単なものである。「大木の林」など能にはないものも含まれている。（ただし、廃曲の「大木」と関係あるか。）芸能史的にどのような位置づけるべきものか、詳細な分析は別稿に譲るとして、あえて直感的に言うなら、室町末期、現在の文楽（人形浄瑠璃）の始源的なところへ位置づけることがで

きるのではないか。つまり、浄瑠璃節で語って操るという形になる以前、まだ素朴な謡曲で語っていた時期があったとすれば、そのころのものではないかという気がする。

また、地元では「付けたり」と称している狂言も伝えられているが、「蜂」とか「猪の筍掘り」という現行の狂言の中にないものが含まれている。素朴な面白さのある作品である。他との関連としては、紀州藩お抱えの狂言師松井家の台本に「蜂」が収録されているのと、「百姓の水論」が現行「水掛聲」に当たるか（今回は上演されず、未確認）という気はするが、それ以外はたぶん独特のものであろう。

能と狂言を交互に演じる能楽の上演形式を初期の歌舞伎も踏襲し、舞踊と狂言を交互に演じる形だったと思われるが、人形操りにおいても同様であった可能性があり、それを証明するものかもしれない。

また、本番では「きゆうり山」と称する山車だしの上で上演されるが、そのときは謡をうたわず無言劇として上演されるという形式も驚きである。詞章を謡うのは人形を神前から降ろしてくるときだけなのである。

無言劇で知られるのは、京都の壬生寺や清涼寺の大念仏狂言である。しかも「道成寺」や「愛宕詣り」など同様のものを伝えていくというのも気になる。直接の関連かどうかはともかく、神事芸能が無言で上演されることの意味を考える上で参考にな

る形式である。

八、狂言の「語り」と平曲の「語り」、能の「謡」

口頭すなわち声によって表現される伝統芸能の分類を、通説を踏まえつつ私は次のように考えている。

せりふ芸：狂言のせりふ・歌舞伎のせりふなど

話芸：落語・講談など

語り芸：狂言の語り（「文蔵」「二千石」「鱸包丁」「朝比奈」「枕

物狂」・「釣狐」・間狂言の居語り・替間「那須の与一」・義太夫（浄瑠璃節）・説経節・平曲など

謡（歌）い芸：能の謡・狂言の小謡・長唄・端唄・小唄、古くは催馬楽・朗詠・東遊・久米歌など

狂言の語りと平曲を同じ「語り芸」の項目に入れたのは、通常の認識としては異論がないはずである。ところが、実は、狂言の語りと平曲の距離より、能の謡と平曲の距離の方が近いということが、この分類案の問題点である。

狂言の語りには節付けがないが、平曲には節付けがあり、その節付けは墨譜で記されている。一方、能の謡にも墨譜があつて、記し方も一部似ているし、平曲・謡曲ともに声明しょうみょうの影響が

ある。「中音」、「指声^{さしこえ}」と「サシ」、「シラコエ」（以上は声明とも共通）、「上歌」「下歌」「口説^{くちやく}」など共通する用語もある。

ところが、狂言の語りには墨譜がない。狂言の小謡には能と同じ墨譜が用いられているにもかかわらず、である。節付けがないのだから当然なのだが、この違いは大きい。

そもそも「平曲」と言い、「謡曲」と言う。これは両者の音曲的要素を裏づけるものである。

では通説の誤解の原因は何か。平曲は「語る」と言い、『平家物語』の語りであるという思いこみがある。それで狂言の語りに安易に結びつけられてしまう。一方、謡曲は「謡う」と言い、しかも「謡い」という言葉^{うた}を能の謡すなわち謡曲に限定して用いている。そのために両者に系譜上の開きがあると錯覚してしまっているのである。

正しい理解は次のごとくであろうか。平曲は散文的な物語を語る芸ではあるが、発声と口調においては謡的な要素もかなりあり、声明の影響があるという意味でも、謡曲と系譜的な共通性がある。したがって、平曲は語り芸と謡い芸の両方の要素を持っていると考えるのが正しく、分類上も双方の中間に位置させるべきであろう。

九、「糸より」の系譜

中世の寺院芸能である延年の演目の中に、「糸より」なるもの

がある。

たとえば、元文四年（二七三九）の『興福寺延年舞式』の中に、風流や白拍子と並んで「糸綸^{いとより}」が含まれている。そして、「糸ヲ綸ヲモヨルト云、日ノ暮ヲモヨルト云、クル／＼クル敷モナニカセン、クルヨヲ待ツコソ久シケレ」という今様風の歌が添え書きされている。鼓一調の伴奏で稚児（少年）が演じた。高野辰之は「糸綸は児の業である。色小袖に緋袴長絹といふ女姿で現れ、舞催の出して置く簍に糸を綸つて巻ながら男を待つといふ所作をしたらしい」と推測している（『日本演劇史』第一巻、昭和二三、東京堂）。

一方、江戸時代初期の歌舞伎にも「糸より」の芸を得意とした役者がいた。『東海道名所記』に、「伝介が糸よりとて、京中これにうかされて見物するほどに」とある。伝介の糸よりは人氣を呼んだ芸であったことがわかる。

さらに、正保・慶安年間（二六四四～五二）の頃、京都で活躍した歌舞伎の女形に糸縷^{いとより}権三郎という役者がいたが、其の名から「糸より」の芸が得意であったと推測される。

要するに、糸繰り車で糸をよりながら思う男を待つという演技である。もちろん、単に糸をよるだけではなくて、なかなか来てくれない男を待つ気持ちを歌で表現して歌うのであろう。

さて、このように中世と近世と両方の芸能に存在する「糸より」の芸であるが、両者は直接的な影響関係なのであろうか。

延年は江戸時代に入っても行われていたので、その可能性はある。しかし、間に能の演技を介在させれば、さらに考えやすくなる。少なくとも、この芸と関連するものが能の中にないかどうかを考えておく意味はあるだろう。

糸繰りの場面があるのは「安達原（黒塚）」である。前シテの里女が杵^{わく}杵^{かせ}輪を用いて糸を繰り、糸づくしの歌を謡う。糸の段と呼ばれ、謡の聞かせどころである。これこそ、「糸より」の芸ではあるまいか。その「糸づくし」の歌は次の通り。

シテ「日陰の糸の冠着し、それは名高き人やらん

地「賀茂のみあれに飾りしは

シテ「糸毛の車とこそ聞け

地「糸桜、色も盛りに咲く頃は

シテ「くる人多き春の暮

地「穂に出づる秋の糸薄

シテ「月に夜をや待ちぬらん

地「今はた賤が繰る糸の

シテ「長き命のつれなさを

地「長き命のつれなさを思ひ明石の浦千鳥、音をのみひと

り鳴き明かす、音をのみひとり鳴き明かす

（謡曲大観）

男を待つ女の心を糸づくしで綴ったと見てよい。これがそのまま「糸より」の歌であったかどうかはわからないものの、日本の芸能の常として、一部は継承されていると見てよいのではないだろうか。たまたま「糸より」という言葉が使われていないために、従来関連づけられることがなかったのだろう。（ただし、先に引用した延年の記録に見える今様風の歌詞との共通点は「クルヨヲ待ツ」と「月に夜をや待ちぬらん」の部分がやや近い程度である。）

このように考えると、愚痴を言うことを「繰り言」というのも気になる。繰り返し言うからだというのが通説であろうが、あるいは「糸より」の芸の「糸を繰りながら、なかなか来ない男の愚痴を言う」ことから出たのではないかとも思えてくるが、これは妄想のたぐいか。

十、むすび

思いつきの説ばかりならべて少々気がひけるが、いずれこのうちの一つでも実証されるなら幸いである。また、すでに同じ問題についての言及があるのに、管見に入っていない場合もあるかもしれない。大方のご教示・ご批正を請う。

本稿生成にあたり竹本幹夫氏のご教示を得ました。記して感謝申し上げます。

資
料
編

東海能楽研究会 年報

室町期能楽旋律の変遷

〈キリシタン音楽資料紹介〉

小島 英幸

能楽史研究の各分野の中、最も遅れているのが音楽部門である。この主因は、これまでの能楽研究者の多くが音楽を苦手とし、中学校程度の音楽用語や五線譜が出てくるとそれだけでもう辟易してしまふことにある。しかしそれでも、音楽面の研究は少しずつ進歩し、大戦前にくらべると、かなり多くの事実が明らかになった。

室町期の謡曲旋律は、当初は声明と同種のものであったと推定される。永正頃(金春輝風伝書毛端私珍抄に「吟をしらぬ人のつけたる節は、ふしにてはなし。さだまりたる事也。稱名の上手によくよく尋給ふべし。」(表章・伊藤正義、金春古伝書集成、わんや昭四四年、三四三頁)とある。また現在まで伝わる声明と同種の能楽旋律としては、律音階(音階図参照)に乗る根尾能郷翁の旋律(小島英幸、謡曲の音楽的特性、音楽之友社昭六〇年、七四頁)がある。

古い謡曲旋律の記録としては、座外抄(天正一一年)クレハ上歌旋律が有名である。この記録の解説に関しては、山口庄司(能音楽の

研究、音楽之友社昭六二年、一八五頁。東洋音楽学会編、日本の音階、音楽之友社昭五七年、二七五頁)及び蒲生美津子(早歌の音楽的研究、三省堂昭五八年、二五七頁)の研究がある。両氏の解説結果は、両者が完全に一致しているわけではないが、声明と同じように、ほぼ律音階に乗っている。

この律音階に関連して注目すべき記録がある。観世小次郎伝書(元亀元年)節章句秘伝之抄(表章、細川五部傳書、わんや昭四八年、一〇〇頁)に「中音とハ羽の位也。羽の位の二字めハふ

る也。月ハ山(三井寺)、花さかバ(鞍馬天狗)、如此の類なり。」とある。これによると当時の謡曲では、中音は羽の位であり、これに基づいて、律音階に宮商角徴羽及び現今のツヨ吟音階名をあてはめると、音階図のようになる。民謡音階に乗

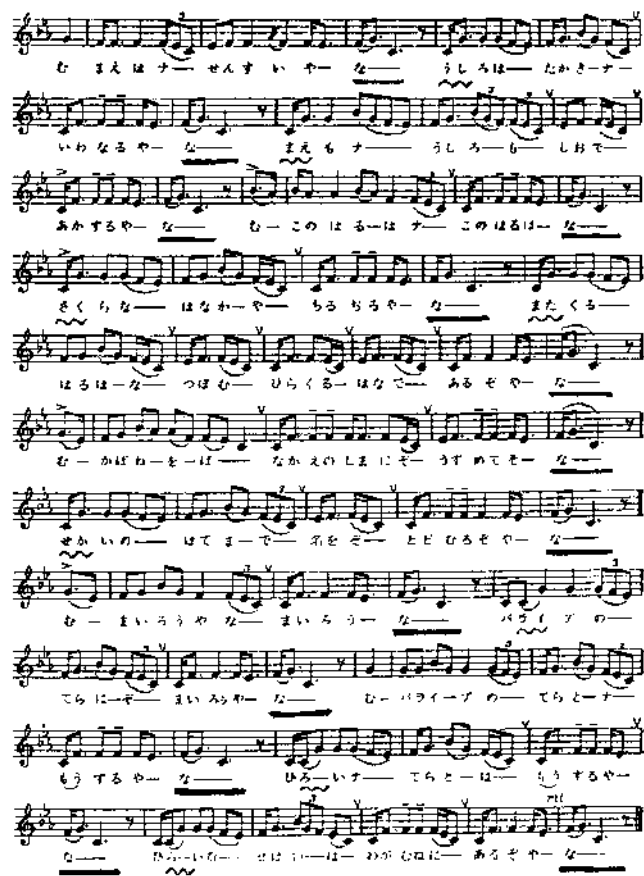
る現今のヨワ吟では、「月ハ山」「花さかバ」は上音でうたわれる。しかし当時は中音でうたわれたらしい。これは明らかに、当時の謡曲音階が、現行のヨワ吟音階とは異なっていたことを示している。そして当時の律音階に乗るヨワ吟が、後にツヨ吟に変わって行ったものと思われる。

以上のように、室町末期以前の謡曲が、声明と同種の歌謡であったことは確実である。

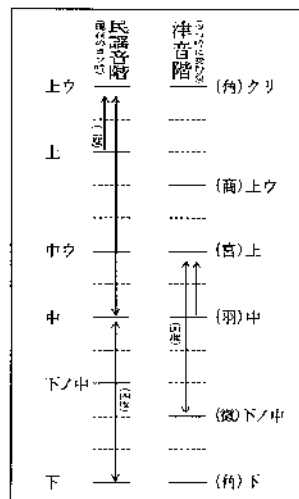
声明の特色は、その旋律の動きが四度以下であり、五度の動きがないことである。これがどのような経路により、五度の動き(本張り・本落し)をもつ現今ヨワ吟旋

録採 吉弥 片岡
譜採 平良 寺崎

サン ジュアン さまの歌



NHKブックス56



律に変わったのであろうか。これを説明する証拠は、意外にも身近なところにあった。

徳川幕府のキリシタン弾圧によって、キリスト教は姿を消したが、現今でも九州僻遠の地に、当時の痕跡をたどることが出来る。片岡弥吉、かくれキリシタン、NHKブックス五六四二一年、一四六頁（海老沢有道、洋楽伝来史、日本基督教団昭五八年、一四四頁）に、長崎県生月に残る「サンジュアンさまの歌」の譜が載っている。この譜には、二度上昇してから五度下がる旋律、即ち現今謡曲ヨワ吟本落しに相当するふしが一三ヶ所も記されている。譜の歌詞に下線をつけて示した。また直接五度上昇するふしが八ヶ所存在する。歌詞に波線を施して示した。これと同種のふしは、現今金春・宝生で多用されている。

室町末期頃、キリスト教伝来時代の堺は、新しい文化の最先端を担っていた。堺金春能の名手宮王道三について、四座役者目録（田中九、四座役者目録、わんや昭五〇年、五五頁）に「昔ハ、金・観謡ノ節、サノミ違ハズ。宮王方ヨリワガ儘ニ謡イ、今ニ大キニ替ルト」とある。宮王道三は茶人でもあり、また道三の弟三郎三入は鼓を良くしたが、その後家は利休の後妻宗恩となった。このような事実から、この時代に、当時の謡曲旋律が、キリスト教音楽の影響を

受けたものと思われる。同じ頃流行した堺の隆達節も、同様にキリスト教音楽の影響を受けて生まれたものであろう。

（平成三年観世五八巻三号にサンジュアンさまの歌の冒頭二段のみを紹介した。）

（研究ノート）

木下敬賢の略伝と彼の秘蔵した能楽伝書

尾本 頼彦

一、木下敬賢の略伝

木下敬賢は尾張藩のお抱え役者で、観世流木下家の三代目で、嘉永三年（一八五〇）の名古屋生れである。（明治初年の文書には弘化四年：一八四七生とあることが、飯塚恵理人氏によって報告されているが、明治四十四年十一月の「能楽画報」に載る本人自身の履歴書には、嘉永三年一月十二日生、初舞台六才、合甫等の記載があることを前西芳雄氏より教示を受けた。）明治十六年二月以前に家元へ寄宿し修行したことが十六年三月の亡父追善能の予告記事で分かるし、十八年頃には梅若実の一六稽古に参加し、さらに梅若の月並み能に出演していることが梅若実日記で分かり興味深い。明治十一年頃より十九年頃

までは名古屋で、特に上園町一丁目の木下舞台（旧古春舞台）で演能していたが、二十年頃より東京へ移住したようである。二十二年十二月に家元清康がシテの土蜘蛛のツレを勤めていることが大和田建樹日記で分かる。二十三年九月に「能楽蘊奥集」六巻を出版する。「能楽蘊奥集」は、敬賢が、謡曲が出版され正しい本文が全国に広まって役に立っている例に鑑みて、それまで秘伝となっていた能の形付の伝統の正式を世に伝え、能楽の道が繁栄することを願って、二〇世家元の清康や二三世清孝、さらに京都の片山幽室等より伝授した二〇〇番にもものぼる能の形付、装束付を主体として出版されたものである。この出版は家元、二三世清康にも謀ってやうたと緒言には書いてあるが、通説ではこのことにより観世流を破門されたことになっている。事実明治二十四年二月二日付の清康より名古屋の西村敬光等九名の能楽師に宛てた破門状が残っている。理由は「流儀に對し甚だ不都合なことをした」というだけで直接この出版と関係あるのかどうかは不明である。その後破門は解除になったことは、太鼓観世流家元、観世元規より名古屋の弟子の鬼頭為太郎に宛てた六月二十六日付の手紙が残っていて分かるが、年度は不明である。ただ後述する敬賢の秘蔵した家元伝来の能楽秘伝書の奥書

によると、明治二十五年五月に清康より子細有って入手したと説めるので、その時までには破門解除となっていた可能性が大である。その後、明治三十五年まで敬賢の記録は見出せない。二十七年の愛知県博物館能楽舞台開や三十年の柴田毅彦主催の故木下正三郎三十三回忌追善能（白願寺）でも敬賢の名は無い。明治三十五年に雑誌「能楽」が創刊され、敬賢の活躍を伺えるようになる。観世舞台を中心とした演能記録は年一〇番前後あり、清康の片腕として活躍していたことが伺える。大正二年に七番出演したが、大正三年は十一月観世会の藤戸一番でこれが最後の演能と考えられる。能楽盛衰記の敬賢評は「撃剣にも達して、堂々たる大きな体格は舞台の上では損が多かった」で、坂本雪鳥能評集の敬賢評は「葛城：容の不好好、謡の猛烈。邯鄲：芸は何時も相変わらず無造作。鞍馬大狗：謡振りが気になって困った。舞働なんか一向豪壮で無かった。」とさんざんであるが、明治の観世流を支えた人材であったことは確かである。大正五年八月二十四日に逝去したが、追悼記事が出ていないのは不可解である。

伝書

敬賢の死後、能楽関係の遺品は大槻十三氏に移り、現在も大槻家に文書等保管されている。この中に観世宗家蔵

書印の「眞観」印が押されている二冊本の従来知られていなかった実鑑抄系の能楽秘伝書が存在する。筆者は2年半前にこの伝書を伊藤正義先生に紹介していただき、検討を続け、翻印と従来の実鑑抄系伝書との比較検討をまとめたので骨子を報告する。『実鑑抄系伝書』とは表章氏によると、真嶋田庵照三(秋扇翁)が江戸初期に六世家元、元廣等に

仮託して編んだ能伝書である。今回新しく見出した伝書は、二冊目の終りに「永正五年八月服部三郎元廣」の署名のある奥書を持つので以下『永正元広伝書』と仮称し、『永正』と略す。

①『能楽流奥集』の第一冊に翻印されている観世宗家より伝わった伝書の抜書『実鑑抄系伝書』で『太正元広伝書』と仮称の原本が『永正』である。

②『永正』は『実鑑抄系伝書』の一つである『能優須知』をほぼ同文で含むかつ題目のみで本文のなかった項目の本文のほとんどを含んでいる。従来『能優須知』は日録にある題目の本文を一部欠くことから、本来あった本文の一部を欠くことが指摘されていたが、『永正』はその完本に限りなく近いものを含んでいるといえる。

③『永正』が時代が最も古く、次に『能優須知』が出来、『実鑑抄』はその後に成立したとの仮説が最も可能性が高い。

梅若実日記は林和利氏、敬賢の破門

関係は飯塚恵理人氏より教示を得たことを感謝する。

〔評論〕 能舞台鏡板の絵について

林 和利

今春四月開館予定の名古屋能楽堂(市立)の鏡板に描かれた松の絵が伝統の老松ではなく若松になっていることが関係者の間で話題になっているので、一言私見を述べさせていただく。

能の上演においては、他の演劇のように景色や建物を描いた背景面を用いることは一切ないので、鏡板が唯一の背景となる。つまり、すべての演目において常に観客の目にさらされるわけであり、上演の支障になるものであつてはならないということが、最も重要な点であろう。つまり単なる装飾品ではないという点が、たとえば綴帳などと異なる点である。

しかも、能は六百年の歴史の中でその様式を洗練させてきた規格品である。能舞台においてはその規格にのっとった老松が最も望ましいわけで、松ならばどんな絵であってもかまわないというような気楽なものではない。老松以外の図柄が描かれた鏡板というのは、少なくとも現存舞台には例がない。歴

史的にもおそらく皆無であろう。

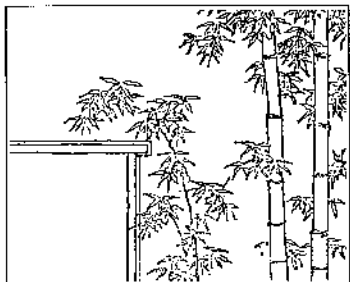
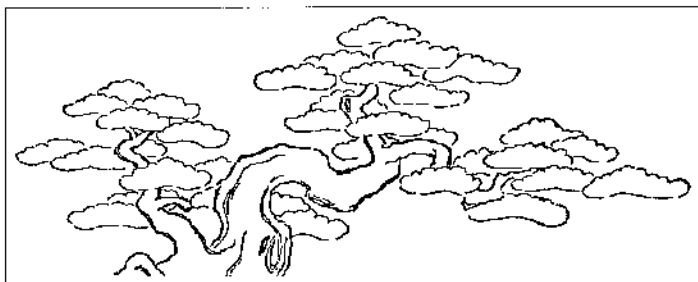
能の演技は微妙な身体動きや面のわずかな角度によって表現される。身体のみならず目にまで神経を行き届かせた芸術である。運び(歩行)の際のつま先の動きだけを見ても、それは容易に理解できよう。能面にいたってはひたいの生え際の一本の毛の描き方すら決まっている。それほど神経質な能において、鏡板のみが無神経であつてよいはずはあるまい。

名古屋能楽堂の鏡板を見たある能楽師(シテ方)は、「この若松の色では装束の色の選択に困る場合がある。また、羽衣などの作り物は若松なので、鏡板とのバランスが気になる」と指摘していた。演技の制約になるような図柄というのはいかなるものであろうか。鏡板は画家が自己表現するためのキャンバスではない。あくまで背景なのだから演技を引き立てるものでなくてはならないはずである。もちろん薪能のように鏡板を用いないで演じる例もあれば、大阪では星条旗を背景にして舞った例もあるそうだから、老松がなければ上演不可能というわけではない。しかしこれらは便法もしくは特例というべきであつて、常設の能舞台がそれに従わねばならぬ理由はない。演じやすい理想の舞台をめざすのが常識というものであろう。

では、なぜ能舞台には老松が描かれ

るようになったのか。これについては春日大社の一の鳥居脇にある影向の松(春日明神が姿を現して萬歳楽を舞ったとされる老松)を描いたというのが、古来からの伝承である。確証はないものの、おそらくそれは正しいと思われる。なぜなら、平安時代以来重要な祭式として催された春日宮のおん祭において、その影向の松の前で様々な芸能が演じられる。これを松の下式と称し、その中に能の演技も含まれているからである。

しかも、室町時代、能役者にとってこの祭に出勤するこ



江戸城本丸表舞台鏡板の絵(『能楽全書』第4巻)

とは重要な任務の一つであった。その松が舞台に描かれることは自然な発想であつたと思われる。現在でも演者が登場の最初に謡う次第を、観客に背を向け鏡板に向かつて謡うのは、そのゆえであるという。このような由来に鑑みても、やはり老松でなければならぬということになる。

また、江戸城本丸表舞台の鏡板の絵はこれを担当した御絵所狩野家の図取によつて、みごとに老松であつたことが知られる(図参照)。これが全国の大名の舞台の規範になつたと思われる。しかし、世阿弥の時代に鏡板はなかった。老松はたかだか三百年ほどのことなのだからそんなにこだわらなくてもとする論もありえよう。しかし、その三百年の明白な歴史を無視するわけにはいくまい。なぜならその間に能は洗練されたのだから。

世阿弥の時代の能と現在の能はいろんな意味で同じではない。世阿弥時代の能を復元するのは、学問上もちろん有意義なことだ。しかし、それはまた別の次元の話である。世阿弥時代に若松の絵を背景に用いていたわけではないのだから、少なくとも若松の絵でよいという理由にはならない。

もちろん伝統を墨守することのみをよしとするわけではない。能だつて新しいものを付け加えてこそ、さらなる洗練もありうるだろう。しかし、それ

はあくまで伝統を継承したうえでの発展でなければならぬ。伝統を無視もしくは破壊したのでは能にならない。それは別の芸術ジャンルの仕事になるだろう。世界的に能が評価されているのも、それが世代を越えて受け継がれてきた洗練の結晶であるからにほかならないのである。

〈随想〉

理想と 通か

上野 常策

私が初めて能・狂言に出会つたのは、五十年ほど前で中学三年生の二期もしくは三学期で、学校からの団体鑑賞で場所は松坂屋七階ホールの仮設能舞台であつたと記憶している。

流儀、演者、曲目は失念したが、大鼓の列帛の気合と能管の響きは強く心に残り、以後NHKラジオの能楽放送を機会があるたびに聴くようになった。

ところが、最近、当時の演能記録を東海能楽研究会発行の「東海能楽年鑑平成五年版」および名古屋狂言共同社発行、井上松次郎編の「狂言共同社の百年 上・下巻」を調べてみたが、昭和二十四年一月・昭和二十五年三月には松坂屋七階ホールにおける演能は記録されていない。私の記憶違いか或いは

記録洩れか、いずれにしても流儀、演者、曲目は不明である。もし仮設能舞台が松坂屋七階ホールでないとするならば、筒井小学校講堂か商工会議所ホールであつたのだろうか。残念ながら今となっては定かではない。

しかし能・狂言が私に強烈な印象を与えたことに変わりはなく、中学校三年の国語の教科書で「羽衣」を学習し、能楽五流、神男女狂鬼、序破急とか縁語および懸詞を含め日本語の持つ美しさを教わつたり、筑摩書房刊、戸川秋骨著「謡曲物語」(中学生全集)を興味深く読んだのもこの頃であつた。狂言については小学校五年か六年の国語の教科書で「末広がり」を学習した。

この年(昭和二十四年)の秋、小津安二郎監督の映画「晩春」が封切られ、学校から鑑賞に行つた。広津和郎の「父と娘」を映画化したもので、野間高梧・小津安二郎のシナリオを、前以て国語の時間に担当教師が朗読してくれた。

「晩春」はこの年度のキネマ旬報ベストテン第一位、芸術祭文部大臣賞、毎日コンクール監督賞、脚本賞などを受賞した素晴らしい映画であつたが、その中で重要な意味を持つ観能のシーンがある。

正面の席に父曾宮周吉(笠智衆)と娘紀子(原節子)、脇正面に三輪秋子(三宅邦子)が座つて舞台を見ている七分弱の長いシーンであるが、セリフは一

言も無い。しかし、紀子の心の揺らぎが見事に描き出されている。

先日、ホームビデオで改めてこの場面を見たが、曲目は「杜若」恋の舞、演者はシテ梅若万三郎、ワキ野島信、笛島田巳久馬、小鼓北村一郎、大鼓安福春雄、太鼓金春惣一、後見青木宏一、吉田長弘、地謡観世清寿、梅若新太郎、観世静夫、戸田清二、他であつた。もちろん、映画鑑賞当時は梅若万三郎の名前以外は何も知らなかった。

その後、昭和二十八年に映画「獅子の座」(監督伊藤大輔、主演長谷川一夫、田中絹代)を見た。これは、宝生流の名家で名人と称された松本長の長男で、俳人の松本たかしが、昭和二十三年に「苦楽」四月号に「初神鳴」後に「殺生石」と「一番能」を掲載した(宝生九郎の伝記小説)を映画化したものである。九郎の子供時代を津川雅彦が好演したと記憶している。この映画には宝生流一門が総出演していたと思うが、ホームビデオが見当たらず再見の機会を得られなかった。

能・狂言に深い関心を持っていながら、鑑賞する機会に恵まれなかったが、昭和三十九年一月から朝日新聞社が柳橋ガーデンビルにカルチャーセンターを開講することになり、その数多くの講座の中に「謡曲と仕舞(宝生流)」講師内藤泰二師があり、第一期生として受講することにした。

能・狂言鑑賞の一助にと思つて受講を始めたのであるが、まったくの初心者である私にとって発声から難しく、仕舞もアヒルの散歩のようによたよたとしたものであったが、一カ月も過ぎると何となく楽しさも加わった。

受講生の中に、谷黒あささんという幼少から大坪十喜雄先生に師事されていた方がいられて、昭和八年頃の雑誌「玉生」や貴重な書誌をいただいたり、観能の折も、いろいろご教示願った。能・狂言の鑑賞も宝生の定式能をほじめ中日五流能など数多く見る機会を得るようになった。しかし、石の上にも三年というが、三年足らずで中断してしまつた不肖の弟子であつた。

かねがね、定年後は能・狂言を楽しみたいと思つていたところ、朝日カルチャーセンター、NHK文化センター、中日文化センターや社教センターで、良い師を得て勉強を始めることができた。東海能楽研究会の末席にも入れていただいた一年。諸先輩の皆さんの研究成果を聴講できることを感謝している。今年は、母校富士中学校の創立五十周年。そして内藤先生の七回忌も一月二十六日に行われた。奥深い能・狂言と出会つて半世紀、理想ぞ 遙かである。

尾張徳川家御抱能役者に関する新出史料

一 岐阜・杉島家文書について

山川 曉

江戸時代に尾張徳川家に抱えられていた能・狂言役者を研究する際の基本史料としては、各家が藩に提出した「勤書」と呼ばれる代々の勤務記録、およびその勤書をもとに藩で作成した「藩士名寄」などの尾張藩士名簿が第一に挙げられる。これに、ある年の役職および給与を藩が記録した「分限帳」、家の記録である過去帳、演能の記録などの分析を加えることにより、直線的な記述に肉付けを施しながら現在の研究は進められている。しかしながら、この「勤書」は藩に提出した手控えが各家に保存されるのみで、藩の機関に集められたであろう幾多の原本は失われている。また戦災などの諸事情によつて、その手控えも多くは失われ、管見では数冊を知るのみである。

ここに紹介する杉島家文書は、狂言の和泉家および大鼓の大倉家という、いずれも一流の宗家で、尾張徳川家初代義直よりの御抱である二家の勤書を含む史料群であり、岐阜の杉島家の棟の下貼りとして伝えられた。過日、尾張徳川家に関する記録ということ、徳川美術館にお持ちになったところを

筆者が拝見したので、ここに報告する次第である。

杉島氏によれば、これらは江戸時代末頃に建てられた本家の改築時に、襖四面の表裏、計八面の襖の下から出てきたもので、襖一面の中に横長の紙が七段に置かれていたとのことである。この史料を中心に、その上に習字の手本に用いる拓本の千字文、さらにその上に活字版のお経、最後に唐紙という順序で貼り重ねられていたらしい。随所に破れた際の補修の部分があり、そこに明治の初めの新聞が貼られていたことから、この襖は家屋の建築とともに

に建てられたと考えられる。文書の総数は約一五〇枚で、下貼りであったため随所に破れた箇所があり、当初の順序も分からない。現在は杉島氏により、貼られていたまゝとまりごとに整理されているが、紙の折り跡からもとは冊子であったと考えられる。杉島家と能楽との関わりは特に知られないとのこと、おそらくこれらは古紙回収業者の手によつて再利用紙として出回り、偶然に杉島家の襖の下貼紙として用いられたと推測される。

記された内容については、所蔵者の杉島氏が既に分類を試みておられるので、ここではそれに従つて概略を紹介したい。

一、狂言和泉家勤書控

(弘化二年 山脇藤太郎)

一、大鼓大倉家勤書控

(天保十五年 大倉二石衛門)

二、笛役平岩嘉兵衛死去に伴う文書控
(末期御礼書ほか)

一、役者松村重蔵御断状控
一、演能に対する祝儀金の記録
(寛延二年五月十一日源敬様御百回忌ほか)

一、装束類の調達に関する記録・演能の出演者記録ほか

一、三ヶ日御能に関する記録
(開催手順・役者到着記録・御祝儀記録ほか)

このように、さまざまな種類の文書控や記録類で構成されているが、書写内容・年代ともに江戸時代後期と考えられる。杉島氏が指摘されるように、山脇和泉家周辺の記録が多いが、細かく読み込んでいない現時点では、これらが一括して蔵されていたのかなど、史料の正確な位置づけや相互の関係については判断を差し控えたい。本史料の意義を現在知る範囲で述べるならば、例えば大鼓大倉家の勤書は、これまで知られていた文政元年までの記述に、その約二十五年後の天保十五年(弘化元年)までを新たに加えることができる。さらに、これまで史料の乏しかった尾張藩による能楽師の管理の形態について、また三ヶ日御能などの盛儀の舞台での人々の動きについても本史料より多くが知られよう。尾張徳川家の

演能をより豊かに肉付けし再構成するためにも、今後の杉島家文書の検討は有効と考える。

尚、杉島氏のご好意によりこの史料の控を徳川美術館でお預かりしましたので、興味のある方はお知らせください。

〈研究ノート〉

《経政》「鳥手」について

米田 真理

京都の仁和寺にて、源平合戦で落命した平経政を弔う管弦講を、ゆかりの琵琶を用いて行っていると、経政の霊が現れる。《経政》のこの場面は、一連の「平家物語」にはない。この能は、経政に縁の深い場所と事物を盛り込んだ法要の場面を設定し、「平家物語」の後日談的世界を展開している。

この曲には、現在喜多流だけに見られる小書「鳥手」がある。シテ登場の際の特殊演出で、通常シテは地謡(上ヶ歌)の途中で登場し、常座にて「サシ」を謡うのだが、この小書のときは、地謡の途中で登場し大小前に着座、笛が「鳥手」という特殊な旋律を演奏するのを聴く。一の松で坐って聴くこともある。笛が奏する旋律は琵琶を模したものといわ

れ、法要で奏でられた琵琶の音にひかれて経政の幽霊が現れる心である。

類似の演出に《清経》の「音取」(恋之音取)「披露の出端」があり、こちらは名称は違えど各流にみられ、重く扱われている。山中鈴子氏の論文「清経『音取』の成立と変遷—小書演出をめぐる考察(一)—」(東京大学留学生センター紀要 第二号 一九九二年)によると、《清経》では本来シテが笛のアシライ(大小鼓は入らない)に合わせて登場するのが決まりだったが、これが重視されるうちに次第に凝った形になっていき、享保頃には特別化して常には演じられなくなり、非常に重い習事となったという。

《経政》「鳥手」に関しても、江戸時代前期までは同様の経緯をたどったと考えられる。室町末期の小鼓伝書『幸正能口伝書』(慶長一六)には、「二、つね政はやしやうあり。いでば、笛にて出る。鼓は不@打候」と、笛のアシライに合せてシテが出ると記す。細川五部伝書のうち『節章句秘伝之抄』(慶長一一)も、「一、常政の仕手ノ出ルト、清常の仕手ノ出ル、同前」と、《経政》と《清経》とはシテの登場の仕方が同様であるとする。それが、江戸初期には特殊化していったらしく、岡家蔵『観世流仕舞付』は、「あまねしや——。扱シテ出る。……(中略)……鼓もなしに出る」と、囃子なしで登場することを標準と

して記すようになる。もっとも同書の注記には、「山ハ笛ニ付テ出る事、本也」とあり、笛のアシライによる登場が本来のものであったことが示されている。

さて、先にもふれたようにこの「鳥手」は、結果的に喜多流のみに残されることとなったのだが、その経緯について検討してみたい。幕府に提出された家ごとの曲目一覧である「書上」のうち、年および十年のものをみると、《清経》「音取」は五流すべてが習事として挙げているのに対し、《経政》「鳥手」は喜多流のみである。しかし、その喜多流においても、それ以前にはこの演出が絶えていたことが、この書上の提出時に大夫であった九世古能に関係する伝書(某氏蔵)からわかる。ここには現行と同じ型付と笛の譜が記され、「石鳥手、宗能公御筆の別伝書に名目斗有て仕方無し。高村と松村と両家に当能公より御相伝の趣、記有り」森田方には、当流には有之由、認有由也」とある。つまり、「三世宗能の別伝書に名目はあるが、仕方は記されていない。二世当能以来の弟子家である高村家と松村家(ともに紀州)には、当能から相伝された伝書がある」「笛の森田流には、喜多流に『鳥手』の演出が存在することの認めがある」と言うのである。

ちなみに、貞享ころの笛伝書『森田流笛之秘書』(鴻山文庫蔵)は、笛の譜

のあとに、「一 貴賤の道もあまねしや——。仕手顔出テ舞台ノ内エ入下二居ル。見合、右之通三笛斗吹事也。扱笛フロイヤト留ルト太夫謡出ス。又、笛ニテ出ルモ有。其時ハ盤渉ノ呂ヲ初メニ吹テ吉。又、橋掛ニテ太夫クツロク事モアリ。能々申合可事也」と記し、①現行と同様、②笛に合せて出る、③笛との兼合いは不明だが橋掛りでクツログこともある、という三種類の方法を示している。紀州藩の徳田隣忠の『隣忠秘抄』(宝暦十年)にも「鳥手」に関する記事がある。古能は多くの曲の演出について、喜多流と関係の深かった囃子方や弟子家の伝書を参照し、最古と思われる型付を求めたり、中絶していた演出を復活したりしている。《経政》「鳥手」についても、過去に存在していたことは知られるものの、方法が定かでなかったために調査する必要があったのだろう。喜多流の以降の書上には《経政》「鳥手」は小書として挙げられるようになる。

先に述べたように、管弦講の琵琶の音は経政の霊を呼び出す契機であり、能《経政》が展開する世界を設定する役目を果たす。いわゆる小書演出には、ある曲に新しい解釈を加えたり、表現の幅をより広げようとして生れたものもあるが、《経政》に関しては、もともと笛が「鳥手」を吹いていたのであり、現行の常の演出は、いわば省略形であ

る。一曲の根幹ともいふべき部分を省略して、なお舞台として成り立ち得ること、また、省略によってその曲の世界を狭めてしまう恐れよりも、演出を特別化しようとする論理のほうが勝っていたことなど、能の演出の歴史には多大な問題が潜んでいる。

〈書評〉

大原紋三郎著

『新城祭礼能番組帳 上・下』

『新城祭礼能番組帳解説』

飯塚恵理人

愛知県新城市の富永神社では、毎年十月の大祭に能が奉納されてきた。この祭礼能は元文元（一七六三）年、時の新城城主菅沼定用の家督相続を祝って町民たちが奉納したものが最初である。この祭礼能の最初から現在に至るまでの『番組帳』を新城狂言社中（現在、新城狂言同好会）が所有されている。この『番組帳』には、能の番組の横に、能上演に関する事情などが書き入れられている。今回それを、新城在住の郷土史家で、自ら祭礼能に出勤されていた大原紋三郎氏が翻刻され、『新城祭礼能番組帳 上・下』にまとめられた。この『番組帳』は終戦までで終わっている。

大原氏はさらに、これらの番組に戦後から現在に至るまでの番組を加えて、その曲目・出勤者を索引にまとめられ、それに解説を加えて『新城祭礼能番組帳解説』として発表された。この『解説』には代々新城の本町に住み、祭礼能にかかわっていた大原氏でなければ書けない内容が多く、後世に非常に貴重な資料となるだろう。

この『解説』は大きく三部に分かれている。第一篇が「江戸時代—元文元年、開始から幕末までの百三十二年間」。第二篇が「明治以降—明治初年から終戦までの七十八年間」。第三篇が「終戦から平成七年まで—五十年間」である。特に労作と思われるのは第四の「出勤者の解明」である。大原氏はこの番組帳に記載される出勤者をシテ・ワキなどの役種ごとに分けて出勤回数を載せ、さらにそれらの役者が町外の役者である場合はどこから来た役者かを記し、町内である場合は、屋号を記している。

明治以降の能楽史の部分は、とくに変化がはつきりとわかって興味深い。新政府に仕えることを嫌って静岡に移った観世清孝が新城で道成寺を舞っている。また伊勢・名古屋の能楽師が師匠として来演したり、新城から名古屋に稽古に出かけたりしている。この時期は能の新たな担い手の登場する時期でもあった。これらの新しい担い手の中心は、実は江戸時代に全く能に触れ

た事の無い人々ではなく、稽古などはしながらも能楽史の表面には現れない愛好者であった。この『番組帳』と『番組帳解説』からは、能楽師として生き残ったお抱え役者と、それを支えた能の愛好者の基盤がかなり具体的に把握できる。

この『解説』のもう一つの特長を挙げれば、過去の記録を調査するということのみならず、現在の記録を後世に残すという姿勢をもつて書かれていることだろう。第三篇第二の三「祭礼能の改革」の記事を引用すると、「新城では昔から祭礼能に出勤するものは、本町の氏子で男子に限る。能の流儀は喜多流で乱能（飯塚注：ここではシテ方と囃子方など役の兼職の事）はしないと決まっていたという。しかし上級学校への進学などで町を離れる人も増えてきたそう。続いて引用すると、「後継者の育成が困難になってきた。反面、最近では青年能、学生能などが盛んになり、学校や会社でも謡曲や能楽の会をつくり、特に女性の同好者は激増している。また、流儀としては全国的に、観世流や宝生流が圧倒的に多数である。新城でも戦後、観世流、宝生流の同好者がそれぞれ会をつくり、和泉流狂言は旧来の狂言社中を拡大して、全町的規模で同好会をつくった。この三者は喜多流の新城能楽社と共に、昭和三十年に第一回新城謡曲連合大会を開催し、同三

十五年にはこの四団体で新城能楽協会を結成した。」と、新城の能楽に関わる集団が一変したことを記す。

能楽の歴史は社会の変遷を如実に写している。この本の真価は、そのような社会の移り変わりの中での、新城という土地と能楽の変遷を愛情をもって記録し、かつ論じていることであろう。この本は大原氏の米寿の作であるという。非常な手間のかかる作業で、若い人でも音をあげそうだが、調査も徹底しており、文章も非常に若々しい。面白いのは、『解説』は、綴じの向きによって、場所毎に本をひっくりがえして読んで行くようになっていて、ことである。最初は乱丁ではと驚いたのだが、同じ時期の縦書きの記事と横書きの記事を近づけるための大原氏の工夫であり、慣れると非常に合理的に思われる。

花祭、田楽に代表されるように、三河は芸能の宝庫であった。大原氏にはぜひ身体に氣をつけて頂いて、今後とも我々の師表であり続けていただければと思う。

（大原紋三郎著『新城祭礼能番組帳 上・下』『新城祭礼能番組帳解説』平成八年五月刊 私家版 非売品）

東海能楽研究会活動記録（平成9年1月31日現在）

平成6年7月	東海能楽研究会発足	
10月28日	『東海能楽年鑑平成5年版』刊行	
平成7年3月29日	東海能楽研究会例会準備会（於名古屋女子大学）・懇親会	
以下例会記録（題目・発表者 於名古屋女子大学）		
5月21日	先駆的能楽研究者石田元季を語る	曾谷道子氏
7月23日	世阿弥の「二曲三体」による稽古の方法と天女舞	三苦佳子氏
10月1日	室町期能楽（謡曲）旋律の変遷	小島英幸氏
11月25日	明治初期の名古屋狂言界	佐藤友彦氏
平成8年2月12日	尾張藩能楽人名資料考	飯塚恵理人氏
	「永正本元広伝書」の紹介	尾本頼彦氏
4月14日	喜多古能の歴史観	米田真理氏
6月9日	《相合袴》の周辺	安田徳子氏
	能楽鑑奥集諸本の記録	尾本頼彦氏
	古文書部会報告（古春増五郎・木下敬賢関係）	栗花光弥氏
	資料見学・懇親会（寛鋺一氏宅）	
9月8日	脇方西村家小考	藤岡道子氏
12月15日	演博蔵「狂言古図貼交屏風」の素性と価値	林 和利氏
平成9年1月26日	「目利き」の観能記	
	—明治四十四年東本願寺宗祖遠忌能をめぐって—	小林英一氏

編集後期
活動記録に見られるような意欲的な研究発表が続いています。また、ささやかながらもこのような年報を創刊することができました。この研究会の成長の証として、素直に喜びたいと思います。（H）

会計報告（平成7年度）

<収入の部>

会費	66,000円
茶菓代	600円
収入合計	66,600円

<支出の部>

郵送費	7,200円
茶菓代	5,175円
振替手数料	60円
小計	12,435円
次年度繰越金	54,165円
支出合計	66,600円

東海能楽研究会会員・会友名簿

「会員」は会費納入者、「会友」はそれ以外の例会にお誘いしている方々ですが、今回は区別せずに記載いたしました。

東海能楽研究会年報 創刊号

一九九七年 平成九年 三月三十一日発行

代表者 寛鋺一

幹事校 名古屋女子大学 林研究室

〒467名古屋瑞穂区汐路町三十四〇

印刷者 共生印刷機

東海能楽研究会 年報

世阿弥は物狂能に何を描こうとしたのだろうか

三苦 佳子

世阿弥の作った『百萬』という能は、曲舞を舞う芸能者で百萬という名の女が、わが子に逢いたい一心で京都嵯峨の清涼寺の大念仏で法楽の舞を舞い、再会がかなうという物語である。この能のように、親子や夫婦の間で消息を失い離ればなれになったために狂乱してしまう人物を、世阿弥は「思ひゆへの物狂」と称している。今日に伝わる世阿弥の物狂能といえ、この「思ひゆへの物狂」を指すことになる。世阿弥がこの種の能に相当力を入れていたことは、「物狂」を「この道の第一の面白づきの芸能」と言っていることからうかがわれる。

『百萬』がそうであったように、世阿弥の物狂能では、再会の場面は寺社や市に設定されている。当時、寺社の祭礼は多くの人が集まる場であり、同時に市も開かれ、それに合わせて能の興行も催されたと思われる。現代とは異なりそこには人買い商人もいたし、実際に生き別れになった人を探して歩く者もいたことだろう。物狂能はそうした演能の場そのものを設定して作られており、当時の庶民の

生活に密着した内容であるため、誰にとつてもなじみやすい作品であったはずだ。その意味で、とりわけ田舎の興行では、物狂能はなくてはならない重要なレパートリーであったに違いない。

では、観客は物狂能の何を楽しんだのだろうか。世阿弥は「思ひゆへの物狂」の演技について、相手のことを一途に思う心で役作りをし、追い詰められた感情の高まりから舞を舞って「狂い」を見せ場になれば、観客はその人物に共感しながら、芸能の面白さも堪能できるだろうと言う。心乱れて舞うとはいっても、わが子と思う親心や男と女の恋慕の情という人間の自然な愛情から発する行為であるからこそ、観客は登場人物に對して無理なく感情移入できるのである。物狂能は、優れた力量をもつ役者ならば、自身の演技力次第で観客の涙を誘うこともできる作品だといえる。

このように演技について具体的に述べられているのは、物狂が登場する作品のために世阿弥が作者として注いだ苦心の数々があつたからに違いない。

『百萬』という能に複雑な制作過程があつたことは、世阿弥自身の著作からうかがわれる。まず、か

つて世阿弥の父、観阿弥が評判を得ていた『嵯峨の大念仏の女物狂』という作品があつた。そして、この能、あるいはこれを改作した『嵯峨物狂の狂女』を元にして、世阿弥が『百萬』を新たに作ったのだが、その新作の意味は女の物狂を曲舞舞いの百萬に変更した点にあると推測されている。ただし、最初の『百萬』では南阿弥が作曲した「地獄の曲舞」が舞われていたが、後に世阿弥が自ら名譽の曲舞と言う「百萬の曲舞」を作って入れ換え改良を加えたのが今日に伝わる『百萬』なのである。ちなみに、世阿弥の息子、元雅は、かつての『百萬』にあつた「地獄の曲舞」を取り入れて「歌占」という能を作っている。

『百萬』という能の改良は、世阿弥が二十二歳頃にはすでに亡くなっていた観阿弥の全盛時代から、元雅が能作に関わり始めたと考えられる世阿弥の五十代後半以降に及んでいたことが推定される。そこには「能の本を書くこと、この道の命なり」と言い、多少難点のある作品でも工夫次第で「よき能」に仕上げるができるという考えにもとづいて、新作のみならず、改作にも力を注いだ世阿弥の方針が色濃く反映されている。

母親役の女物狂を、百萬という曲舞舞いにすれば、曲舞の芸への観客の期待もたかまるし、舞を巧みに取り入れるならば、次々と見せ場を繰り広げていくことができる。さらに、単に既製の曲舞を舞うのではなく「百萬の曲舞」を作り、わが子 pensando 乱れる母親の心のひだを言葉で語り尽くした上で、その感情を演技に生かすことができるれば、見る者の心はさらに強く舞台に引き付けられるだろう。「思ひゆへの物狂」は、観客の関心を登場人物の心の動きへと集めることで、感動の焦点が明確にされつつたのである。

さらに、念願の再会がかなうという結末も、決して無理やりつじつまを合わせたものではない。人の心の中に不安や孤独や悔恨という闇があるのは、現代も中世も変わるところはない。一心に神仏を頼むことで願いがかなうという結末そのものは、必ずしも現代的ではないかもしれない。しかし、それは世界や人生に対する信頼感を取り戻させ、人と人との絆を確かめさせてくれるものであり、中世の信心深き人々の精神世界を垣間見せてくれる。世阿弥の物狂能は当時の多くの人々の心の要請に応じるものであつたと同時に、現代に

おいて忘れられつつある世界を思い起こさせてくれるともいうことができるだろう。

実盛、頼政グループと清経、敦盛グループの先後関係

尾本 頼彦

世阿弥作の能がどのような順序で成立したかを研究する一環として、今回は、修羅能を取り上げる。「三道」規範例としてあがる通盛、実盛、頼政、清経、敦盛、忠度の六曲についての従来の検討で、通盛の改作が最初に手掛けられた説は有力である。実盛は応永二十一年五月に京中に広まった実盛の霊が篠原に出現し、遊行上人に逢い、十念を受けたという噂に基づき、それから間もなく作能されたことも定説である。忠度は六曲中最後に作能された世阿弥も上花と認める修羅能の完成品という説も有力である。残る問題は実盛、頼政グループと清経、敦盛グループの先後関係である。平成六年から七年にかけ雑誌「観世」に連載された、味方健氏の「修羅の系譜」でもこの問題は「さだかでない」とされている。

そこで、紙面の都合もあるので、この問題にしばって骨子のみ述べてみたい。

一、シテの人物像比較

実盛、頼政グループのシテは、平家

物語に登場する武将であり、戯曲の中心は平家物語に述べられているシテの経験した合戦談の再現である。

清経、敦盛グループのシテは、同じく平家物語に登場する武将であるが、武将のイメージよりも、清経は夫婦の恩愛を重視する人物をシテとする点で通盛と似ている。しかし清経はさらに、笛を吹き、今様を朗詠する風雅な貴公子像を新たに導入し、実際にシテにクセの部分で笛を吹き、今様を朗詠させている。敦盛は武将でありながら、笛の名手で鳥羽院より伝来するサエダという笛を所持し、風雅を愛する貴公子を主人公とする。そして、前場のシテとして若い草刈り男を登場させて、青葉の笛をはじめとする笛尽しの場面を設けるとか、後シテの仕事の段に笛の演奏場面持つてくる工夫をし、芸能説話的情趣を重視するものである。

二、ワキの人物像の比較

通盛のワキは「阿波の鳴門に一夏を送る僧」、実盛のワキは「遊行十四世の他阿弥上人」、頼政のワキは「諸国一見の僧」である。これらの三曲に共通するのは、シテと本来無関係の僧である点である。実盛は都に伝わった噂に基づいて作られているため固有名が使われているが、生前の関係はない。一方、清経のワキは清経の御内に仕えた淡津三郎、敦盛のワキは敦盛を討取

った敵の蓮生法師、忠度のワキはもと俊成（忠度の歌の師）に仕えた西国行脚僧でいずれもシテと生前関係のあった人物に設定されている。日本古典文学大系の「謡曲集上」にある「観阿弥関係の能」と「古作の能」にある通盛を除く、十九曲を分析すると、現在能（五曲）は別として、準夢幻能と夢幻能に分類される十四曲のワキのすべてがシテと無関係であるといえる。従って、清経、敦盛、忠度のワキのようなシテと生前関係のあった人物を夢幻能のワキに設定するのは世阿弥による新しい作能法と考えられる。

三、戯曲としての構成・ドラマ性・主題の訴え方の比較

清経はツレに生身の妻を設定して、その妻の夢の中に出現して劇的なやりとりを交わす新しい構想となっている。特にツレがクセ前後にもシテと言葉をかわす型破りな、戯曲上重要な役割を演じている。これに対して、頼政は平家物語の橋合戦と宮御最期談につきていて、シテの人物像の形成に欠け、戯曲としても未熟である。又清経は「夫婦の恩愛と非情な戦の葛藤」という通盛と同じ主題を持っている。しかし清経は、ツレを生身の妻としたことと、ツレの積極的なドラマへの参加という構成のため、通盛よりも主題が鮮明に浮き出ると評価出来る。敦盛は敵の蓮生法師をワキにする

という劇的な設定をしている。曲はワキの深い無常体験に基づく次第でスタートしている。後場になり、掛合いの中に、かつての敵同士が「法の友」であるという主題が出てくる。そしてキリで「敵同士でも一緒に成仏できる」ので弔って下さいと主題を明確にして終了する。一方、実盛と頼政のキリは「跡を弔ってください」と言って消え去るのみである。

四、クセの合戦描写と舞クセの比較

清経のクセは、一門の行先を見届けずに入水した理由を追求するツレへの言訳として、死に至るまでの戦局の変化や清経の心理や感情を詳細に説明するものとなっている。さらに長大なクセの文章も型も非常に美しく、かつ感動的である。実盛や頼政の叙事的なクセとは大いに違っている。特に清経のクセは舞グセの完成品と位置づけ出来る。

敦盛のクセは、平家衰退の様子を比較的細かく叙しながら、戦の悲しさや無常の運命を描写する情感あふる文章であり、清経ほど長くはないが典型的な優美な舞グセである。敦盛はさらにクセ終了後、討死前夜に今様を歌い、笛を吹き、舞い遊んだ有り様を語った後に、修羅能でそれまで舞われたことのない中ノ舞を舞う。世阿弥作能時に中ノ舞があったかどうかは議論のあるところであるが、舞直前の文句が

「今様を歌ひ舞ひ遊びしに、…笛竹の音も一節を歌ひ遊ぶ、今様朗詠、声「ごえに、拍子を揃へ声を上げ」であるから、何らかの舞が舞われたことは確実である。又敦盛の構成は舞が舞われるに相応しいものであると考えられる。

五、ワキの登場形式の比較

通盛、実盛と頼政のワキは「名ノリ」で登場するのに対して、清経、敦盛と忠度は「次第」で登場する。「名ノリ」で登場する曲は金札、通小町、女郎花、葵上、昭君、鶴飼、松風のごとく、明らかに古い曲が多い。この次第に局の主題につながる内容を積極的に盛込む例が、敦盛や忠度に見られ、世阿弥の新しい工夫と考えられる。

六、幽霊という用語の使用

通盛、実盛と頼政のシテは、自分のことを「幽霊」と名乗っている。一方、清経、敦盛と忠度は「幽霊」とは名乗らない。『謡曲三百五十番集索引』中で、幽霊の語が使用されている曲は十八曲ある。この中で世阿弥作ないし世阿弥改作・補綴の曲で、シテの正体を幽霊と表現している曲は七曲（松風、江口、通盛、実盛、頼政、屋島、砦）八曲（経正を加える）で、明らかに後期の作の屋島、砦と今問題にしている修羅能を除くと、世阿弥以前にその原作を持つ、松風、江口の二曲しか存在しないことになる。江口は三道になく、

世阿弥自筆本の奥書が応永三十一年であることより、松風で開発した「幽霊」という表現を、修羅物にも適用して、通盛、実盛と頼政で使用したが、それ以降の清経、敦盛と忠度では使用を控えた経緯が考えられる。

七、結論

実盛、頼政グループは清経、敦盛グループに先行する。

「頼政」を「勝修羅」にすること

喜多流九世古能と

いにしへの勸進能

米田 真理

「修羅物」の能をさらに「勝修羅」「負修羅」に分ける場合、田村・八島（屋島・簾の三曲を「勝修羅」とし、それ以外を「負修羅」とするのがふつうである。

ところが、文化六年（一八〇九）の内容を収めた鴻山文庫蔵『喜多流仕舞付』には、かつて喜多流九世であった健忘斎古能が稽古の際に語った言葉として、「頼政ハ当流ニテハ勝修羅ニ致ナリ。意味合アルニ付、小習ニ類ス」と記されている。現在、我々が「負修羅」として認識している頼政を、「勝修羅」として扱うというのである。とはいえず、「当流ニテハ」とあるので、他流ではやはり「負修羅」として扱われていたと考えられる。

某氏蔵の喜多流伝書にも、古能が語った言葉として「頼政ハ世間にてハ負修羅なれ共、当流ニテハ勝修羅ニ致ス也。源家再建の基成ル故なり。『身の成果ハあわれ』とハ、『哀』ニテハ無シ。『天晴』ト云ナリ。尚、頼政ノ辞世ニテハなし。追善ニよみたる哥也。春栄ニモ『あはれ御命も』ト云、同事也。…（略）…兼平ハ勝修羅ニテハなし」と記され、頼政を「勝修羅」とする理由を窺うことができる。

しかし、源頼政を「源家再建の基」とすることや、「あはれ」という語および和歌の解釈は、謡曲そのものの詞章や「平家物語」と照らし合わせると、納得しがたい。むしろ、頼政を「勝修羅」として扱う事実が先にあって、後で理由をこじつけたようである。また、兼平についての言及も、唐突の感を禁じ得ない。

他流が「負修羅」として扱う頼政を喜多流だけが「勝修羅」とした事情は、古能の代から百年以上も前の事件に端を発していると思われる。それは、万治元年（一六五八）に京都で喜多流二世十大夫当能が行なった勸進能である。

この勸進能に関して、能評『舞正語磨』と同書への反論書『猿轡』が相次いで出されている。『舞正語磨』は、観世流の関係者によって著され、当時新興流派として意識されていた喜多流

を、故実を遵守していないという点から批判した書である。かたや『猿轡』は、能とは無関係な人物によって記されている。

『舞正語磨』は、勸進能の初日に行われた頼政について、「頼政。是は勸進能などの初日にはせぬ事なり。初日には、祝言なれば、八嶋・田村・ゑびらなどの様に、勝修羅をするもの也」と記している。これに対して『猿轡』は、「頼政ハ負修羅なれば勸進能の初日にハ祝言の能にあらされハせぬ事也といへり。心えず。あるひハよめとり・むこどり・わたまし等の祝義の能などにこそ、祝義なればハかちしゅ羅をすべき事に侍れ、勸進能ハあながち祝義にあらされハ、まけじゅらをしたり共、くろしからぬ事なり。其上、兼平・頼政ハまけしゅらなれ共、祝義の能にもするしさひあり」と反論を記している。

両書は頼政を「負修羅」とする点で一致しているが、勸進能の初日に「負修羅」を上演することの可否について意見が分かれている。『江戸初期能番組七種』（『能楽研究』十八、十九号。平成六、七年）によれば、江戸時代のごく初期では「金春七郎氏勝京都聚楽勸進能」初日（慶長十五年三月。日は不明）の実盛や、「観世大夫重成江戸御成橋勸進能」初日（元和七年二月二十四日）の清経などのように、観世流や金春流主催のものでも勸進能の初日に

「負修羅」が上演されている。しかし、それより後で喜多流を除く四流が催した勧進能においては、初日の修羅物が『勝修羅』に限定されており、『舞正語磨』の意見はそうした約束事ができつつあった当時の状況を反映していると考えられる。

先に引用した喜多古能の言葉「兼平ハ勝修羅ニテハなし」は、『猿轡』の能にもするしさひあり」を受けて言及されたものと思われる。古能の伝書には、頼政に関する記事のほかにも、『舞正語麿』を意識したと思われる内容が見られる。また、その際、同書に対する反論の傍証として『猿轡』を用いたと考えられる記事もあり、古能が伝書を執筆する際に、両書を参照していたことが知られるのである。

古能にとって『舞正語磨』は、流儀を手痛く批評した許しがたい書というよりは、むしろ、流儀の創成期における演出を記した貴重な資料であったと思われる。同書は喜多流二世の演出を誤りとして批判しているが、古能はこれを喜多流独自の演出と考え、自分の伝書の中に生かしている。勸進能の初日に頼政を上演した事実に対しても、それを番組構成上のミスと判断するのではなく、「喜多流では頼政を『勝修羅』とする」ことを見出したのだ。『舞正語磨』が「故実を知らな

い新興流派」として糾弾した喜多流は、時を経てモはや「新興」ではなく、同書で批判された演出も、喜多流の「故実」に転じてしまったのである。

「海道下」小考

小林 英一

本願寺証如の『天文日記』天文十年（一五四二）一月十二日条に、年頭恒例の松囃子として、寝殿内の敷舞台で能が催されたことが記されている。

七番有之。仍史公、右近、夕顏半部、之也、
紅葉狩、左衣、海道下、賀茂矢立也。

その後春一大夫二折節逗留之間能させ候。

羽衣、蘆刈、岩船、三にて立候。又乞能分雪葛木、高砂分也。

演じられたのは、まず能七番(待衆によるらしい)、続いて春日大夫による能三番、さらに乞能二番である。この最初の能七番の内に「海道下」があるが、一般にこの曲名で知られているのは曲舞謡か狂言小舞である。以下この演目について一考を加えたい。

世阿弥『五音』所収の「海道下」は、琳阿弥作詞・南阿弥作曲の長大な謡物である。ただし『申楽談儀』では「東国下」の名になっており、「初名が『海道下』で、『西国下』成立後に『東国下』と改めた」（岩波思想大系『世阿弥禅竹』の『五音』頭注と指摘されている。世阿弥存命中すでに「東国下」と呼ばれ

ていたのである。

『東国下り』の上演状況は、「節章句秘伝之抄」(『細川五部伝書』)に謡い方の記事があるものの、室町期〜江戸前期は概して不明である。『享保六年書上』(『日本庶民文化史料集成』三)になると、観世大夫「謡名寄」に「謡斗私家二仕候。能ハ決而不仕候」として掲出される。寛政年間の『諸流名寄秘書』(鴻山文庫)は、五座ともに遠い謡物としてこの曲を挙げ、現在も曲舞謡「東国下り」として残っている。琳阿弥・南阿弥の「海道下り」は、古くから謡物「東国下り」として伝えられてきたことが知られる。

次に、狂言小舞「海道下り」について言及しておきたい。これは『五音』の「海道下り」とは別曲で、『閑吟集』に放下歌として収められている曲とほぼ同文であり、近世前期には歌舞伎の女形の祖とされる右近源左衛門の当たり芸として一世を風靡した。これまでの研究では、この曲が狂言演目に加えられたのはそれよりも下ると推測されている。

和泉流の『代々勤書之覚』（狂言辞典・資料編）によれば、五代目山脇和泉元喬の代、寛延三年九月に、「海道下独吟一管」を和泉家とし

	大久保見町	玉屋町

て初めて上演したという。また大藏流では、宝暦から文化頃に成立した『大藏流狂言式目』（日本庶民文化史料集成〔四〕）に「二管 海道下り」を載せ、「右重キ習有之ニ付、独吟諷候事堅無用之事」とする。鶯流では、嘉永五年以前成立の野中本『小舞集』（池田廣司氏『狂言歌謡研究集成』）には同文の「近江下り」が載るほか、早稲田大学演劇博物館蔵の『小舞秘書』『小舞』（いずれも江戸末期写）に「海道下り」が挙げられている。

また本狂言『蜘蛛盗人』にも同じ小舞が挿入されているが（小学館古典全集本による）、これは虎明本・和泉流天理本等にはなく、比較的新しいものとされている。その他の資料を勘案しても、この小舞の歴史は江戸中期を遡らないようであり、『天文日記』にまで遡らせることは難しい。やはり『天文日記』の「海道下」は、「東国下」との関連で考えた方がよいようである。

しかし疑問点もある。まず、なぜ「海道下り」という古い名称を用いたのかということ。そして、記事の書きぶりから、証如がこの曲を七番の「能」の

住吉町	大久保見町	玉屋町
産宮車		
	福祿寿車	富士山車
		西王母車
菊慈童車		
		布袋車
河水車		

一つとして数えていたらしく、したがって謡のみでなく舞を伴ったものであったらしいということである。例年の松囃子からしても、これが「能」として演じられたことは確実である。クリ・サシ・二段グセ・サシ・四段グセという長大な構成を持つ「東国下り」であるから、もし舞を振り付けていたなら、能と同様に扱われたとしてもさして不自然ではない。この日上演されたのはまさにそうした形態のものであったのではないだろうか。そしてそれ故に、曲舞謡としての「東国下り」ではなく、舞曲舞としての「海道下り」として、記録に残ったものと考えたい。琳阿弥・南阿弥の「海道下り」は、それが成立時の形態であったか否かとはともかく、一部では舞曲舞まいくせまいの形で伝承されていたと思われる。

天文期の本願寺は、年頭にさまざまな能役者が訪れるのが常であった。そうした中、毎年変わらず訪れるのは御抱え役者の存在の春日大夫であり、おそらくこの家に伝えられた演目の中に舞曲舞「海道下」があつて、その指導を受けた本願寺侍衆が、この年の松囃子で演じたのであろう。『享保六年書上』で観世大夫が、「東国下り」は「能ハ決而不仕候」と強調しているのも、舞を付けて演ずる風が存したことを窺わせるようでもある。いずれにせよ、『五音』に記された曲

舞が舞として上演された記録はあまり例がなく、『天文日記』はその貴重な一事例といえるのではないだろうか。

名古屋のからくり山車と能楽

山川 曉

平成九年夏、徳川美術館において「名古屋のまつり」と題して、江戸時代の名古屋城下における東照宮祭礼、天王祭礼（現在の那古野神社の祭礼）、若宮祭礼の三大まつりに焦点を当てた展覧会が開催された。その際に、名古屋の祭礼に曳かれる山車が能楽と関わり深いことに興味を覚えたので、紹介をかねてここに簡単にまとめておきたい。

名古屋能楽堂のホールに東照宮祭礼のからくり山車のひとつ「橋弁慶車」の模型があることは多くの方がご存じであろう。しかし「橋弁慶車」が戦災によって失われ、東照宮の祭礼行列も執り行われなくなった現在では、「橋弁慶車」が城下を曳かれるさまや、名古屋最大のまつりであった東照宮祭礼の全貌について、往時をご存じの方は少なくなっている。かく申す私も、絵画資料を通してその姿を知るのみであるが、そこには「橋弁慶車」を筆頭に、東照宮祭礼に九台、若宮祭礼に五台（これにからくり

りを載せない「黒船車」が加わるので山車の総数は六台）のからくり山車が登場し、本町筋を曳き渡されるさまが華やかに描かれている。また天王祭礼には車楽（だんじり）と呼ばれる大型の山車が二台登場し、宵祭には多くの提灯で車楽を飾り、朝祭には提灯を取り払って「高砂」と「室君」の能人形がそれぞれに飾られた。これは名高い津島の天王祭礼と同趣向であり、当地の天王祭礼の定型と考えられる。この天王祭礼にも、文政年間に見舞車と称する小型のからくり山車が登場し、最盛時には十六台を数えたという

東照宮祭礼と若宮祭礼の山車の変遷

年 代	山 車	東照宮祭礼								若宮祭礼			
		七 間 町	上島・五条・和泉町	長 者 町	桑 名 町	本 町	宮 町	伝 馬 町	中市場町	京 町	末 広 町	門 前 町	中須賀町
元和 6	1620	橋弁慶車											
承応 1	1652		雷電車										
明暦 2	1656			道成寺車									
万治 1	1658				湯取車								
万治 3	1660					狸々車							
寛文 2	1662						石引車						
延宝 1	1673										黒船車		
延宝 2	1674											花 車	佐夜姫車
延宝 3	1675											鶴 車	
延宝 4	1676												
貞享 3	1686											大神楽車	
元禄 4	1691							梵天王車					
宝永 1	1704								石橋車				
宝永 4	1707						竹生島車			小鍛冶車			
宝永 5	1708												碁盤車
享保 9	1724												
享保17	1732			二福神車				林和靖車					
寛保 1	1741												寿老人車
宝暦 6	1756						唐子車						
宝暦11	1761												
明和 5	1768											陵王車	
安永 1	1772												

*作表は伊勢門水著『名古屋祭』に基づく *網掛部分は能曲に取材した山車を示す

が、資料が少なくこれを描いた絵画も伝わらないため、からくりの詳細は明らかにできない。

ここで名古屋の東照宮祭礼と若宮祭礼のからくり山車の変遷をまとめると、別表のようになる。東照宮祭礼には九つの町から山車が曳き出されたが、途中で趣向を変えた町もある。江戸時代を通じて総計十三台の山車が建造された。このうち能曲を主題とする山車は六台とその半数を占める。能曲に拠らない山車は、雷神、湯立神事、七福神、中国の故事、唐子など吉祥のイメージを持った主題である。若宮祭礼には六つの町が山車を詠えたが、こちらは移り変わりが激しく、総数十五台の山車が建造されている。そのうち能曲を主題とするのはわずかに三台であり、そのほかは舞楽「陵王」に拠った山車一台が目されるが、多くは七福神など縁起の良い主題で構成されている。

そもそもおまつりの山車の趣向としては、人々がよく知っている題材で、見た目にも華やかであることが求められる。からくりの場合には、これに加えて見せ所となる動きがあることも重要な点である。そのような観点で眺めると、「橋弁慶」ならば牛若丸と弁慶の五条橋での斬り合い、「小鍛冶」ならば稻荷明神と刀匠宗近の

刀の鍛えなど、能の見せ場がからくりにくまなく取り込まれていることが分かる。そしてまた、往時の名古屋城下の町衆の間では、これらの能曲が衆知の教養として共有されていたことが想像されるのである。

また、東照宮祭礼と若宮祭礼を比較した際に、能曲に典拠をもつ山車の割合が東照宮祭礼に圧倒的に高いのは、東照宮祭礼がもつ尾張徳川家を背景とした格式ゆえと考えられる。東照宮の祭神は尾張徳川家初代義直の父君、徳川家康であり、それゆえ祭礼は尾張藩主導で行われていた。神輿が三の丸の東照宮から本町通りを若宮八幡の北の御旅所まで渡御するのに合わせて、からくり山車と警固と呼ばれる各町の仮装行列が先導するのであるが、通りは町奉行が厳重な警備体制を敷き、藩主在国の折には城内に御上覧所が設けられた。本町通りの両端には竹矢来が結われて通行禁止となり、町衆は竹矢来の内に敷物を延べ座して行列を拝見したと伝えられる。同じく本町通りを往復する若宮祭礼と天王祭礼が、本町通りの通行規制もなく、人波にあふれ返ったまつりであったことを考えると、東照宮祭礼の別格さが実感されるとともに、東照宮祭礼の山車の主題として、武家の式楽であった能楽が選択されたことにも肯けるの

である。

江戸時代の能楽を考えると、私の視点はまず記録に残る大名家や寺社の演能に向かう。しかし、本来深く関わっていた祭礼の中に能楽が意味や形を変えながら継承されていることを、今後とも視野に入れて考えていきたい。

高安伝書について

『ますかゞみ』

辻 宏一

高安伝書『ますかゞみ』について、報告したい。

『ますかゞみ』は、高安流の脇の秘伝書として、西村庄兵衛敬元が、祖父西村庄兵衛長久、父庄兵衛庫敬の書き残した書物をまとめて、明和九年壬辰の秋頃から書き始めて、安永五年丙申の秋頃までに書写した全五巻の中の五巻目のものと思われる。このことは、敬元が「書物奥書」に書き記していることから、推察したものである。しかしながら、その「書物奥書」では、その書き残した伝書によって、子孫が芸を受け継ぐ際に迷いを生じることになることもあるかもしれないと思い、その恐れのある書物は、焼亡したとも書き残している。この『ますかゞみ』は、後の子孫が読んでも迷うことがないものとして、

たまたま焼亡をまぬがれたものと思われる。

その最初のところを紹介したい。

『ますかゞみ』は、次のような目録にしたがって書き記されている。

五の巻目録

翁足傳	開口傳
禮協傳	半開口傳
三番目置鼓傳	一切式目
翁立傳	一調鼓一調一聲一調一管

一 翁足・翁無・翁代共書。

一 脇翁、烏帽子紙、かけ緒、着附、厚板、大口、狩衣、紋、腰帶、末廣扇、日の丸模様、連脇二人、常の脇能同様の着附、但し一人ハ、赤地狩衣、一人ハ外の色に替る。

一 翁足にハ老松の能に限る。

一 脇装束附ケ、始りの案内にて鏡の間へ懸り、大夫翁の如く床几に腰を懸ケ幕に向ひ居る。連脇二人囃子方地謡迄鏡の間へ諸る。口受口傳の事共有。

以下略する。

脇の伝書については、今後も研究を重ねて、他流との、比較検討を進めたいと思っている。

岡次郎右衛門家の資料その後

藤岡 道子

名古屋が能どころ、であるように京都もまた能どころである。能にかかわる歴史がそこに埋もれている。

明治維新に遭遇した京都の能役者たちの中には、新都への移住を企てることなく京都に留って廃業したものも多かった。高安流ワキ岡次郎右衛門家の場合もそうで、十六代岡千五郎豊忠(明治三十四年没)を最後としワキ方としての芸脈は絶えた。昭和二十二年に現・岡次郎右衛門氏が名跡を継ぎ、京都のワキ方の中心的な役割を果たしながら今日に至っている。その次第、および岡家の系譜についてはかつて流誌「金剛」(一〇六、一〇七、一〇八号 昭和五十四・五十五年)に書いたことがある。代々在京であった岡家には多大な能楽資料群が伝来していたが、名跡襲名に際しその過半が現・岡氏の元に移管された。その際、ワキ方の仕事に無用と思われるのであろう資料は本姓・岡家に残された。昭和五十四年、両・岡家の資料を調査させていただき先掲「金剛」に発表したわけだが、実は本姓・岡家にも能楽関連資料が少なからず存在したのである。

その中の、特に『観世流仕舞付』なる一書は、筆者、来歴不明の欠本であ

ったが、江戸初期のものと思われる型付であり、現在では近世の演出研究にしばしば活用されている。平成八年天野文雄氏「近世初期京都能楽界の動向——岡家等蔵『観世流仕舞付』に所見の役者と数奇者をめぐって」(野村美術館研究紀要五号)によってその編者が特定され、本書の近世能楽史料としての価値が改めて明確になった。

ところでこの『観世流仕舞付』は本姓・岡家蔵の資料群を拝見した折、巻三・六の四冊であり、その旨「金剛」に記したわけだが、あわただしい調査でもあり、あるいは残りを見逃してはいなかったろうか、という気になっていた。私自身の職場が東京から京都に変わったこともあり、本姓・岡家の資料群をもう一度ゆっくり拝見したいものと思っていた。

昭和五十四年当時の本姓・岡家の当主は由造氏(十六代岡千五郎豊忠の養子芳太郎の二男)で、六十才。妻女を早く亡くされひとり暮しで会社勤めをされていた。資料の閲覧は快諾して下さり、そのほとんどを拝借してコピーさせていただいた。昭和六十三年に亡くなられたことは由造氏の一人娘美恵子氏から電話で後日うかがった。美恵子氏もまた寝屋川市在住でいらしたが、しばらくの無沙汰を経て平成八年、連絡をとろうと

すると既に転居されていて情報がまったくつかめなくなっていた。

岡家の菩提寺である京都要法寺の塔頭顕寿院を尋ねることにした。昭和五十四年当時、住職は九十才を越す老体であったが、過去帳をさぐりつつ岡家のことを話してくれた。老住職は既に亡く、顕寿院は無住となっていた。要法寺事務所に向うたところ岡家の墓は東山実報寺にあるという。あてどない墓地の地図をたよりに宝塔の迷路を歩き、大正十三年三月「岡芳太郎再建」と刻まれた岡家の墓石に行きついた。実報寺事務所にわけを話して岡美恵子氏の現住所を尋ねあてることができた。

電話で美恵子氏に連絡をとった。ただその時は仕事も忙しく体調も悪いとのことで、資料の閲覧は実現しなかった。そのまま二年余りの時が過ぎ、今年平成十年一月、再び電話で閲覧の申し出をすることにした。ところが電話の向こうの声は低い男性で、岡美恵子氏は去年七月癌で亡くなったと言う。そこで慌しく、お悔やみにうかがうこととなった。

平成十年二月一日、寝屋川市の境橋町を尋ねた。先の電話の声は、美恵子氏と六年前に再婚したという夫君であった。「古い本」のことに話が及び、それをひとまとめにしてある箱を出してくれた。なつかしい資料の

山。幸いなことにその一切の借用が許されて、海外旅行用スーツケースの重さほどであったが、紙にくるんで持ち帰った。

『観世流仕舞付』はやはり…四冊だった。天野氏の考証で寛文二年(一六六二年)〜五三年(後に寛文二年(一六六二年)と訂正)後の追考で寛文(一六六〇)〜(延宝八年(一六八〇)〜)と訂正)以前成立とされたこの書は、どういう経路で(写されて)岡家の所蔵となったのだろう。欠落を補う冊子が見い出されぬ限り、それは深い謎である。

さて今回拝借した資料群をみわたすと、昭和五十四年当時拝見していなかったものがいくつあることがわかった。その一点は二十三世金剛右京の一番綴謄本(版本)二十六冊である。昭和四年、五年、七年の年記のある「老松」「玉井」「阿古木」等で、ワキセリフ部分に整然と朱筆で、また雑然と色鉛筆で書き入れのあるものもある。当時の聞き取りによれば、岡由造氏も戦前までは金剛流の謡を習っていたとのことであり、ご自身舞台を勤めた経験ありとは語られなかったが、あるいは、と考えさせられる謄本である。

主として岡家の十二代岡千蔵康文(寛政十年没)の書き記した能楽故実書の類はみな紙背が自筆の謄本であり、これらも伝存資料の少ないワキ

方高安流の謡本として、貴重な断簡といえるかもしれない。

新出『和泉流狂言六義拔書』紹介

野崎 典子

狂言の台本として「六義」あるいは「拔書」といえば、和泉流独自の台本形式であり、規範とすべきものとして、山脇和泉家の家元において守り伝えられて来たものである。今までに公になっていないものには、天理図書館蔵「狂言六義」上・下・拔書（天理図書館善本叢書に影印があり、翻刻されたものには『狂言六義全注』勉誠社、『天理本狂言六義上下』三弥井書店がある）と、現和泉流家元蔵「和泉家古本『六義』一・二・四・五・六・拔書」一・二（『日本庶民文化史料集成』第四卷 三一書房に翻刻があり、『拔書』は池田廣司氏『古狂言台本の発達に關しての書誌的研究』風間書房に影印がある）と、『狂言六義』一（二十）（古典文庫『狂言集』二十冊に影印がある）そして「雲形別編『狂言六義』（雲形本の研究）武蔵野女子大学能楽資料センター紀要 九号平成十年三月に翻刻された）があり、このうち「拔書」を持つものは、「天理本」と「和泉家古本」である。

今回新たに紹介するものは、『和泉流狂言六義拔書』甲・乙の二冊で、和

泉流狂言家元十八世山脇和泉元康（清次郎）旧蔵のもので、天理本『狂言六義』の「拔書」とも和泉家古本「六義」の「拔書」とも異なるものである。

縦二十六センチ、横十九センチ四ミリの二冊本、粘葉装。表紙、裏表紙ともに厚紙に薄様の縹色紙で覆い金箔を散らした美麗なるものである。裏表紙内側左下部に朱の「和泉流家元山脇之章」の角印（五センチ四ミリ×五センチ二ミリ）を甲乙共に捺す。本狂言百八十曲を所収し、その他に狂言小舞類二十八曲を最後にまとめて収めている。天理本「拔書」和泉流古本「拔書」にはなく『和泉流狂言六義拔書』に載せている曲名を挙げるに、〈弓矢〉〈孫智〉〈二人袴〉〈呂蓮〉〈腹立ず〉〈茸〉〈蝸牛〉〈歌仙〉〈井井〉〈猿智〉〈鈍太郎〉〈蟬〉〈鬼継子〉〈三人片輪〉〈鶏猫〉〈蜘蛛盗人〉〈鬼丸〉〈狸腹鼓〉〈釣針〉〈闇罪人〉〈千鳥〉〈松囃子〉〈唐人子宝〉〈庵梅〉〈業平餅〉〈隠狸〉〈業水〉〈勧進聖〉である。現在本には乱丁が存在するから、一度は綴じ直されていることが判るが、虫損、破損の極めて少ない美麗本であることから考えると、家元の所に大切に保管されていたことは容易に察せられる。山脇和泉家における保管番号らしきものが、「天理本」には「一」、「和泉家古本」には「二」、「雲形本」には「四」とそれぞれ表紙右上方隅に墨書するので、今回

紹介する『和泉流狂言六義拔書』が保管番号「三」に当たるものかと胸おどらせたが、残念ながらそれらしいものを示す痕跡は見つからない。もともと本篇の「六義」は現存せず散逸したらしいので、その散逸してしまつたものに墨書されていたかも知れぬと思わせる。「六義」と「拔書」の関係については、是永真理子氏が「天理本と和泉家古本における「六義」と「拔書」との関係について」（芸能史研究六十四号）に「拔書は六義を補足するような役割を担っていたと考えられる」と認めながら、「六義と拔書とが相互にある程度別個のものであった、いふならば個別性を持っていたのではないか」とされ、私も賛同するが、現在「拔書」のみの形で存するのも「六義」と離れて別個に考えられ、扱われるようになったことを示すものと思われる。さて内容についての本格的な検討は今後になるが、課題の方向づけをしてみると、天理本には書かれていなくて和泉家古本「拔書」最後に追記される「匏神」と『和泉流狂言六義拔書』の「瓢の神」とを比べて見ると、かなり相違していて、『和泉流狂言六義拔書』は「和泉流秘書愛知県立大学本」（瓢の神）及び「雲形本」と殆ど一致し、『三百番

集本」〈瓢の神〉、鷺流「賢通本」〈鉢叩〉大蔵流「山本東本」〈福部の神〉に類似している。このことは時代的にいって、いわゆる「古書」には属さない時期の成立であることを示している。また「黄精」について見ると、「天理本」「和泉家古本」「和泉流狂言六義拔書」は、「次第」の「我ふる寺にすみ衣、く、捨るや名残なるらん」、「名乗」の「是は丹波の国より出たる者にて候、我いまだ都を見ず候程に、是ははやのせの郡に……」、「道行」の「夜をこめて出るやたひのわれひとり……」、「問」の「その事にて候、こぞの春の比山人が、大なるところをほり出し……」などは、「本篇」と「拔書」が互いに補い合う形で書かれている『天理本』と、『和泉家古本』及び『和泉流狂言六義拔書』とは出入に異同がある。本篇からの抜き出し方の相違が「拔書」の記述の相違となっているのである。その抜き出し方に何らかの傾向があるものかどうか今後の検討を要する。

東海能楽研究会年報 第二号

一九九八年（平成十）三月三十一日発行

代表者 寛 鉦一

幹事校 名古屋女子大学 林研究室

〒467-0003 名古屋瑞穂区汐路町三十四〇

印刷者 共生印刷株

東海能楽研究会 年報

強吟弱吟の祝言望憶説に
対する疑問(横・主と地声・裏声)

小島 英幸

一 祝言の声は声楽の基本

世阿弥は「音曲声出口伝」の中で、祝言の声は強き音声で、息をいだす義にあたり、望憶の声は柔らかに弱き音声で、入る息の心であると述べている。この記述から、一般には、祝言の声が強吟、望憶の声が弱吟(柔吟)の起因になつたとされている。しかし世阿弥の遺著をよく読めば、これはやや短絡的な考え方のように思われる。

世阿弥は「風曲集」においては、音声にわう(横)・じゅ(主)の二つがあり、横は「いづる息」の扱い、主は「いる息」の色どりであると述べている。また笛に調子を合わせる声出しは主であり、そのあとを横にうたい、最後は主に納めると説明している。これは望憶の声と同種の「入る息」で謡い出し、そのあとを祝言の声と同種の「出づる息」でうたい続けると言うことである。もし祝言・望憶が強吟・弱吟の起因であるとすれば、弱吟的発声でうたい出し、そのあとを強吟的発声でうたい続けることになり、すべての謡において、最初の部分で吟が混合し、すっきりした説明にはならない。

また申楽談儀の「音曲の事」

「祝言は呂の声」には、直ぐなるかかりは祝言で、是を基本として、開けたる位に上りて後は、幽玄・恋慕・哀傷と自在になるとある(これらは現今ほとんど弱吟でうたわれる)。即ち世阿弥の言う祝言の声(出づる息)は、強き音声と呼んではいるが、強吟的発声による声を目指すのではなく、呼吸を十分に利用する朗々とした声のことであり、声楽の基本になる発声法を指していると考えられる。

二 強吟と弱吟の差異

世阿弥時代の謡曲は、ふしの動きは四度(下とファの間隔)までで、声明と同種の歌謡であった(表・伊藤、金春古伝書集成、わんや、三四三頁、三七九頁。仏教音楽、音楽之友社、片岡、一六頁、金田一、八六頁)。現代謡曲弱吟のふしは、高音部に五度(下とソの間隔)の動きをもつが、これは室町末期に伝来したキリシタン音楽等の影響と考えられ、この頃謡曲の旋律が大きく変化した(田中、四座役者目録、わんや、五五頁。小島、観世五八巻三号、東海能楽研究会年報創刊号)。その後、旧来の声明系謡曲旋律が強吟に変化していったものと考えられる。

謡曲弱吟も含めて一般歌謡で

は、快い旋律を出すために倍音を用い、旋律を構成する各音の高さが、倍音に基づく不連続的な階段状にならぶ。しかし謡曲強吟では、音高が上がる時、上音廻し節のツキ上げのように、音の高さが連続的に上昇し、且つその上昇幅には個人差があり、音階が不明瞭である。現今の強吟では、上音と中音は同じ高さであり、下ノ中音と下音も同じ高さになりつつある。しかし中音と下ノ中音の高さは異なり、中音から下ノ中音に下がる時は、多くの場合、下がる二・三字前で音がうわずる。しかしこの音の上昇度にも個人差があり、弱吟のように一定していない。これは詞(ことば)の前半や、開きの後で、音高が上がる時と似て居り、場合によって、或は人によって、その上昇度には差があることが多い。このように強吟の特色は、倍音に基づく発声法をすてたために音階が不明瞭になり、音階のない詞のうたい方に似ていることである。

三 主は裏声の一種

現代の音楽教育においては、音痴の矯正に、発声法として裏声を用いることがある。裏声の方が、普通の地声よりも調子を合わせやすいことが知られている。この地

声・裏声と、世阿弥の言う「出づる息」「入る息」とは、両者の関係が極めてよく似ている。世阿弥は笛に調子を合わせる時には、主すなわち「入る息」を用いるように述べているが、この主は現代音楽で言う裏声の一種を指していると考えられる。従って祝言の声(横)・望憶の声(主)は、現今の地声・裏声とよく似た関係にあるように思われる。

四 世阿弥時代のクセと横・主

申楽談義の「音曲の事」には、拍子が基になっていた本来の曲舞は、音の上げ下げばかりで成りたっている旨記されているが、更に「曲舞と小歌の変り目」には、曲舞は横・主とわけてうたうとある。前述のように世阿弥時代の謡は声明系で、ふしの動きは四度までであるから、この上げ下げによる二音の間隔は四度であり、高音が主、低音が横であったと推測される。これは現代弱吟クセ前半部のふし(中音、下音間の往復)と同じ旋律になる。これを観阿弥が小歌ぶしを交えてやわらげ、小歌節曲舞が生まれた。おそらく中音、下音間に下ノ中音を使用したのである。このふしは現今強吟に変化しているが、現行強吟クセ前半部はその面影を認めることができる。

尾張徳川家藩主側近の演能活動について

山川 暁

平成九年より尾張藩の御抱能楽師であった大鼓方、大倉七左衛門家所蔵の「能囃子組」に記載された番組の整理・検討を継続して行っている。現在は正徳三年（一七一三）に至り、尾張五代藩主、徳川五郎太の時代までたどり着いたところである。この「能囃子組」は延宝九年（天和元年・一六八二）から寛政六年（一七九四）まで、極めて長期間にわたって尾張徳川家の催した演能を記した番組集である。この資料を通して、「武家の式楽」と一言で総括される江戸時代の能楽の、「式楽」とはどのような姿であったのか、その全容に少しでも迫りたいと考えている。

尾張徳川家に重点を置き、近世大名文化の研究の視座から番組を読み解いていく中で、興味深く思っているのが、藩主自身による演能と藩主をとりまく側近による演能である。これまでも尾張徳川家の能楽についてまとめられた論稿によって、二代藩主光友の時代には能を嗜む側近が多く、シテ・ワキ・囃子方まで側近のみでまかなうことができたことは知られていた。「能囃子組」の整理を通して、その実態がより詳細に把握できるとともに、このような能を嗜む

側近が三代藩主綱誠、四代藩主吉通の時代にも存在したことが明らかにになった。現在の段階では、番組中に記された数多くの名前（通称）の中から、役者と藩士をふり分けける作業で精一杯であるが、ここではこれから通称しか知られない藩主側近の諱の比定および経歴の調査について、具体的な人物一名を取り上げて、その過程を書き留めておきたい。

これまでに分析を終えた範囲で「能囃子組」において最も演能回数が多い側近は、資料中で「津田軒負」「津田市正」と記される人物である。この人物はシテ方と小鼓方を勤めており、四十六回の番組に出席し、一回につき平均二曲を演じている。この人物を特定するために、まず江戸時代前期の尾張藩士の系譜集成である『士林浜回』を検索すると、「津田」の項には該当する通称の人物が見当たらないが、二代藩主光友時代の能楽の上手といえ「玉置市正」が思い浮かぶ。そこで「玉置」の項で確認すると、たしかに諱が「直連」という人物の項に「始津田安之丞 軒負 後改玉置市正 後一千」との記述が見いだされる。以上のことから、この人物は玉置直連であることが確認できる。

『士林浜回』の記述によれば、直連は初めに二代光友の小姓として召

し出されたが、年を重ねるごとに加増され、やがて大寄合末席として千石を領するまでになった。元禄五年（一六九二）にはさらに千石を加えられ、同心十二騎を預けられている。直連の昇進はこれにとどまらず、元禄八年には光友の隠居に伴って、光友付きの家老となり、さらに千石を加算され、合計三千石を領するまでになっている。『昔咄』によればこの時二十六歳であったというから、これを信じれば寛文十年（一六七〇）生まれということになる。これに加えて直連は、玉置家の本家を嗣いでいた次男直之を享保六年（一七二二）に亡くし、嗣子のなかった本家の家領三千石の内から千石を分け与えられている。

この玉置家は紀州熊野の出自で、秀吉の時代には伊勢の白子三千石を領していたという。大坂の役の時点では家康に仕えており、最終的に近江の蒲生郡に三千石を賜り、やがて尾張初代義直に仕えるようになった。この家康から宛われた近江の地が家領の三千石と考えられ、玉置家が尾張徳川家に仕えた後には、いわば尾張藩の飛地になる。『士林浜回』では「御附属列衆」（幕臣から尾張徳川家に附属された家臣で、將軍に謁見の礼をとらない家）に分類されており、相当の家格であったと考えられる。

また、祖母が初代藩主義直の側室、貞松院の姪であり、叔父の直承は三代藩主綱誠の傳であるなど、尾張徳川家歴代藩主とつながりの深い家柄であった。また、祖父直次は茶道で名高い一尾伊織の実弟である。

『士林浜回』から浮かび上がる玉置家および直連の事績は以上の通りであるが、直連をめぐるエピソードは諸書に散見される。四代吉通に近侍した近松茂矩が綴った『昔咄』に限定しても、將軍綱吉が催した江戸城二の丸の能で「江口」を勤めた光友のツレを演じたことや、光友の命で金春八左衛門、大蔵求女の指導のもと「石橋」を稽古し、見事に修得したこと、またこの玉置家には奇怪な靈崇がつきまとっていたという不思議な噂も記されている。また、世間にはその昇進ゆえに光友と恋愛関係にあったとの説も流れていたようで、著者茂矩はそれは誤りであるとも記している。

このように玉置直連という藩士ひとりに限っても、家および人物に対して数多くの情報が知られる。今後能を嗜んだ側近の事績を集め続けることによって、どのような新しい研究の展望が開けるのか、まだ見えてはこないが、これからも「能囃子組」の分析と平行して関連資料を蓄積していきたいと考えている。

新井白石と能

—能好き將軍への「進言」記事の真意—

米田 真理

新井白石は、徳川六代將軍家宣と七代家継、その側用人であった間部詮房に政治的助言を行い、いわばブレンとして活躍した儒学者である。家宣といえは能を愛好した將軍として著名だが、そうした家宣の態度に対して自分が進言を行なったことを、白石は著書『折たく柴の記』の中に記している。

それは、家宣がまだ將軍の後継者の立場であった宝永三年三月十二日のこと。白石は家宣への講義の中で、伶人や俳優を重用したために身を滅ぼした、後唐の皇帝莊宗のことを述べた。講義の終了後、詮房を通して將軍に差し上げた手紙には、「異朝の伝奇・雜劇など申す事は、すなはち今の散樂にさぶらふなり。(略)かの莊宗の事は、後の人主の鑑させ給ふべき御事にこそ侍れ」と記し、治世を行う將軍が能を好むことを諫めたのである。その後、ある人から、なぜ家康公や秀忠公も能を演じていたのに差し支えあるのか、との質問をされた。白石はこれに対し、家康公や秀忠公が明け暮れ能ばかり行なっていたのか、また、天下を治めた後も能を行っていたのか、などと逆に問いつめた。白石は、こうした

経緯を記した後、「これらの事によりしにや、御代しろしめされしのち、某して、此事を見せ給ひし御事はあらざりき」、すなわち、家宣が將軍となつてから、白石に能をお見せになつたことはなかった、と記している。じつさい、白石は、將軍家宣の周辺で行われていた演能のうち、「奥能」と呼ばれる、日常的・趣味的性格の強い非公式の演能には、全く招かれていない。それどころか、白石の江戸城出仕と奥能が同じ日に行われることすら、まれであった。『新井白石日記』以下、『白石日記』と略す)や、將軍家宣の日常を記した『間部日記』(内閣文庫蔵)、家宣周辺の能番組である『御内証御能組』(伊達文庫蔵)などによれば、家宣の治世であった約四年間に、白石の江戸城出仕は計二九三日、奥能は計二一七日を確認できるが、これらが同日に重なっているのは、わずか計十三日のみ。このような日は、午前中に白石が出仕し、白石の帰宅後、午後から能が行われるというパターンなのである。

前掲の『折たく柴の記』の内容からは、家宣が白石に観能をさせなかったという事実に対し、あたかも白石の進言が家宣に影響を及ぼしたかのような、白石の自負が窺われる。しかし、家宣の没後に起筆された、いわば回顧録である『折たく柴の記』に対し、日記である『白石日記』からは、白石と能との関係について少し異なる印象を受ける。

そもそも家宣は、三代將軍家光の次男であった父の跡を継ぎ、甲府藩主として江戸城桜田近辺の屋敷(桜田館)に住していた。この頃から家宣はしばしば演能を行っていたようだが、白石が観能したのは、年に二、三回の割合でしかない。その際も、『白石日記』元禄十三年十二月二十日条に「夜、宮内殿より手紙来り、明日御能二付、拜見二可罷出之由」(「宮内殿」は間部詮房のこと)とあるように、前日にあらかじめ連絡を受けてのことであった。元禄九年八月十五日条には「出仕、御能故罷歸」とあり、出仕はしたものの演能があったので帰宅した、と記されている。これは、決して白石が能を見たくないので帰ったわけではなく、見せてもらえる立場になかったからだと思われる。

そして、家宣は、五代將軍綱吉に跡継ぎがなかったため、宝永元年(一七〇四)十二月、綱吉の養子として江戸城に入る。この時期は、綱吉と家宣が一緒に私的な能を催すことが度々であった。しかし、『白石日記』を見る限り、白石はこうした能を観ていない。つまり、前掲『折たく柴の記』に記されるところの進言の前

後で、白石の観能の状況に変化はないのである。

儀式的・公的な演能である「表能」に関しては、宝永四年八月三十日、家宣の若君誕生祝儀能に招かれ、拝見にあずかっている。また、宝永六年五月には家宣が將軍に就任したことを祝う將軍宣下能が行われたが、それにも白石は招かれている。宣下能初日の前日である五月十四日条の『白石日記』の記事を見ると、「越前殿御申、寄合衆はかさねて兩日二御能御見せ候事二候、其方事はは明日出し候へよし、若年老中へ被仰付候間、さやう可相心得之旨」、つまり、間部詮房(越前殿)の伝えることには、家宣が、白石にも能を観せよう老中たちに仰せられたというのである。また、宣下能当日の十五日条では、「今日万石以上御能拜見、某も拜見」と記され、一万石以上的大名たちに混じって観能したことを、誇っているかのような書きぶりである。

しかし、家宣が將軍に就任したことで白石の地位も向上し、五百石取りの幕臣となった後も、將軍の周辺で私的に行われる奥能には、これまでどおり、招待されることはなかった。奥能には、家宣の甲府藩主時代から勤仕していた、間部詮房ほかの近習が常に参加もしくは参観していた。彼らは、將軍の日常生活に密着した

「中興」の役人たちであり、政治や儀式をとり行う「表向」の役人とは、大きな区別があった。奥能には、「表向」の役人は、たとえ老中といえども、許可なくして立ち入ることができなかつたのである。

こうした性格を持ち、多いときには二、三日に一回の割合で行われていた奥能に、自らが招かれなかったことを、白石はどう感じていたのだろうか。実際には効果があつたとは言いがたく、解釈によつては家宣批判とも受け取られかねない、かの進言のことをわざわざ記録したのは、自分が奥能に招待されていなかったことに、理由を付けたかつたからなのではないだろうか。『白石日記』の、將軍宣下能に招かれた日の喜びあふれる記事と比較するにつけ、傑物白石の、人間臭い一面がほの見えるようではない。

狂言絵を読む・事始

藤岡道子

服部幸雄『江戸の芝居絵を読む』は魅力的な絵解きに満ちた書であるが、中でも「大小の舞」の考察はそこに付された華麗な一葉の役者絵図とともに忘れたい章であつた。内容不明の狂言「大小」を役者の腰に差した御幣から読み解くのであるが、

それを受けて永井猛「若衆のいる狂言舞台図」(芸能史研究131)では同様の図像から筋の推測をおし進める。不明曲「大小」の狂言が絵画から読み解かれていくおもしろさ。文献の傍で絵画もまた狂言解説の有力な手がかりであることは確かであろうである。

ここ二、三十年、歴史学の分野で新たな地平を展きつつある絵を読むという方法。絵画を資料とすることの限界や盲点を認めつつなおあり余る魅力を湛える資料群を特に狂言に焦点をあてて集めたいと考えている。狂言絵画資料群の総集は未だ成されておらず、既に報告された作品はもとより未報告の新資料を探索し、名称、所在、経歴などを明らかにして分類と整理を行い、画証として何が読みとれるか考えていきたいと思う。

画証として絵画を用いる時、制作時、制作者、制作目的が明らかでなくてはならない。絵画が資料としてアブナイのは往々その点の確認ができないからである。今、狂言絵画として手近かな万治三年刊『狂言記』挿絵(A)と『狂言集成』所収「狂言古図」(と呼ばれるもの)(B)をみてみよう。Aは制作時、制作者、制作目的がほぼ明らかである(拙稿「万治三年刊『狂言記』挿絵の諸問題」聖母女学院短大紀要27)。一方Bはどの点についてもわかっていない。ただ

図様の古態によつて「狂言古図」と呼ばれているのである。Aは特定本の挿絵とするために描かれ、他の狂言絵画とは無関係に孤立する作品である。しかしBは狂言絵画群の中に単独に存在する作品ではなく、類似の仲間を持つ狂言絵画につき、二件の報告をしたいと思う。

Iの①「能狂言絵巻」(卷子一巻) 24図
弘文社敬愛図録Ⅱ 昭59

②「能狂言図巻」(卷子一巻) 24図
橋本美術館蔵

①、②が近い関係をもつことは巻子の形状、収載曲目、構成構図、年記等から明白である。①は弘文社の高価古書販売目録で6曲の画面写真が付されている。解説の一部を引くと、「寛文頃写 極彩色 伝菱川師宣画 一巻 一、五〇〇、〇〇〇円

(略)能及び能狂言の種々の演目の舞台姿を集めた絵巻。能と狂言とを交互に出して、演技者の顔貌・衣裳、及び作り物を丁寧詳細に描写し、金銀泥を加えた極彩色で彩っており、華麗な感じ。一番毎に、画面の上に金砂子蒔きの小短冊を貼って曲名を題し、全巻二十四番、内、能十三番、狂言十一番。すなわち左の如し。

翁・高砂・狂言あそふ・たむら・

狂言文相撲・井筒・狂言宗論・舟弁慶・狂言船渡智・三井寺・狂言法師が母・自然居士・狂言せいらい・賀茂・狂言御田・よりまさ・狂言遊善・松かぜ・狂言はな子・道成寺・狂言桶宜山伏・三輪・狂言福の神・狸々

巻末に、八角形の中に「菱川」として朱印が捺してあり、古い塗箱には「菱川師宣筆」としてあるが従われない。但し時代は師宣の青壮年時に相当しよう。能狂言絵としては古い部に属する。(略)図録所載の写真は右の曲名に傍線を付したもので、その6図と、②の当該曲を比較すると、画面における人物の比率、人物の配置、姿態(演技)はほとんど同じで、相違するのは②の翁に大鼓方と千歳、自然居士に舟頭、花子(後場)に太郎冠者が描かれていること、道成寺が①は後場であるのに②は前場であること、である。また衣服の紋様、顔の表情などは違う。②の箱書にも「寛文頃写」とあり、①と②は直接書写関係にあるか、同系統の粉本を用いて能狂言絵の型を襲いながら、絵師それぞれの自由裁量の余地も残して描かれた二作品と考えられる。脇能から祝言切能へという以外にもある選曲意識が見え(たとえば「頼政」の次になぜか「遊善」を配するなど)、画証としていくつかの

示唆的な課題も含んでいる兄弟本である。

Ⅱの①「能狂言之図」国立能楽堂蔵（画帖一冊）13図

②「山脇流（狂言図）」徳川美術館蔵（画帖三冊）161図

①と②には10図の共通曲があり、それらはⅠと同じような意味できわめて類似した画像として描かれている。①、②の伝来等の経歴は不明のようだが、ともにとは卷子本の形であったらしいこと、Ⅰと類似する曲もあること等から、ここでも狂言絵に類型の流れがあったことが見てくるように思う。規定の紙幅が尽きたので、内容の詳細については別稿、とさせていただく。

（絵画資料の性格として現物を手にとることの、また並べて比較することの困難さ。これをいかにしよう。ともあれⅠの②は大阪大 天野文雄氏に、Ⅱの②は徳川美術館 山川暁氏に存在を教えていただいた。記して感謝申し上げます。）

『梶田本天正九年二月

奥書謠伝書』

尾本頼彦

今年二月の東海能楽研究会例会で『梶田本天正九年二月奥書謠伝書』（『梶田本』と略称）の翻刻と研究に

ついて報告したので、その概略をここに紹介する。

本書は、三重県尾鷲市に在住される梶田正眞氏所蔵の古文書で、平成十年五月に上野市総務部市史編纂室で目録を作成したばかりの新出文書二百五十一点のうち、唯一の能関係文書である。梶田家は系図によれば、初代梶田正眞久左衛門が慶長四年に伊予宇和島にいた藤堂高虎に三百石で召し抱えられたのが初めて、慶長十三年に高虎が伊勢に国替になった時一志郡小森村に三百石の知行を拝領し、代々藤堂家に仕えた家である。袋綴一冊縦二八三、横二〇二ミリ、外題、内題とも書名を記さない。共表紙で、表紙裏とも白紙である。墨付三十八丁からなり、裏表紙はない。

1. 奥書

『梶田本』の奥書を、年記、相伝者および被相伝者について抜き出すと、『天正九年二月吉日 観世小次郎元忠判 瀧連与老』『慶長十二年二月吉日 瀧左馬入蓮与 勝吉判 佐々木本馬之助殿』『元禄五年五月廿九日伊洲上野にて写之候』の三つである。天正九年二月時点で観世小次郎信光はすでに死んでおり、観世元忠宗節は在世中であるが、宗節が「小次郎」と称したという従来知見はない。しかし、伝書を贈られた人物の、「瀧連与老」は、次の慶長十二年二月の奥

書の伝書を譲り渡した人物の「瀧左馬入蓮与 勝吉」と同人物と考えられる。又この時伝書を贈られた人物「佐々木本馬之助」（佐々木右馬之助と読む可能性もある）と「瀧連与」なる正体不明ながら無名の人物は実在の可能性が高い。さらに慶長十二年の奥書によると、「佐洲様（寛政重修諸家譜）の佐渡守であった人物中では藤堂高虎が該当する）がこの伝書をご希望しておられ、かつ瀧左馬入蓮与が佐々木本馬之助（佐洲様の家臣と思われるが、「功臣年表」等には見出せない）と同国で、佐々木本馬之助が謠への執心が強いために伝書を残らず書き写し遣す」となっていて興味深い。

2. 異本

『梶田本』は調査の結果他に従来公知の二種類の異本、早稲田大学演劇博物館蔵の『郢曲蜜伝』と能楽研究所蔵の『神宮文庫本座芥抄 坤巻』（『神宮文庫本』と略す）が存在することが判明した。異本は奥書が一種類であり、『天正九年二月吉日 観世小次郎元忠判』部分は『梶田本』と同一である。『郢曲蜜伝』には被相伝者名はなく、『神宮文庫本』には「瀧連与老参」となっていて、『梶田本』の「慶長十二年」奥書の相伝者である「瀧左馬入蓮与 勝吉」を指していると考えられる。『天正九年二月』の

奥書は相伝者が観世宗節と断定しにくい人物であるためかえて年記自体に疑問が持たれるが、『梶田本』の慶長と元禄の奥書は信用が置けるものであるのが貴重である。中村格氏が「井筒の主題と幽玄」（観世昭和五十一年四月号）にて『郢曲蜜伝』の一部の文章を引用され、竹本幹夫氏も『岩波講座能狂言Ⅱ 能楽の伝書と芸論』（昭和六十三年三月）で『神宮文庫本』を紹介され、「種々の能・謡説の集成で、個々の内容は室町末期頃のもの」と認めうる」という従来の『郢曲蜜伝』系伝書に対する評価を補強する傍証を提供するものと言える。

3. 『梶田本』（『郢曲蜜伝』系伝書）の特徴

3. 1 「弘治三年一増似斎奥書伝書」に次いで古い、翁の室町期の上掛りの詞章を持つ。
3. 2 四日分の詞章としては最古の翁詞章である。（天野文雄氏の『翁猿楽研究』（平成七年二月）には『郢曲蜜伝』系の詞章についてはコメントされていない。）
3. 3 室町後期の能の演出資料を含んでいる。中村格氏が前掲資料で紹介済みの「井筒」の外に、「杜若」の「しらはやし」、「定家」の「露のひほとき」、「三老」という表現で「関寺小町、松垣、おおむ小町」の三曲をあげていること等で

ある。

3. 4 『自家伝抄』系伝書にある「能の序破急の位付」と「十体之次第」と「物狂に数多の心あり」が、『実鑑抄』系の『永正本元広伝書』程の改変を受けない形で存在する。

3. 5 『梶田本』の過半は、『塵芥抄』系諸説を含む謡の謡方に関する伝書である。

3. 6 『梶田本』の五音説は『八帖花伝書』と同系統である。『八帖花伝書』の五音説は『梶田本』系伝書と弘治三年大藏道入写の『五音三曲・能之心得花伝之ぬき書』系伝書を参考にして編纂されたと考えられる。

終わりに、本書の利用を許された梶田正真氏に感謝するとともに、本書の存在を連絡いただいた久保文武氏と「佐々木本馬之助」のよみと佐洲様が誰かについて御教示をうけた山川曉氏に御礼申し上げる。

《会員の新聞紹介》

『近世能楽史の研究』

——東海地域を中心に——

飯塚恵理人著

(一九九九・二、雄山閣、一万六千円)

本書は、東海地域の能楽がどのような人々によって維持されて来たのか、さらには能楽が近世・近代の東

海地域にどのような文化的影響を与えたのかという視点でまとめられたものである。著者が平成六年から同九年にかけて発表された論考が収録されている。

章立ては左のとおり。

序章 東海地域能楽史の研究とその意義、第Ⅰ部 尾張藩御役者の事蹟をめぐって 第一章 金春八左衛門・林家(金春喜左衛門家)の代々、第二章 金春流より宝生流に転流させられた家、第三章 金剛流寺田家年譜考、第四章 観世流木下家年譜考、第五章 平岩加兵衛家年譜考、第六章 明治維新期における尾張藩御役者の境遇、第Ⅱ部 東海地域における市井の能楽、第一章 熱田神宮と能役者、第二章 『龍口寺霊宝開帳記 附録』に観る「仙助能」の芸態、第三章 『女謡曲採要集』に観る名古屋の女能、第四章 熊野本宮大社の能楽

『一子相伝之秘書』

雲形本研究会編

(一九九八・六、八木書店、九千円)

狂言和泉流十四世宗家の山脇和泉元業が書き留めた狂言の秘伝書を影印版で公刊したもの。三番叟についての秘事が多いが、風流や間狂言、さらには狂言全般についての趣意について、元業の認識が披瀝されている。

東海能楽研究会活動記録(平成9・10年度)

平成9年3月10日 大倉七左衛門家蔵『能囃子組』にみる尾張徳川家の演能

山川 曉氏

5月11日 『和泉流狂言六儀拔書』紹介

野崎典子氏

7月27日 高安流宗家所蔵『系図』と『脇極意見聞書』について

辻 宏一氏

11月2日 六代將軍家宣周辺の能―日常と演能・近従の人々―

米田真理氏

平成10年2月8日 世阿弥の修羅能の編年的位置付

尾本頼彦氏

4月26日 新城における泉祐三郎

栗花光弥氏 飯塚恵理人氏

6月28日 『和泉流一子相伝之秘書』

野崎典子氏 安田徳子氏 小谷成子氏 佐藤友彦氏 林 和利氏

9月6日 伊勢門水の狂言画

藤岡道子氏

11月29日 世阿弥関係遺著の音楽学からみた新解釈

——祝言・望憶と曲舞——

小島英幸氏

平成11年2月7日 梶田本天正九年二月奥書謡伝書の翻刻と研究

尾本頼彦氏

東海能楽研究会年報 第三号

一九九九年(平成十一年)三月三十一日発行

代表者 寛 敏一

幹事校 名古屋女子大学 林研究室

〒467-0003 名古屋市瑞穂区汐路町三―四〇

印刷者 共生印刷株

書誌や成立・筆者・内容解説等について、野崎典子・佐藤友彦・安田徳子・小谷成子・林和利の諸氏による解題を付す。

東海能楽研究会 年報

〈論考〉

『花伝』『物学条々』の神の舞

尾本 頼彦

謡舞や器楽舞の発生と成長については、竹本幹夫氏や山中玲子氏や三宅晶子氏によって精力的に研究され、かなりのことが分かっている。器楽舞については、前二者によって、大和猿楽に世阿弥によって導入された、犬王の得意としていた「天女舞」が男舞や序ノ舞等の呂中干舞になつたことが示されている。しかしながら、「神の舞」については、三宅氏に、「花伝」の段階で「天女舞」への言及が無いにも関わらず「神の舞」への言及のあることや、神体舞の多くは、舞の描写が舞楽や神楽と関連させていることから、「天女舞」とは別系統の舞として、「天女舞」導入以前から、舞楽や神楽の舞を応用した神体舞があり得たとの想定（『三道』期の世阿弥と松風の舞）『中世文学』35号）があるので、この問題の再検討にしばって骨子のみ述べてみたい。

1. 世阿弥以前の神能

『花伝』の「物学条々」の「神」は、「およそ、此物まねは鬼がかり也。なにとなく怒れるよ

そほひあれば、神体によりて、鬼がかりにならんも苦しかるまじ」と規定されている。この神能が世阿弥以前の神能であることは間違いないと考えられる。又、「金札」は、観阿弥作の祝言小謡「伏見」が転用されていること、小段構成から古い形の協能であると認められていることより、世阿弥以前の神能（協能）を考察する参考曲として「金札」を取り上げる意味がある。「金札」の後ジテ、天津太玉の神は「はたらき」を演ずる。鬼は「はたらき」を演ずるのを常としたから、世阿弥以前の神能の面影をとどめる「金札」が「はたらき」を演ずることから考えても、世阿弥以前の神能が「はたらき」を常態としていたことはほぼ間違いないと考えられる。現在知られる神能で、「金札」に継ぐのは、「三道」にその名を留める、「養老」「難波」「老松」「弓八幡」「高砂」であり、「養老」は現在「神舞」を舞うが、当初は護法型で、「はたらき」をはたいた可能性も指摘されている。応永二十年閏七月年記の世阿弥自筆能本を持つ「難波の梅」は、「色々の舞楽面白や、、、、」と表記されていて、「、、、」部で

囃子事の演奏とともに舞事をも伴った可能性が指摘されている（『世阿弥自筆能本集』H9/4）。『老松』『弓八幡』『高砂』も詞章に、舞楽や神楽が謡われて、舞になることから、当初から「神の舞」を舞ったと考えられる。従って、応永七年以前に大和猿楽独自の「神の舞」があったと考えるよりも、「天女舞」の導入以後、「天女舞」をベースに、舞楽や神楽の舞を意識しながら神の舞に相応しい舞を創始したのは世阿弥であったと考える方が能作の流れからも適当であろう。

2. 『花伝』の「物学条々」の「神」の条の増補の可能性

三宅氏が応永七年以前に大和猿楽独自の「神の舞」があったと考えられた最大の理由は、1. で引用した、『花伝』の「物学条々」の「神」の条の記述に続いて、「但、はたと変れる本意あり。神は舞がかりの風情によろし。鬼には更に舞がかりの便りあるまじ」という記述があることである。三宅氏想定との矛盾を解決するため、『花伝』の「物学条々」の「神」の条の但し書きが後年の増補と考えることを新たに提案したい。『花伝』の増補は表章氏

によって詳細に検討され（語文「花伝」から「風姿花伝」への本文改定）S56/4）、その後も数人の研究者による追加があったが、右記「神」の条の但し書き部が増補であるとした論は聞かない。しかし、この但し書き部は増補である可能性が高いと考えられる。その理由は、「舞がかり」という用語を持つ他の例がいずれも増補部と考えられることである。①「物学条々」の「老人」の条の、「ことさら、老人の舞がかり、無上の大事なり。花はありてとしよりと見ゆるる公案、くはしく習ふべし。ただ、老木に花の咲かんがごとし」とある部分である。表氏は「老人の条の論の流れからは増補説を採りたい気持ちの方が強い」とされる。この部分は、「物学条々」や「問答条々」が先に出来た後に、その詳説として「別紙口伝」が作成されたことが、「別紙口伝」に「物マネノ鬼ノ段」や「花伝ノ花ノ段」という表現が存在している明確であるような形式になっていない。この部分は、「花修」が出来た後に「問答条々」に増補されるという「問答条々」の第三条や第七条のような形式と考えられる。②「物学条々」の「修羅」の条の、「但、

源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。是、ことに花やかなる所ありたし。これ体なる修羅の狂ひ、ややもすれば、鬼の振舞になる也。又は舞の手にもなる也。それも、曲舞がかりあらば、少し舞がかりの手づかひ、よろしかるべし」とある部分である。東海能楽研究会 年報2で述べた、「敦盛・清経」より「実盛・頼政」が先行するとの前提に立つと、この部分も増補となる（味方健氏「能の理念と作品」H11/12にもこの部分の増補の可能性の指摘あり）。つまり、応永七年時点では、「老人」にしても、「修羅」にしても、「神」にしても、「舞がかり」と表現されるような状況ではなかったのではないかと考えられるのである。以上については、詳論を別途用意したい。

跳躍する義経像と〈熊坂〉

米田 真理

〈熊坂〉と〈烏帽子折〉はどちらも、『義経記』や『平治物語』等にも見られる、源義経（牛若丸）の盗賊退治譚を題材としている。〈熊坂〉は夢幻能で、後シテ（熊坂長範の霊）が一人で長刀を使いながら語って見せるのに対し、〈烏帽子折〉は現在能で、

多人数による斬組ミによって場面を再現する。

この二曲には、熊坂長範と源義経（熊坂）では牛若」との合戦の場面に、似たような表現が盛り込まれている。例えば、〈熊坂〉の「盗みも命のありてこそ、あらしよや引かんとて」「熊坂秘術とふるならば、いかなる天魔鬼神なりとも」などの文言は、〈烏帽子折〉でも「げにも盗みも命のありてこそ、いざ退いて帰らう」「いかなる天魔鬼神も、面を向くべき様ぞなき」のように見られ、共通した素材の存在を思わせる。

だが、義経の描写に関しては、跳ぶか跳ばないかという違いが見られる。〈熊坂〉では、義経は「弓手へ越せば」「馬手へ越すを」「長刀にひらりと乗れば」「飛上って、そのまま見えず形も失せて」というように、身軽に跳躍している。一方、〈烏帽子折〉ではこのような描写はない、というよりも、現在能の形式で義経役の子方を出している以上、跳びようがないのである。このことは、合戦場面後半のノリ地の詞章に端的に現れている。〈熊坂〉では「打物わざにてかなふまじ、く、手取りにせんとて長刀投げ捨て、大手を広げて、……追つかけ追つめ取らんとすれども、かげらふまほろし 水の月かや、姿は見れども手に取られず」とあり、自在

に姿を消す義経が強調される。それに対し〈烏帽子折〉では「打ち物業にてかなふまじ、く、組んで力の勝負せんとて、太刀投げ捨てて、大手を広げて、飛んで掛かるを、背けて諸膝、薙ぎ給へば、斬られてかつばと、転びけるを」というように、斬組ミにふさわしい文言となっている。

跳躍する義経像は、義経がかつて鞍馬山の天狗や鬼一法眼を通して修得したとされる兵法に端を発する。既に多くの論考があるように、鎌倉時代末期以降、早業や飛行術といった呪術的な内容を収めた「一卷の書」や「虎の巻」などと呼ばれる兵法書が数多く成立するのだが、室町時代以降のものでは、その相伝の血脈の中に義経の名が記されるようになる。義経が特殊な兵法を操り、自在に跳躍することは、様々な伝説を通して流布していたのである。

跳躍する義経像は、物語等の文章ではもちろんだが、例えば新古典大系『室町物語集』二四九頁の「弁慶物語」挿絵のような絵画でも表現することができ。また、芸能であっても、幸若舞曲「烏帽子折」のように語り物としての性格が強いものでは、「源御覧じて、……さても天狗の法は出でう所とおぼしめし……小鷹の法を結んでわが身にざつと打ちかけ」（小鷹の法）は飛行術の一種」というよう

に、どのようなでも描写できる。しかし、能の場合は実際に人間が演じなければならず、前述の通り斬組ミを見せる現在能（烏帽子折）では、義経は跳びようがない。一方、〈熊坂〉では義経を出さないことによって、かえって周知の義経像を表現し得ており、斬組ミの再現とは別種のリアリティーを示している。夢幻能の可能性を熟知した作者の手柄といえよう。かつ、シテの動作を通して、その場に存在しない人物の動きにむしろ重点を置いて描くという点で、夢幻能を大成させた世阿弥の手法とは異なる斬新さが見られる。

ところで〈熊坂〉と〈烏帽子折〉は、幸若舞曲「烏帽子折」も含めて、従来その成立の前後が問題にされてきた。筆者（米田）はかつて、最古の上演記録である『看聞御記』永享四年（一四三二）の「九郎判官東下向」を単純に〈烏帽子折〉の古名ととらえていたため、世阿弥（一三六三～一四四三）より後の成立とおぼしき〈熊坂〉を後出と考えていた。しかし、内山美紀子氏の考察（『烏帽子折』をめぐって／『藝能史研究』一三八号。平成九年七月）によれば、〈烏帽子折〉にはA「烏帽子着譚」とB「夜盗退治譚」の部分があるが、『看聞御記』と同時代の曲舞等の語り物ではAのみが独立して演じられてい

たことから、同資料の能もAのみで構成されていた可能性が高いとされる。つまり、『看聞御記』を〈烏帽子折〉の初出とみなすのは難しいということである。また、内山氏は、能〈熊坂〉について、山中常盤伝承の取り込み方から、能〈烏帽子折〉よりも先行するとの見通しを示されている。確かに『看聞御記』の例を除外すれば、どちらの曲も記録が永正十三年（一五一六）の『自家伝抄』まで下つてしまい、〈熊坂〉が後出とは判じがたい。

ただ、長刀の使い方を通して〈熊坂〉のおおよその成立時を探ることはできるかもしれない。前掲の引用に見られるように、熊坂長範の武具は〈熊坂〉では長刀、〈烏帽子折〉では太刀という違いがある。このことは、山中玲子氏が「長刀は大勢の人間が出るリアルな斬組ミでなく、〈熊坂〉〈巴〉の様な、幽霊体のシテが一人で、実際には登場していない敵と戦う型を見せる作品に向いているのではないだろうか」（〈巴〉）演出の歴史／『能の演出』所収）と指摘されているように、夢幻能と現在能という形式の違いと関係がある。のみならず、〈熊坂〉における跳躍する義経像の表現には、その先に義経が存在することを観客に想像させるという点で、刃先の軌道が大きい長刀が非常に効果的なのである。

すなわち〈熊坂〉における長刀は、表現上必要な道具であるといえる。

〈熊坂〉の長刀捌きは、室町末期から江戸初期に工夫され、現在のようになくなったことが表章氏によって指摘されている。しかし、前述の観点から、作品の成立当時から、ある程度刃先を大きく動かして用いられていたと考えたい。また〈熊坂〉は、〈船弁慶〉や〈巴〉よりも長刀を用いる必然性が高く、これらの中ではもっとも早い時期に成立し、他の曲に影響を与えたのではないだろうか。そうすると、観世小次郎信光（一四三五～一五一六）作であることが確実視される〈船弁慶〉との関係が興味深いのだが、現在のところは単なる思いつきに過ぎないため、今後考えていくつもりである。

詞章の引用は、〈熊坂〉は天理図書館蔵『遊音抄』、〈烏帽子折〉は古典大系『謡曲集』所収『了随識語本同装本』の本文による。

秦造河勝について

神谷 麻理子

古代聖徳太子の側近として敏腕を奮った秦造河勝は、我が国の猿楽始祖としてもその名が知られている。だ

が、『風姿花伝』をはじめとするその他の芸能関係資料以外、直接河勝と芸能を結び付ける記録は見当たらない。従って、河勝が猿楽の始祖であるという考えは、後世の付会説とする方が一般的ではあるが、それが史実ではないにしろ世阿弥の頃には既に定着化した考えであったことは確かかなようである。また、世阿弥が自らを秦元清と称し、その子元能においても「秦」を名乗ることについては諸先学でも既に問題提起されており、芸能における秦氏を考える上で実に興味深いところでもある。

このような考え方―乃ち秦造河勝を猿楽の始祖とする考え方がいつ頃より発生したのか、またその経緯に至るまでにはどのような背景があったのか、それらを明らかにするには渡来系氏族最大と呼ばれる秦氏を網羅しなければならぬであろう。ここではまずその一端として、古代秦氏の中心的存在であった秦造河勝の人物像について、若干ではあるがふれてみたいと思う。

秦氏族というのは、周知のように渡来人の集団といわれている。『古事記』、『日本書紀』等によると、応神天皇の頃多くの民を率いて我が国に渡ってきたという。更に仁徳天皇の頃には、既に広範囲において移り住んでいたことが『新撰姓氏録』の記

述より窺える。また加藤謙吉氏は、古代秦氏の地域的な分布として、三十二カ国八十一郡というかなりの数を提示しておられる（『秦氏とその民』白水社 一九九八）。それだけの数を誇りながら記録の中に秦氏の名をそれほど見ないのは、中央政権での活躍が行われていなかったことを示唆しているからであろう。

河勝の名の初見は『日本書紀』推古十一年（六〇三）十一月条である。聖徳太子の有する尊像を賜り恭拝したのが河勝であったという。その尊像を安置したのが、蜂岡寺、現在の太秦広隆寺である。また、同十八年（六二〇）十月条には、土師連菟とともに新羅と任那の使人入京の際の先導者となっている。更に皇極三年（六四四）七月には東国で広められていた常世神信仰の悪影響を危ぶみ、張本人である大生部多を打った記述が見られている。常世神は蚕に似た虫であったという。秦氏族は元来養蚕、機織りを生業とする職人集団であり（それを否定する説もあるようだが）、養蚕との関係はかなり密接であったと思われる。それと相俟って古来より秦氏族は道教的な思想の養蚕信仰をもっていたとされており、むしろ信仰の推進側の立場をとっていたようである。大生部多と河勝も全くの無関係であったわけではなく、同じ秦

氏族、もしくは支配関係であったなどの意見も上がっており、河勝は従来の養蚕信仰の枠を越えて教えを広めた大生部多を、あくまで氏族統括者の立場として戒めたとする指摘も少なくない。河勝個人が養蚕信仰をもっていたかどうかは不明であるが（仏教興隆に貢献していることを考えるとむしろもっていないかったとするほうが自然ではないだろうか）、いずれにせよ表舞台に立つことの少なかった当時の秦氏族の中でも、抜きん出た存在であったことは間違いないであろう。

推古二十年（六一二）、百済から帰化した味摩之によって我が国に伎楽が伝えられた。河勝の活躍時期と丁度重なる頃である。特に外交関係を携わっていたと思われる河勝は、伎楽の情報をいち早くキャッチしたであろうし、新しいものを取り入れる柔軟性もまた、それなりに持ち合わせていたのではないだろうか。その後伎楽は聖徳太子に関連ある寺々に伝えられ、現在でもその遺品を法隆寺や東大寺等で見ることができる。蜂岡寺もその造営には多くの百済人が関わっていたようで、伎楽面をはじめとする道具類の存在が『広隆寺資財交替実録帳』や『教訓抄』などによって明らかにされている。

河勝以後、秦氏族の表だった活躍は知られていないが、芸能に関わって

いたであろう記録はちらほら見ることができる。各地に分散した秦氏族の一部が、芸能集団を形成していた可能性は強く、河勝の猿楽芸を引き継ぐ子孫として名の上がっている氏安もまた、問題があるとはいえず、伶人の一人として解してよいであろう。無説論、まだまだ検討を要するところではあるが、河勝が我が国の芸能普及に貢献した人物であったことは十分想像できることであり、彼を猿楽の始祖とする考えが、全くの後世付会説であるとは言いい切れないのではないかとと思われる。

〈資料紹介〉

内藤泰二師の未刊行草稿『能面拝見』

能面研究会面紹社

主宰 保田 紹雲

内藤泰二師（平成三年二月四日没・七十三才）は宝生流能楽師としての活躍のほか、能面研究家として知られています。

師の著作の最大のもの、雑誌『宝生』に昭和四二年二月より昭和五〇年五月まで、六二回にわたって長期連載された「既刊能面図鑑文献紹介・能面・同名異相異相同名・辨」ですが、これだけのものを纏めるには、先立って相当な資料が整理されてい

るように感じられていたものでした。

ご息様をお訪ねしたある日、「父の能面研究の原点がこれですわ」と師の遺された膨大な蔵書の中から探し出していただいたのが帳簿用のバインダーにきちんと編集された未刊行の草稿『能面拝見』でした。

本文に相当する能面の写真集は、B4サイズブルーリーフに、面の種別毎に分類して、一〇四ページ分、能面写真の合計四六八枚が収録されています。

一ページに最大六枚の写真（八〇mm×五五mm）を張り付け、各写真には面名称、作者、所蔵家略号、掲載書略号、を記載した名札にを付しています。さらに、掲載書籍の写真が三ページ分、写真十一枚、研究考察原稿が七編十六ページ分写真六四枚よりなっています。

この膨大な量の能面写真のほとんどは、宗家の本面で、師が精力的に収集された、既刊の能面写真集に掲載された中から抜粋して、これを複写撮影した物です。

本文の他には、巻頭に師が能面を拝見されている写真を収め、続いて序文があります。最初の序文は昭和三六年春に書かれています。その後二年間の間に、別冊のノートに十数度にわたって書き直されています。

これは、この草稿がこのままでは著作権の問題、能面所有者の出版の同意、膨大な写真出版にあつてその費用、と解決の非常に困難な事ばかりで出版することは難しく、これをなんとか序文による説明によってクリヤーしたいと、推敲を重ねた呻吟の跡がそのまま読み取れます。

昭和三八年春に書かれて、さらに訂正の加えられている最後の序文には「近い将来、権威ある組織なり、機関なりの責任において（中略）関係各位の真にご理解あるご協力を結集して、（中略）全世界に紹介できる仮称『定本能面全集』が発刊されることを望む世論の喚起に役立ちたいというのが、この本をまとめた真意である」と、将来に希望を託す悲痛なまでの言葉が述べられています。

わが国にはこんなに素晴らしい能面が大切に伝えられているのに、それらは所蔵家の秘蔵となつているためにその全貌を知ることが難しいので、能面に関して興味を持つ人のために、写真だけでも明らかにしてほしい。と心を砕いておられる師の気持ちが伝わってきます。

また、「この本では同名で同相であっても傑作は列挙した、また同名異相ないし異名同相の比較照合に意を用いた為に（中略）」とあり、本文写真集の内容も初期には本面の総覧を

目的としていたものから、この二年の間に少し変化してきているようで、これがその後、雑誌『宝生』に長期連載の「既刊能面図鑑文献紹介・能面・同名異相異相同名・辨」として繋がって行くのです。

序文の最後には、「題名の『拝見』は思慕する最高能面群の一つ一つに對する私の本当の気持ちです」と結ばれています。

師は一生を掛けて能面行脚と写真撮影をされ、カラー印刷での能面の全集の出版を自分の手でなしたいと、亡くなられるまで情熱をかたむけ続けられました。

昨今、能面の多くが財団法人に移管されて来ています。このことが師の願いであった『定本能面全集』の実現に、プラスの要因になることを望んで止みません。

個人記録の冊子化について

相山女学園大学生活科学部

三木 邦弘

東海能楽研究会が東海地方の能楽番組の人力を開始してからそろそろ七年になるうとしている。当初の隠れた目的として、個人的な出演記録の散逸を防ぐと言うものがあった。しかし現実には毎年のデータや過去のデータの

入力とその校正に追われ、年鑑の形式で印刷された物を利用してデータの校正を行っている状況である。

年鑑形式で印刷することにより、漠然と入力データを眺めるよりより効率的に校正を行うことが可能になるが、さらに精度の良いデータにするためには別の形態のものを作成し、別の人が校正を行う必要があるだろう。既に刊行された年鑑にしても、これを隅から隅まで見ている人は希であろう。自分の出演記録、仲間の出演記録、研究者ならば研究対象となる個人や会の記録の部分だけを見ているのが大部分と想像できる。そこで全て出ている年鑑の代わりに、個人や会の記録を冊子化し、そのようなものに興味を持つ人に見てもらおうと考えられる。もともと興味のあった内容なので、十分な吟味が期待できるほか、データ化されていない番組の発見などにつながるのではないかと思われる。

今回試作を行った個人データの冊子化のプログラムは、従来の年鑑作成のプログラムを元に行っているが、さらにいくつかの改良を行った。まず年鑑作成プログラムは、実際は各一覽ごとに別のプログラムとなっていたのを全て一つのプログラムにまとめた。プログラム全体でその行数は約千六百であり、年鑑作成プログラム全体よりは若干短くなっている。これは重複

する処理の部分などが集約されたからである。そして定義ファイルをもとに冊子を作成するようになっており、この定義ファイルで対象者の名前、冊子の表題、使用するデータ等を指定している。この内容を変更するだけで容易に誰の冊子でも作成が可能になっている。

冊子の内容に関しては、試作と言うこともあり、従来のものを参考にせず個人的な自由な発想に従った。構成上の大きな問題として、年鑑の作成の懸案でもあるのだが乱能の扱いがある。座興的な色彩が強い出演と本来の役での記念的な出演の記録が同じように並んでしまうことに、年鑑ならともかく個人的な記録では許し難い印象を持つことが考えられる。しかしデータにはそのような識別の情報を付加するのは様々な点で問題があり、そのような識別情報無しには対応は難しい。今回の試作ではひとつの試みとして、その個人にとって重要な役を定義ファイルに指定し、そこに指定があるものとならないもので別に扱う事にした。例えば「大鼓」を指定すると、乱能などで「シテ」、「ツレ」などで出演した記録は別扱いになる。

試作した冊子は、次のような構成になっている。なお各項の最後にある数字は今回試作した算鉾一師の冊子におけるページ数である。

一、「検索条件」ここに対象者、指定した役名の他、使用したデータファイルの一覧が表示される。データファイルに関しては最終更新日付もあるので、なんらかの校正を行った前のデータか後のデータによるものか判るようになっていく。(二頁)

二、「出演一覽」指定された役での出演記録の一覽表で、日時、会名、演目などが出演順に並んでいる。(二一六頁)

三、「出演演目索引」ここは次の二つに分かれている。「頻度順演目一覽」には演じた演目名が多い順に並んでいる。「演目索引」には五十音順の演目名とその出演した番組番号が並んでいる。(三六頁)

四、「共演者名索引」同じ演目を演じた者の名前が五十音順に並んでいる。どこで共演したかわかるように番組番号が付いている。(六〇頁)

五、「出演番組」年代順に出演した番組が並んでいる。出演した会の演目が全て出ているので、探しやすいように対象者の名前は四角で囲ってある。(二〇三二頁)

六、「関連番組出演一覽」指定された役以外での出演記録の一覽表である。どのような役で出演したか判るように役名も載っている。(六頁)

七、「関連演目索引」指定された役以外の出演に関するもので、形式

は「出演演目索引」と同じである。

（四頁）

八、「関連番組」 指定された役以外で出演した番組が年代順に並んでいるものである。（二八頁）

今後の課題としては、従来の冊子化された個人記録を参考に、その良い点を取り入れること、重要な役を複数指定した場合の役ごとにどのようにまとめるかの検討、個人でなく会の記録の冊子化などが考えられる。今後でも多数の個人記録を冊子化し、多くの人に見てもらふ必要があると考えている。ただし個人記録に関してはプライバシーの問題もあるので、その作成は原則的に本人の希望があれば作成することにした。また東海能楽研究会の意向としてはデータの整備充実があるので、単に自分の記録を眺めて楽しみたいと言う方は遠慮して頂くことになるだろう。

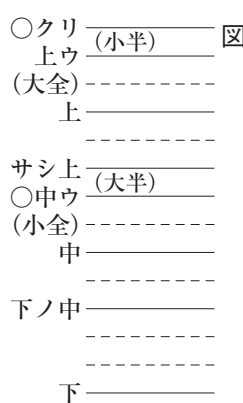
＜評論＞

謡曲の音階表示について

小島 英幸

能謡の解説書は数多く出版されている。何れも詳細に且つ簡明に記載され、執筆者の労苦の程がしのばれる。しかしどの解説書も、音階関係の項目に関しては、少々物足りない部分がある。

現代の音楽教育は、幼児の頃からピアノ（オルガン）を用いて始められる。従って多くの方々は、ピアノの発するドレミファソラシドを無条件に受け入れるようになった。明治初期、洋楽による音楽教育が始められた頃、世界各国で12平均律が採用され、現代ではどの国でも、ピアノは12平均律によって調律されている。



この12平均律で謡曲の音階を近似的に示すと図のようになる。この図では、嬰（シャープ）或いは変（フラット）を使用すれば、どこから始めても、ドレミファソラシドで表わすことができる。12平均律では、図示してあるように、12種の音は半音（百セント）間隔で並び、ミファとシドが半音、他の間隔は全音（二百セント）である。従ってドレミも同じ間隔になる。

しかし自然にあらわれる本来の音階では、ドレとレミは間隔が異なり、前者は少し広く大全音、後者は少し狭く小全音になっている。またファソは大全音、ソラは小全音、ラシは大全

音である。ところが12平均律では、鍵盤楽器作成の都合やその他の便宜のため、図に記してあるように、大全音と小全音の区別を無くし、全音を一種とし、また半音二つで全音になるようにした。これが現代の鍵盤楽器である。

このような鍵盤楽器とは無関係に生まれた無伴奏歌謡では、その旋律は、自然倍音列の間隔が基礎になっている。従って謡曲旋律を人為的な12平均律で表わしてみても不自然な部分が生まれる。次に例を上げることとする。

ピアノで謡曲旋律を表わした場合、上音のウキも中音のウキも同じ幅である。しかし普通の音感をもっている人なら直ぐに気付くことは、実際の謡曲では、中音のウキは上音のウキより少し小さいことである。ピアノではこの差異を表現できない。上音のウキは、その幅がピアノの全音とほぼ同じであるが、中音のウキはピアノの全音より少し幅が狭い。また上ウキ音とクリ音の間隔は半音と言われるが、ピアノの半音よりかなり狭い（小半音）。また中ウキ音とサシ上音の間隔も半音と呼ばれるが、こちらは間隔が少し広く、ピアノの半音に非常に近い（大半音）。

このように全音と半音に関し、実際の謡曲とピアノによる音とを比較す

ると、両者の間には若干の差異がある。

従って謡曲音階を五線譜或いは概念図で表わす場合、クリ音や中ウキ音等は、実際の謡曲の音とピアノの音とでは、かなり異なることを明記すべきであろう。

（附記）自然倍音列の詳細については、「小島 音階入門、音楽之友社」を御参照下さい。

＜劇評＞

「子午線の祀り」と

復曲「長柄の橋」と

藤岡 道子

昨年から今年にかけて上演された表題の二つの作品について感想を記したいと思う。

木下順二戯曲「子午線の祀り」が新配役で再演された。知盛は狂言の野村萬斎である。萬斎はこの演技で読売演劇大賞を受賞した。

さて、「子午線の祀り」は敗色濃い平家の海辺の軍陣から幕が開く。知盛は既に息子の知章を戦死させている。負け戦を重ねて総大将知盛は一門の命運の果てを予感している。

影のような女がいた。弟重衝の愛人だったが心は知盛を慕っていた。戦いの中で女もまた孤独だった。知盛の命令で和睦の密使に立つところ

を、源氏との決戦を望む武人の手によって惨殺される。生きながら影であった女は、死んでゆるがざる影となった。今はまごうことなき〈答え〉となった女の影に、永遠に問いつづける者として知盛は真向かう。

— どうすればよいのだ、おれは。

戦争と人間。この不滅のテーマのまっただ中に知盛はひとり立たされている。頼む者もなく、女の愛も風前の灯の影のようだ。知盛の年齢は作中に記されず、二十代でもよく五十代でもよいように読める。野村萬斎がこの知盛の役にぴったりとはまったのは、知盛の、夜の雫のような実体の希薄さが萬斎の役者の質にあっていたからではあるまいか。知盛という男の肉身を演ずるのではない、敗軍の将という現象を幻覚させること。狂言のあるいは能の詐術がつまりは現代劇「子午線の祀り」の最も適切な作劇法であったわけだ。

知盛のみことな形象は、一方、阿波民部の不成功をきわだたせた。土壇場で寝返って平家を敗戦に到らしめるかげの主役阿波民部。知的に読み込まれ似せられた阿波民部にへいたましい裏切り、という役の魂が降り下らなかった。

狂言や能の孤独な稽古法と、新劇の集团的稽古法。ディスカッションがミューズを立ち去らせることを思

う。萬斎の演技のカリスマ性は新劇の方法論の見落としてきた何ものかだ。最後の仕上げは天啓だ。討論や合宿や学習などではもたらされない。

知盛が階段のような装置を下りてくる。きわだって美しい肢体。右手をあげ、指をひろげ、指を折る。子午線というまぼろしが、木下順二の宇宙論がそこから放たれ観客の心身を貫く。観客は壇の浦に導かれ戦争の深い虚無を知盛の目で眺めることになる。(一九九九・二 新国立劇場)

「長柄の橋」の人柱は、いやそもそも人柱はいかように立てられるのだろう。人柱のイメージこそ「長柄の橋」の主題であったと思う。

後シテの怨霊は、白頭、小悪尉の面、縄の紋様の法被に半切、リュックサックのような灰色の布張りの石をオンブして現われる。建設現場を通りがかり余計なことを言ったために人柱に選ばれ惨殺された男の亡霊。

小柄な片山九郎右衛門に湛えられた巨大な悲憤。賤民の幽霊だから水衣、着流しでも、という評は当たるまい。法被半切の豪奢は忿怒のエネルギーの表象だ。オブわれた石が具体的すぎて亀の甲羅のようであったも、九郎右衛門の気迫は有無を言わせなかった。たしかに大石を背負って人間が垂直に歩行できるものかとは思う。

しかし歩行によって表わされた男の無念、九郎右衛門の一足にこめられた鬼気はその不自然を凌駕した。

人柱は、ところで実際はどう立てられたのか。復曲「長柄の橋」ではどうイメージさるべきであったのか。詞章を読むかぎり、男はたたきつぶされ橋脚用の土の穴に埋められたようでもある。石に結びつけられ水中に沈められたようでもある。詞章があいまいなら、演出者の自由なイメージによってよい、ということになる。死体は土中に横たえられたのか、水中に沈められて水藻のように立っているのか。「阿漕」や「鵜飼」や、「藤戸」や「采女」や、水にまつわるどんな死体よりも「長柄の橋」の死体の位置は気になりはしないだろうか。

それは、長柄の橋が永遠に水平にのびてゆく橋だからである。「古今集」の序の注釈という虚構の二重構造の中で、「尽き」ず「作」りつづけられる橋。人間の果てぬ夢である〈尽きない〉ことの象徴として、すなわち権力の安定と恒久化の象徴として水平にのびつづける長柄の橋。その一隅にもっとも哀れなものがきとして犠牲として突き立てられるのが人柱であるとするれば、死体はどうしても垂直であるねばならぬと思う。

— 柱を立つべき淵の底に 逆様に沈め入て 底の水層と成しより

できればこの亡霊も服部幸雄「さかさまの幽霊」に説かれたごとく、さかさまの直立であってほしかったが、そんな型は能にはない。正常位であつても九郎右衛門の怨霊は、さかさま以上の妄執を吐きかけていた、と記しておくべきか。

(二〇〇〇・二 大槻能楽堂)

〈能界事情〉

狂言DVD-ROMの制作

林 和利

早稲田大学演劇博物館の肝入りで、狂言DVD-ROM「野村万作の世界」の制作が目下急ピッチで進められており、私もそのスタッフとしてかわっている。

DVDとはデジタル多用途ディスクのことで、CD-ROMよりもはるかに多くの情報を収録することができ、映像が鮮明であるうえに、様々な使い方が可能になるという優れたものである。

伝統芸能の記録は従来、主として十六ミリの映画ビデオによって収録されて来たのだが、これらは長期の保存に耐え得るものではなく、古いフィルムは再生が困難になっているのが実情である。

そこでこのようなアナログ方式ではなくデジタル方式で記録しておけば、

《平成11年度会計報告》

平成11年4月より平成12年3月12日まで

〈収入の部〉

平成10年度からの繰り越し	104,377円
会費	@5,000×12名分 60,000円
	@3,000×2名分 6,000円
合計	170,377円

〈支出の部〉

葉書	3,000円
茶菓子	6,299円
(ただし1月16日分の茶菓子代は未払い)	
合計	9,299円
残高	161,078円

平成12年度へ繰り越し

半永久的に保存が可能になるわけで、そのメリットも大きい。

その撮影が、横浜能楽堂や野村萬斎新居のよいや舞台、あるいは麹町スタジオを用いてこの春から本格的に進められている。五台のカメラを用いたマルチアングルの撮影により、三六〇度の映像が可能になるなど、さまざまな工夫が施されていて、完成が楽しみである。

その内容は、第一部が「野村万作・狂言の世界」で、「三番叟」「奈須語」「釣狐」「木六駄」「柑子」「船

渡聲」「川上」「鎌腹」「萩大名」「末広かり」「葺」「附子」「棒縛」などの作品にわたり、万作師の名人芸を収録する予定である。

また、第二部は「狂言のメソッド」として、万作師子息の野村萬斎師がワークシopp風風に解説する。基本演技とその応用としての人物類型の演技を撮影して収録するが、装束（ジャンプスーツ）を付けた演技のほかに、体の線がよくわかるような服装による演技も収録している。

東海能楽研究会活動記録（平成11・12年度）

平成11年4月25日

「四代吉通時代の尾張徳川家の演能」

山川 暁氏

7月18日

「能狂言の生成と展開に関する研究」

林 和利氏

9月19日

「シカミ面成立に関する一試論

—シカミ面原型の発生について—」

松岡麻里子氏

11月7日

「喜多流の習事伝書 —その原点から成熟まで—」

米田 真理氏

平成12年1月16日

「内藤泰二師の能面研究」

保田 紹雲氏

3月12日

「小鼓福井家年譜考」

飯塚恵理人氏

「『花伝』『物学条々』の神の舞」

尾本 頼彦氏

東海能楽研究会年報 第四号

二〇〇〇年（平成十二）三月三十一日発行

代表者 寛 鉦一

幹事校 名古屋女子大学 林研究室

〒467-0003 名古屋市瑞穂区汐路町三十四〇

印刷者 共生印刷(株)

東海能楽研究会 年報

文化年間の藤田流と 習事相手組をめぐる一考察

米田 真理

尾張藩お抱えであった笛方藤田流では、七代目清兵衛のとき、習事の相手組をめぐる事件が起こった。「相手組」とは、上演する脇方・囃子方のメンバーが、習事ごとにあらかじめ定められていることである。この事件については、『名古屋市史 風俗編』で触れられているほか、近年では、大谷節子氏が藤田家蔵の書簡をもとに、具体的な経緯について紹介されている(六麓会平成五年一二月例会)。

事件の概要は、次のようなものである。文化八年(一八一)一、江戸の太鼓方金春流家元である惣右衛門が、尾張藩お抱えの太鼓方役者速水猪左衛門を通じて、乱や道成寺、獅子といった重い習事については、藤田流とは組めない旨を伝えてきた。その理由は、藤田流が江戸にはない流儀であるから、というものであった。確かに、藤田流や

大鼓方石井流は在国の役者であり、江戸では久しく諸流の相手をするのが絶えていた。そこで清兵衛は藩主に上申し、金春八左衛門らの仲介で、五座の大夫や諸役の家元との談判の末、旧来の通り、ほとんどすべての習事について相手組が復活した。ちなみに、藩主もこの結果を喜び、江戸の諸役や仲介役の八左衛門に、内々に褒賞を与えている。

ただし、金春惣右衛門とて、唐突に「習事相手組」のことを切り出したわけではないだろう。というのは、当時、江戸の家元格の役者たちにとって、相手組について敏感にならざるをえなかった事情が、文化二・九九年に幕府に提出した書上(以下「文化年間書上」と呼ぶ)から窺われるからである。

この書上は、池内信嘉氏『能楽盛衰記』上巻に翻刻されたもの(所蔵者未詳)と、高知県立図書館蔵のものによって確認される。内容は、五座の大夫および大蔵庄左衛門方の習事伝授目

録と、習事相手組、諸座における一調や乱曲などの目録によって構成されている。このうち習事相手組は、習事とする曲や小書を挙げ、次に役者名を列挙して、「右之者共之内相手組被仰付可被下候」(観世流)などと記す。

すなわち、習事を上演する役者を限定しているわけだが、その基準は「右之者共兼而申合置候ニ付」(喜多流)からわかるように、演出について申し合わせが済んでいることであった。そして、その相手組の中に、藤田流の役者は入っていないのである。

この書上は習事相手組が記された初めてのものであるが、こうした書上の性格は、実は政治と密接な関係がある。先行する享保や元文の書上は、八代将軍吉宗が、五代綱吉・六代家宣時代にもやみに復曲が行われたのを受けて、上演曲目の把握を主目的に提出させたものである。問題の文化年間書上は十一代家斉のときに提出されたものだが、家斉の治世下では、これに先立ち寛政七年(一七九五)にも書

上提出が行われている。この寛政書上では初めて小書名が詳細に記されており、その目的は、十代家治の指南役でもあった観世元章による創作に象徴的な、習事の増加に対する措置であったと考えられる。さらに、文化年間書上では相手組まで明らかにされ、習事に対する把握は一層強固になったのである。

そもそも家斉の時代は、老中首座松平定信によって、質素儉約を推奨する寛政の改革が行われていた。定信が寛政五年に失脚した後も、続く文化年間では、新たな老中首座である松平信明によって、緊縮財政路線が引き継がれていた。こうした方針のもと、能役者にも書上を提出させることによって、特別な手当金を必要とする習事の上演に、幾ばくかの制限を加えようとしたのであろう。

このような、幕府という権力を背景とする習事相手組の限定が、江戸在住の家元である金春惣右衛門をして、藤田流とは相手をしない旨を言わしめたので

はないだろうか。ただし、結局は藤田流との相手組が復活したことから、文化年間書上に申告された相手組は、あくまで幕府が直接関与する上演にのみ適用されるもので、尾張藩の事情とは無関係だったということになる。すなわち、幕府と尾張藩の演能体制はそれぞれ独自のものであり、それで有効に機能していたといえるのだが、能役者間には別の論理があつて、書上に記されていない相手組は、敬遠したい心理が働くことがあつたのかもしれない。しかしながら、すでに明らかになっているように、近世の能楽は江戸を中心にしたつとも、必ずしも一極集中というわけではなかった。例えば、上方にも、独自の体制があつたわけである。尾張藩の演能も、五座の大夫を中心とする江戸への目配りと、藩内での独自の活動との、両面からとらえられるべきものであろう。

このように、藤田流の相手組をめぐると、幕藩体制下の地方諸藩の能楽を考えるにあたって、たいへん示唆的な問題であるといえる。

「おわび」前号の拙稿で、内山美樹子氏のお名前を誤って掲載して

しまいました。失礼を深くおわび申し上げます。

世阿弥の修羅能の用語分析

尾本 頼彦

平成九年十一月の六麓会と翌年二月の東海能楽研究会で発表した修羅能に関する検討について、本会の年報第二号（平成十年三月）に、「実盛、頼政グループと清経、敦盛グループの先後関係」と題して骨子のみを紹介した。これは、シテとワキの人物像、戯曲としての構成・ドラマ性・主題の訴え方、クセの合戦描写と舞グセ、ワキの登場形式、幽霊という用語の使用という観点からの比較研究であり、結論として、「実盛、頼政グループが清経、敦盛グループに先行する」とした。一方、三宅晶子氏は「世阿弥の物まね論」中世文学四十二号（平成九年六月）で謡舞の形成過程を謡の作詞の分析を通じて考察しておられる。この中で三宅氏は、舞を生み出す言葉として、誰かの動作を表す言葉、感情を表現する言葉、辺りの気色・様子を描写したり、指し示す言葉の三種類に大別

しておられる。そして、舞曲舞の作詞法を先の三種類の言葉をどう使用しているかをもとに調査して、修羅能については、通盛、清経、敦盛の三曲を分析され、「通盛は、夢幻能成立前後の早い時期に作られた舞踊的性格でない所作を演じる曲舞であること。清経は、表意的所作を生む言葉を多用しつつ、所作に優雅な美しさが付加されるよう、花鳥風月に事寄せた叙景や比喩的表現を、適度に配置し、舞がかりの演技が、生み出されていること。敦盛は、言葉の流れを重視した作詞がさらに強調されていること。行動を表す言葉は少なく、しかもそれらは情景描写に直結していること。所作は多重の意味を持たされ、暖味で暗示的な表現となること。美しく整えられた典型的な舞方があれば、その型が抵抗なく活用できる詞章であること」を示しておられる。

そこで、この三宅氏の分析方法を借用し、通盛、実盛、頼政、清経、敦盛の五曲のクセの比較分析を試みた。分析にあたっては、数値化して定量的に評価できるような方法を新しく提案するが、紙面の都合もある

ので骨子のみ述べてみたい。

一、単文または連文節への分解

クセの文章を、意味の上で、主語と述語からなる単文またはひとつの意味をなす連文節に分解することを原則とする。当然主語が省略されていることが多い。例えば、敦盛のクセの初めは表1のように分解する。清経の例でいえば、（保元の春の花）（寿永の秋の紅葉とて）（散りぢりになり浮かむ）（二葉の舟なれや）（柳が浦の秋風の）（追ひ手顔なる後の波）（しらすぎの群れ居る松見れば）……と分解する。

二、単文または連文節の種類分け

分解した単文または連文節を、「行動描写」「心情描写」「情景描写」「状況説明」の4種類に分類する。勿論、「行動描写」であり、同時に「情景描写」であるものもあり、複数選択は可能とする。ただしほとんどの「行動描写」と「情景描写」は同時に「心情描写」と判断されるので、あえてこの重複選択はしないものとする。つまり「心情描写」は純粋に「心情描写」のみのものとする。「状況説明」にその他を含める。例えば、敦盛の例で分類すると表1のように

なる。

表1 敦盛クセの単文（連文節）分解例と種類分け

敦盛クセの単文（連文節）分解例	行動描写	心情描写	情景描写	状況説明
しかるに平家世を取って				○
二十余年まことにひと昔の		○		
過ぐるは夢のうちなれや		○		
寿永の秋の葉の四方の嵐に誘はれ			○	
散りちりになる一葉の			○	
舟に浮き	○		○	
波に臥して	○		○	
夢にだにも帰らず		○		
籠鳥の雲を恋ひ			○	
帰雁列を乱るなる			○	

三、各描写の種類と「行動描写+情景描写」の総単文（連文節）数に対する出現率

表2に分析結果を示すごとく、通盛と実盛はほとんど同率である。行動描写率は五十%と高く、情景描写比率、特に「行動描写+情景描写」

表2 世阿弥修羅能のクセの描写の種類の出現率比較表（単位：%, 総数は個数）

	行動描写	心情描写	情景描写	状況説明	行動+情景	単文総数
通 盛	50	18	14	23	5	22
実 盛	50	25	15	15	5	20
頼 政	50	11	33	22	17	18
清 経	45	34	37	2	18	38
敦 盛	29	25	71	4	29	24

の比率が低い。ところが、頼政、清経、敦盛の順に行動描写率が減少し（ただし頼政は五十%同率）、情景描写及び行動描写と情景描写の総和の比率が増加していくことが明白である。三宅氏の通盛、清経、敦盛に関する指摘は表2の数字により定量的に裏付けられている。ところで横道

萬里雄氏は「実盛のはなし」能楽思潮三十二号（昭和四十年七月）で「世阿弥が書いた実盛の文章自体が、類型的なクセを舞わせないつもりで書いているのだと思います」と指摘しておられる。この指摘は、三宅氏が舞踊的性格でない所作を演じる曲舞とされる通盛と同じ程度の用語構造を実盛が持つことから納得される。これらクセの定量的な詞章分析より、修羅能のクセが謡舞化して、舞グセとなっていく程度からも、「実盛、頼政グループが清経、敦盛グループに先行する」という先に得られた結論が支持される。

『狂言集成』挿絵の誤りについて

藤岡 道子

狂言の絵画について、近年いささかの考察をまとめた。狂言の研究に、特に写真資料のない時代の狂言研究に、絵画資料が非常に有効であることは論ずるまでもないが、その数の少なさと絵画を史料とすることの危うさでその活用は活発ではなかった。ありていに言えばほとんど

等閑に付されてきたこの分野の資料は、それゆえ参考として使用されるべき誤った用いられ方をすることも多い。例えばその絵画の筆者、制作年代、また画中の曲名の誤りなど、ガイドブックや図録などを開いて気付かれたかたも多いであろう。

『狂言集成』は和泉流三宅派の台本で、本狂言のほか番外曲、間狂言も含んで収載曲数のきわめて多い、研究上にも一級の資料である。本狂言には挿絵が付されており、舞台をさながら見るようにその有益なことこの上もない。挿絵は、『狂言集成』出版当時（昭和六年）の舞台写真、版本『狂言記』の挿絵、および近世初期の狂言絵（『狂言集成』序言に、故黒木勘藏氏の所蔵で、時代は元禄を下らぬ、然も出処の正しい逸品と記されているもの）の三種である。挿絵に関する説明は右に引用した序言の一行のみで、舞台写真に日時や役者名など注記のないことも惜しまれるところである。

さて本稿においては、右に挙げた三種の挿絵のうち三番目の狂言絵について言及したいと思う。この類の狂言絵は全部で四十四葉あり、いず



『狂言集成』 因幡堂 挿絵

れも扮装した役者のみの画面で、建築としての舞台や観客や周囲の景観などは描かれず、すなわち演出資料として信頼するに足るものであると考えられる。たとえば一葉めの「朝比奈」のシテはさばき髪に白鉢巻、七つ道具を腰に差し、太刀を佩いて白大口をつけている。これは「続狂言記」の挿絵に近いが、上着が白水衣でない厚板風の衣装を垂折のように着ている。この絵と「続狂言記」の挿絵とは時代が近いと考えられる



『狂言集成』 枕物狂 挿絵

が、当時のシテの扮装に多分にバリエーションがありえたことがうかがえるわけである。またたとえば二十葉めの「墨塗」には泣くまねをして顔に墨を塗ってしまう女がふたり描かれており、この絵の基づいた台本がどのような内容であったのか、気になるところである。

この四十四葉の狂言絵のうち誤って別の曲に挿入されているものが二葉ある。「因幡堂」および「枕物狂」で、その絵を次に引用する。

一見してわかるようにこの「因幡堂」の絵は「鷺」、「枕物狂」の絵は「法師が母」である。「鷺」において神泉苑の鷺のものまねをする太郎冠者が白い衣を被っている様が、「因幡堂」の西門のシーン、女が衣を被いで夫をだまそうと立っているところに誤解されたのであろう。『狂言集成』の狂言絵にあつて、被衣の下にはありありと丸紋の狂言袴がのぞいている。顔のあたりにくちばしに見たてた扇が見えている。「因幡堂」でないことは明瞭なのだが、こうした誤りがあるのである。「法師が母」の絵は「枕物狂」とは取り違えようもないのだが、肩の笹が誤らせたのだらう。この挿絵の誤りは昭和四十九年の復刻版においても訂正注記されず使われている。絵画資料がいかなる扱いを受けていたか、しかしそれは今日に至ってもさして変わらぬ状況であることを思えば、当時を責められないのかも知れぬ。

『狂言集成』挿絵には先に引用した「墨塗」のほか、当時の面白い演出を伝えるものがある。「犬山伏」の犬の毛ごろも、「うつぼ猿」の猿の扮装。「千鳥」の太郎冠者は桶を足に

結わえて引いてゆく。『狂言集成』の挿絵が演出資料として信憑性のあるものであることは前述した。誤りは惜しみつつ、適切に活用していくことが今後の課題であらう。

(本稿は「描かれた狂言―近世狂言絵画の諸例を見わたす」聖母女学院短期大学研究紀要第三十集二〇〇一・三発行の拾遺編である。)

高等学校国語科における

「謡曲・狂言」の教材化の試み

新指導要領における「国語科」教材の可能性を探る

江崎 寛

一 はじめに

平成十五年度より新指導要領が施行される。国語科は、選択必修が「国語総合」・「国語表現Ⅰ」、選択必修科目が「国語表現Ⅱ」・「現代文」・「古典」・「古典講読」等となる。これらの科目において日本古来の伝統文化である「古典の世界」(謡曲・狂言)がどのように扱われるのか非常に興味深い。本稿では、高等学校国語科であまり取り上げられなかつ

た「謡曲・狂言」の教材化の可能性及びその問題点を考察してゆきたい。

二 「謡曲・狂言」を扱い得る教科・科目について

- (1) 国語科・「国語総合」・「古典講読」
新指導要領では、古典は、必修科目の「国語総合」、選択科目の「古典」及び「古典講読」において扱われる。この点では現行と同じである。

(2) 芸術科・「音楽Ⅱ」

新指導要領の音楽Ⅱでは、内容の取扱(3)に「主として三味線楽(語り物)、能楽・琵琶楽などを扱うようにする。」とある。

- (3) 「総合的な学習の時間」・「学校設定科目」
教科横断的な色彩の強い「総合的な学習」の中の単元として扱える。同様に「学校設定教科」において、国語に属する「郷土文学」、地理歴史に属する「郷土文化」、芸術に属する「伝統芸能」等の科目で扱える。また「学校設定科目」として、伝統芸能、伝統音楽、武道、茶道、和装、伝統工芸などを内容とする「日本文化」などという科目を設定できれば、

その一単元として「謡曲・狂言」を扱い得る。

三 国語科における「古典」と「謡曲・狂言」との関連について

- (1) 国語科における「古典」の位置の変化
新指導要領下の国語科は、展開内容も大きく変わり「話すこと・聞くこと」に十五時間程度、「書くこと」に三十時間程度という具体的配当時間が明示さる。したがって授業展開は古典の読解を重視した従来とは大きく異なってくる。古典に充てられた時間を、今後は維持できなくなる可能性が高い。

- (2) 教科書における「謡曲・狂言」
「謡曲・狂言」が教材として採用されている教科書は、まれである。平成十二年度用国語科全教科書の出典調査(一)高等学校の国語教科書は何を扱っているか。(京都書房)によると「大黒連歌」・「隅田川」・「井筒」・「忠度」・「道成寺」の五つである。この状況は新指導要領下では、より悪化する。授業時間数減少で教科書会社側としても、従来の内容を維持するために、「謡曲・狂言」は採用しにくくな

る。ある教科書会社に問い合わせたところ、現在「謡曲・狂言」を教材として掲載している教科書も、次回改訂では掲載されないだろう、との回答であった。

四 「謡曲・狂言」を取り入れた想定授業案

「謡曲・狂言」を教材化する場合には、二つの方法が考えられる。一つは導入教材として、もう一つは、発展教材としてである。以下にその想定概略案を示す。

- (1) 導入教材としての「謡曲・狂言」
(謡曲「融」と宇治拾遺物語・第一五一「河原の院融公の霊住むこと」)
授業展開案(全三時限)

- ① 第一時限(謡曲ビデオ鑑賞と解説及び読解)

- ② 第二時限(謡曲に描かれた融像の理解と宇治拾遺物語の読解)

- ③ 第三時限(宇治拾遺から謡曲へ「融」像の変化・グループ学習)

- (2) 発展教材としての「謡曲・狂言」
(源氏物語「葵」から謡曲「葵」へ)
授業展開案(全六時限)

- ① 第一時限(源氏物語の概要と「葵」の巻)

- ② 第二時限・第四時限(「葵」の読解)

- ③ 第五時限(謡曲「葵上」の能楽堂での鑑賞)

- ④ 第六時限(源氏物語「葵」と謡曲「葵上」の比較・グループ討論)

五 「謡曲・狂言」の教材化における提言

以上、「謡曲・狂言」と高等学校国語科との関連及び「謡曲・狂言」を教材とした想定授業案を示してきた。以下にそれらを元に考察した提言等を示したい。

- (1) 「学校設定教科・科目」における「謡曲・狂言」の積極的な採用。
新指導要領において設定可能になった「学校設定科目」及び「学校設定教科」を積極的に活用すれば「謡曲・狂言」を大胆に教材化できる可能性が開ける。これらの科目は、検定教科書が用意されないもので、教材採択が自由になるからである。

- (2) マルチメディア教材の導入による「情報」との合科授業の活用
新教科「情報」において利用できるインターネットを活用した「謡曲・狂言」関連のコンテンツ

の拡充を積極的に図る。またマルチメディア教材の作成等も積極的に行うことにより国語科と教科「情報」との合科的授業で「謡曲・狂言」を扱える可能性が開ける。

(3) 地域の施設や関係者との連携

学校外の「能・狂言」サークルや各都市に点在する能舞台を中心としたボランティアによる学校教育への積極的な参加が望まれる。

新指導要領下、国語科単独では、「謡曲・狂言」を積極的に教材化できる余地は、減少するが、総合的な学習の時間や学校設定科目・教科を効果的に運用すれば、国語科という単独の教科を越えた新たな形で「謡曲・狂言」を学校教育の中に再生できる可能性が高い。そのためにも学校外の関係団体の積極的な支援やアプローチが今こそ必要とされている。

〈解説〉

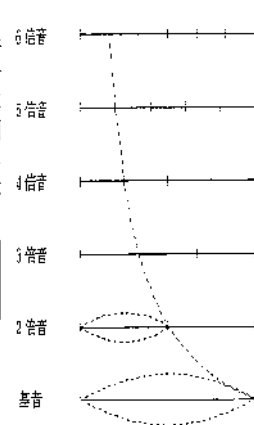
謡曲の音階表示について

(前号の続き)

小島 英幸

謡曲の音階は、ピアノによる十二平均律が普及している現代では、一般にはピアノの発するドレミファソ

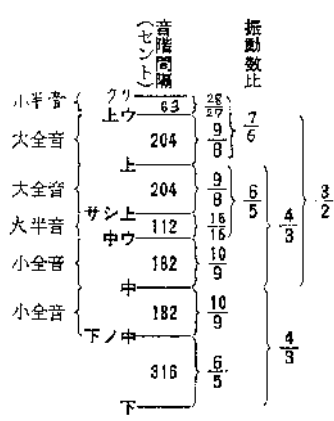
ラシドを基礎にして表現されることが多い。しかし厳密に云えば、クリ音や中ウキ音のように、ピアノの発する音とはかなり異なる部分がある。十二平均律では一オクターブが一二〇セント、全音が二〇〇セント、半音が一〇〇セントで表され、極めて理解しやすいが、謡曲の音階を正確に示すためには倍音を用いなければならない。



倍音は図に示したように、一本の弦を1/2にした時に発する音を二倍音、1/3にした時に発する音を3倍音等と云うが、これらの音を五線で現すと譜のようになる。



この倍音によれば、謡曲音階は図のように示される。



これをピアノの十二平均律で近似的に示すと次のようになり、倍音による音とはかなり異なる部分があることが理解される(単位セント)。

倍音	クリ	上ウ	上	サシ上	中ウ	中	下ノ中	下
100 (63)	100	200	200	100	200	200	300	300
200 (204)	200	200	200	200	200	200	300	300
200 (204)	200	200	200	200	200	200	300	300
100 (112)	100	200	200	100	200	200	300	300
200 (182)	200	200	200	200	200	200	300	300
200 (182)	200	200	200	200	200	200	300	300
300 (316)	300	300	300	300	300	300	300	300

〈紹介〉

名古屋狂言共同社所蔵

山脇和泉家伝来

九冊組 間狂言本

飯塚 恵理人

現在狂言共同社所蔵の間狂言の本に九冊組の青表紙本がある。(以下『共同社本』と略称する。『共同社

本』は山脇和泉家に伝来し、和泉流家元であった佐藤清次郎氏から、井上礼之助師を通して共同社にもたらされた。奥書等はないが、内容から考えて現在知られている和泉流の間狂言本の中で最古に属する本ではないかと思われる。稀曲の詞章を多く持つことが特徴である。題箋に「九」の字が入っているのはある段階でこの本が九冊のまとまりを持つと意識されたためと思われる。

題箋に書物の順番は記されていない。現在の五番立分類から考えて、このような順が想定されていたのではなからうかという予想で本の順を定め、曲目を挙げさせて頂いた。御教示の程をお願いしたい。この書については順次紀要等で翻刻・発表させて頂くことになっているが、とり急ぎ、その題箋と曲名目録のみ紹介させて頂きたい。(一)内は欠字推定

(一)『語協能 九 上』

- (1) 高砂 (2) 志賀 (3) 弓八幡
- (4) 呉服 (5) 佐保山 (6) 右近
- (7) 追松 (8) 鵜羽 (9) 御裳濯
- (10) 淡路 (11) 放生川 (12) 伏見
- (13) 岩舟 (14) 箱崎 (15) 浦嶋
- (16) 玉采嶋川 (17) 子守 (18) 葛城賀茂 (19) 吉野

〔二〕『末社 協能 九 下』

(20) 賀茂 (21) 難波 (22) 白髭 (23) 嵐山 (24) 白樂天 (25) 寢覚 (26) 源太夫 (27) 小鍛冶 (28) 鵜羽 (29) 道明寺 (30) 和布刈 (31) 九世戸 (32) 江嶋 (33) 松尾 (34) 雨月 (35) 鵜祭 (36) 玉井 (37) 絵馬 (38) 七夕 (39) 熱田 (40) 浦嶋 (41) まないの原 (42) 孫思邈 (43) 持統 (44) 西王母 (45) 東坊作 (46) 養老 (47) 金札 (48) 大社 (49) 氷室 (50) 竹生嶋 (51) 同 (52) 鶴亀 (53) 皇帝 (54) 賀茂御田 (55) 白髭道者 (56) 追松

〔三〕『修 羅語問 九』

(57) 田村 (58) 頼政 (59) 真盛 (60) 忠則 (61) 簾 (62) 敦盛 (63) 兼平 (64) 道盛 (65) 八嶋 (66) 朝長 (67) 知章 (68) 碓潜 (69) 野口 (70) 巴 (71) 河原太郎 (72) 貞任 (73) 悪源太 (74) 経政

〔四〕『女語問 九』

(75) 江口 (76) 井筒 (77) 芭蕉 (78) 定家 (79) 采女 (80) 玉葛 (81) 東北 (82) 野々宮 (83) 夕顔 (84) 当摩 (85) 仏原 (86) 伯母捨 (87) 槿 (88) 浮舟 (89) 小蝶 (90) 桧垣 (91) 梅枝 (92) 葛城 (93) 海士 (94) 六浦 (95) 誓願寺 (96) 龍田 (97) 橋姫 (98) 半部夕顔 (99) 空蟬 (100) 三輪

〔一〇〕落葉 (102) 濕衣

〔五〕『雜語問 九』

(103) 項羽 (104) 舟橋 (105) 錦木 (106) 女郎花 (107) 鵜飼 (108) 阿漕 (109) 野守 (110) 遊行柳 (111) 鵲 (112) 融 (113) 熊坂 (114) 小塩 (115) 雲林院 (116) 伏木曾我 (117) 狸々 (118) 諸社 (119) 獅子 (120) 信夫 (121) 草薙 (122) 泣不動 (123) 求塚 (124) 鐘馗 (125) 松虫

〔六〕『語之類 九 上』

(126) 殺生石 (127) 世界 (128) 車僧 (129) 大仏供養 (130) 現在鶴 (131) 羅生門 (132) 土蛛 (133) 長郎 (134) 二人祇王 (135) 守久 (136) 橋弁慶 (137) 大原御幸 (138) 鉢木 (139) 梟狩 (140) 鶴亀 (141) 鞍馬天狗 (142) 夜打曾我 (143) 大会 (144) 舍利 (145) 同

〔七〕『詠の類 九 下』

(146) 雷電 (147) 輪藏 (148) 飛雲 (149) 葛城天狗 (150) 大磐若 (151) 一角仙人 (152) 富士山 (153) 菅丞相 (154) 松山 (155) 生贄 (156) 空巴 (157) 玄上 (158) 空腹 (159) 正尊 (160) 錦戸 (161) 楯尾 (162) 太勢太子 (163) 龍虎 (164) 檀風 (165) 縄鈴木 (166) 桜間 (167) 巖洞 (168) 犀 (169) 河水 (170) 調伏曾我 (171) 馬乞佐左木 (172) 第六天 (173) 降魔 (174) 石橋

〔八〕『応答 九 上』

〔一七〕安宅 (176) 芦刈 (177) 天鼓 (178)

藤栄 (179) 藤戸 (180) 春栄 (181) 舟弁慶 (182) 黒塚 (183) 籠太鼓 (184) 道成寺 (185) 国栖 (186) 果月 (187) 百萬 (188) 葵上 (189) 自然居士 (190) 東巖居士 (191) 感陽宮 (192) 放下僧 (193) 吉野静 (194) 三井寺 (195) 西行桜 (196) 楊貴妃 (197) 善知鳥 (198) 松風 (199) 小袖曾我 (200) 邯鄲 (201) 班女 (202) 竹雪 (203) 富士太鼓 (204) 木賊 (205) 七騎落 (206) 俊成忠則 (207) 望月 (208) 小督 (209) 雲雀山 (210) 俊寛 (211) 愛染河 (212) 山姥 (213) 夜打曾我 (214) 大江山

〔九〕『応答 九 下』

(215) 鳥追 (216) 元服曾我 (217) 水無瀬 (218) 丹後物狂 (219) 土車 (220) 弱法師 (221) 蟬丸 (222) 兼元 (223) 身売 (224) 正儀 (225) 太木 (226) 横山 (227) 局六代 (228) 卷衣 (229) 関原与一 (230) 唐船 (231) 斎藤五 (232) 春近 (233) 常陸帶 (234) 善司曾我 (235) 金輪 (236) 岡崎 (237) 武文 (238) 愛寿 (239) 初雪 (240) 同 (241) 庭鳥龍田 (242) 鷺 (243) 現在熊坂 (244) 広元 (245) 清重 (246) 隠岐院 (247) 撰待 (248) 粉河寺 (249) 室君 (250) 比良 (251) 皇帝 (252) 高野敦盛 (253) 木曾願書 (254) 篋祇王 (255) 羊 (256) 綾之鼓 (257) 双紙洗 (258) 千引 (259) 返

魂香 (260) 烏帽子折 (261) 会盟 (262) 浜涯 (263) 【水】無月祓 (264) 高野物狂

付記 貴重な間狂言本の閲覧・翻刻を許可頂きました佐藤友彦先生に心より感謝致します。

丹波猿楽矢田座の転出時期

林 和利

本座とも称された丹波猿楽の矢田座は、南北朝期から江戸初期にかけて、現在の京都府亀岡市矢田町を本拠として活動した。矢田（鉾山）神社の神事猿楽などに奉仕していたが、やがて大和猿楽に合流し、観世座などの地謡として江戸に移住したと考えられる。ところが、その時期が明確でない。

能勢朝次『能楽源流考』は「矢田猿楽が矢田の地と全然関係なき者となり了つたのは、江戸初期」と推定している。明確なのは、同社社記により、①慶長十五年（一六一〇）に矢田神社祭礼で演じている、②貞享四年（一六八七）の同社神事猿楽には出演していない—という二点だけである。転出はその間のいつかということになる。

慶長十五年に演じられたという矢田神社神事猿楽は、前年入封した亀山城主岡部長盛の手によって「再興」されたものであることが社記によってわかる。再興したものをその在任期間になくすはずはないと思われるので、長盛が福知山へ移る元和七年（一六二一）までは、少なくとも続いていたであろう。その間は矢田座が勤めたと考えるのが穏当である。

その後、亀山城主は岡部氏から松平氏・菅沼氏・松平氏と移って、貞享三年に久世重之氏が入封してくるのだが、矢田座が出ていないという矢田神社猿楽記録がその翌年であり、その間の記録がないというのは気になる。慶長十五年の例に倣うなら、再び途絶えていた神事猿楽を久世氏が再興したと考えられないだろうか。

少なくとも、社記の記された延宝年間（一六七三～八一）の上演が記されていないのだから、この時期は猿楽の上演がなかったと見てよい。その直前までは演じられていたが、何らかの事情により矢田大夫がいなくなつて、上演不可能という状況が生じたと推定することは可能であろう。その危機意識によって、社記を

記したのではないか。猿楽上演のことが筆録者の意識にあったのだから、あまり遡らない時点までは演じられていたのだろう。

藩主によって再興されるならその逆もあり得るが、岡部氏転封の元和七年では早すぎる。すなわち、菅沼氏から松平氏に変わった慶安元年（一六四八）が、その有力候補ということになる。あくまで一つの可能性だが、矢田座はこの直後に丹波の地を離れたのではないだろうか。

〈彙報〉

受賞者紹介

今年度、会員・会友の中で、受賞の榮に浴された方がありますので、ご紹介致します。

飯塚恵理人

江馬賞 日本風俗史学会

平成十二年十月

寛 鉦一

愛知県芸術選奨

平成十三年三月

なおり座運営委員会（代表 林 和利）

名古屋市芸術祭審査員特別賞

平成十三年一月

平成十二年度 例会 記録

（平成十二年五月～十三年三月）

平成十二年五月二十八日

「金春安明氏の小泉理論に対する反論

― 謡はテトラコルドではない ―

小島 英幸氏

七月二十三日

「伝統芸能上演会（八月十日）に向けての準備会」

各 解説者

九月十七日

「作品研究『金津』」

藤岡 道子氏

十一月五日

「『和泉流狂言六義拔書』台本としての位置」 野崎 典子氏

「金剛宗家蔵 尾崎浪音宛金剛巖書状について」

保田 紹雲氏

平成十三年一月二十八日

「狂言における傘の意味」

林 和利氏

三月二十五日

「岐阜県郡上郡石徹白の白山中居神社の能面について」

曾我 孝司氏

（いずれも会場は、名古屋女子大学汐路学舎南四号館三階会議室）

東海能楽研究会年報 第五号

二〇〇一年（平成十三）三月三十一日発行

代表者 寛 鉦一

幹事校 名古屋女子大学 林研究室

〒467-0003 名古屋瑞穂区汐路町三一四〇

印刷者 共生印刷株

東海能楽研究会 年報

俊仍律師と韋駄天信仰

神谷麻理子

謡曲〈舍利〉の舞台として名高い京都泉涌寺は、古くより皇室の菩提寺として尊崇されてきた。〈舍利〉で知られるように泉涌寺の蔵する舍利は、釈尊入滅時、足疾鬼が奪い取った舍利であり、それを韋駄天が取り戻したという由来をもっている。現在本寺舍利殿には、この因縁つき舍利が奉安され、またそれを守護する形で木造の韋駄天像が安置されている。

本舍利は、建長七年(一二五五)、泉涌寺僧湛海が苦心の末、宋国白蓮寺より譲り受けたものであり、韋駄天像を含む諸像とともに請来したと伝えられている。この時点で初めてわが国に公けに韋駄天が紹介されたと考えられ、同時に泉涌寺において韋駄天信仰がもたらされたことと解釈することができるわけであるが、実はそれ以前に泉涌寺では既に韋駄天信仰が存在していたとの指摘がなされている。では泉涌寺草創期、即ち湛海請来以前、どのような形で韋駄天が信仰されていたのであろうか。結論からいうと、泉涌寺の韋駄天

信仰は、開祖俊仍律師がもたらしたものであり、律師自身に韋駄天信仰があったのではないかと考えるのである。

泉涌寺は建保三年(一二二五)、俊仍律師の手によって創建された。俊仍律師については、弟子信瑞が著した『不可棄法師伝』によってかなり詳しく知ることができる。

仁安元年(一一六六)、肥後国で生まれた律師は、生まれてすぐに路傍に棄てられたが、その間無傷であったことから、自らを「不可棄」と称するようになったという。幼少よりその聡明さは広く知れ渡り、戒律に対する厳しい姿勢はこの時から培われていったといえる。十九歳の時大宰府観世音寺で具足戒を受け、天台・真言を、更に京都・奈良で大小の戒律を学んだが律師を満足させるものではなかったようである。建久九年(一一九八)、律師三十三歳の時、伝律のために入宋することを決意し、翌年二人の弟子とともに博多を出航した。

宋国において、律師は十二年という長い期間滞在するわけであるが、その間の修学は凡そ次のようであった。

〔年〕

一一九九年(宋・慶元五) 四月

十月

一二〇〇年(宋・慶元六) 〇二年(宋・嘉泰二)

一二〇三年(宋・嘉泰三) 〇一年(宋・嘉定四)

そして建暦元年(一二二二)

二月、明州を出発し、多くの請来品とともに帰国の途についた。『不可棄法師伝』には俊仍請来品名が記されているが、残念ながらこれらの中に直接韋駄天信仰を示すようなものは見当たらない。しかし、泉涌寺建立に際して、律師は自ら伽藍計画書『泉涌寺殿堂房寮式目』を著しているのだが、仏殿、講堂、僧堂などの堂舎に交えて「韋天」の項目を設けており、韋駄天に対して何らかの思い入れを持っていることが窺えるのである。その項目は次のように解説されている。

右四天王各有八將軍、合三十二將軍也、其中南方天之第一將軍、謂之韋天、此天殊有大宋諸寺安置此天、以為擁護佛法之大將者也(下略)

また、律師在宋中、律の教えを受けた師、如庵了宏は南山律、即ち道宣律師の系統を引いている。道宣律師と韋駄天との関係は、既に唐代から知られており『大慈恩寺三藏法師傳』や『道宣

〔師〕〔修学〕〔期間〕

亡名 禪 一年

蒙庵元聰 禪 三年

如庵了宏 律 三年

北峯宗印 天台 八年

律師感通録』等にも記載されている。わが国においては、既に廃曲となった〈韋駄天〉によって、その関係が広く紹介されたといえよう。如庵了宏のもとで南山律を学んだ俊仍律師は、当然道宣律師と韋駄天との関係を知り得ていたはずであり、俊仍律師自身にも韋駄天への信仰が芽生えていったとしても不思議はないと思う。

現在、泉涌寺では宋音で伝持されているいくつかの経本類があり、その中の『金光明懺法』の中には「韋駄天神」の名がみえている。これらは俊仍律師が当時宋国で実修されていた行法をそのままの形態で伝えられたものとされており、律師の帰国、そして泉涌寺草創時から仏法神としての韋駄天が認識されていた証しとしてみなすことができる。以上のことから、泉涌寺に韋駄天をもたらししたのは俊仍律師であり、律師自身にも韋駄天を信仰していた可能性があるのではないかと考えたい。

『花伝第三問答条々』

第九条の増補問題

尾本 頼彦

『花伝第三問答条々』(以下、『問答条々』と略す)第九条は、『奥義』や『花伝第七別紙口伝』に「花伝の花の段」と呼ばれている。従来、この第九条の後年増補箇所としては、表章氏により、「若、別紙の口伝にあるべきか」の一句と、文末の慧能の偈の二箇所が指摘されているのみなので再検討したい。

表章氏は「花伝」から「風姿花伝」への本文改定で、「応永七年に巻三までが執筆された時の「初期花伝」の原形は、現存五巻本に見られる本文から約三分の一を減じたものである」とされている。

『花伝』第一より第三について、その序と奥書と『物学条々』の序をそれぞれ一条とすると、全部で二十八条あり、『問答条々』第八条と第九条を除く、全二十六条中、増補後の現存『花伝』においても「花」の語を使用していない条は、十二条もある。表章氏認定の「初期花伝」に限定すると、全二十四条中十四条に「花」の語が見られないのである。「初期花伝」で「花」の語が使用されているのは、『年来稽古条々』の六条と、『物学条々』の三条(「物狂」「修羅」「鬼」と、『問答条々』の一条(第四条)の十条に過ぎないのである(この内「鬼」については、重田みち氏

より後年増補説が出ているし、「修羅」の但し書部分については筆者が最近論文で増補であることを論証した)。従って、「初期花伝」に使用されている「花」に関する用語や詞章は、『問答条々』第八条と第九条以外では次の通り概括出来る。

先ず、「花めく・花やか」「花・姿・声における美点や見せ場」がなくなる「花(見た目の魅力)に新鮮さを感じ」「脇の為手に花を持たせ(目立つように主役をやらせる)」「季節の花を髪飾りに挿す」という一般的な用例が多い。「花の論」としては、『年来稽古条々』で言う、十二三歳や二十四五歳の声と身体の花から得られる「時分の花」「めづらしき花」で、立合勝負などで名人などに勝つこともあるけれども、「まことの花」ではないということが中心的な考え方である。『問答条々』第四条も、「功入りたる、名人に若い為手が立合勝負に勝つ理由」の質問に対して、「古参の役者が芸の花を失って古くさくなっている頃に、若い為手が一時的な珍しさの花で勝つ場合があること。しかし、五十過ぎまで花がなくならないほどの為手には、どんなに若さの花があっても、勝つことはできない」と回答している条なのである(『完訳日本の古典』表章氏訳使用)。その他の注意すべきものは、『易き所を花にあて』『まことの花を極めぬ為手』『老骨に残りし花』『狂ふ所に花をあて』『花を知らぬ為手な

るべし』『鬼の面白からむたしなみ、巖に花の咲かんがごとし(重田氏の後年増補説)』等があるが断片的である。

表章氏は「能・狂言 II 能楽の伝書と芸論」で、この第九条を「花を知る」ことがこの道の奥義であることを強調し、別紙口伝に詳述することを暗示しつつ、種となる物数を尽くし、工夫を極めてこそ花を獲得できるとし、「花は心、種はわざ」と結論するものの、花とはなんであるかを具体的に説明することは一切していない」と概括されている。

「能(物数)の改定らしい」を尽くし、工夫を極めて後、この花の失せぬ所を知るべし…花は心、種はわざなるべし」の表現は「初期花伝」のレベルより高次過ぎるのである。

この第九条の「花」は「まことの花」である。これは重田氏が指摘しておられるように、『年来稽古条々』の「五十有余」で観阿弥の芸力の高さを「まことに得たりし花」と悟ったところからきている。しかし、「初期花伝」では、「まことの花」をどうしたら得られるかについては、思想化していなかったのではないであろうか。「若、別紙の口伝にあるべきか」の一句は、表章氏の『世阿弥禅竹』(昭和四十九年四月)でも、「別紙口伝の腹案は第三執筆の段階ですすでにできていたらしい」と頭注されていた。しかし、昭和六三年三月の『能・狂言 II 能楽の伝書と芸論』では、「増補の可能性がある」とされている。

第九条のこのくだりは確かに「別紙口伝」の腹案を前提に書かれているように考えられる。問題は『別紙口伝』の第一条から第四条が何時出来たかということになる。重田氏は「初期三書から『花伝』へ、『花伝』から『風姿花伝』へ」で、それらは「初期花伝」と同じか、直後という見解であるが、筆者は『別紙口伝』の第一条は『奥義』後の成立との知見を得た。詳細は論文に譲るが、この見解からは、『問答条々』第九条全体は後年増補の可能性が高い。

次に特殊用語に触れておく。『問答条々』第九条の間と答の最初の部分は次の通りである。

「問。能に花を知る事、此条々を見るに、無上第一なり。肝要也。又是不審也。是、いかんとして心得べきや」「答。此道の奥義を極むる所なるべし。一大事とも秘事とも、たゞこの一道なり」

間にある「無上第一」という語は、世阿弥伝書では、『問答条々』の第七条の増補部分とこの間の二箇所であり、その他「無上*」という四字熟語は次の如く、増補か『花伝』以降の伝書にしか現れないのである。「無上至極」は『問答条々』第五条の増補部分、「無上大事」は『五音』下、「無上妙感」は『三道』、「無上妙体」は『却来華』、「無上無味」は『申楽談儀』に見られる。

次に、答にある「秘事」という語は、『花伝』第一より第三では、他に

は『物学条々』の「物狂」と『問答条々』の第七条のみである。前者の箇所は表章氏により、後者の箇所は、伊藤正義氏により後年増補とされ、また表章氏に追認されている。さらに、奥書に「他人に秘密を漏らしてはいけない」旨の表記をするようになったのは、『花伝第六花修』『花伝第七別紙口伝』以降である。『問答条々』末の後年増補とされる奥書にも、そのような表現はないことから、この第九条の「秘事」はこの奥書以降の増補の可能性が高いのである。さらに、この第九条はこの条々の最終条であるが、表章氏によれば、その前条の八条に関して、「全体の論旨の遊離性や「風情」の語義の特異性から、第八条の「しほれたる」の論は全体が増補であることも想定される」としておられる。従って、第八・九条の両条全体が増補と考えた方が繋がりやすいのである。

おそらく、『問答条々』七条が最後では、「花の論」の最後として納まりが悪いとの反論が出るであろう。しかし、「初期花伝」は序文も跋文もなく、「花の論」といっても、『年来稽古条々』に重点のある段階の書と考えればよいのであろうと考えられる。

喜多流の道歌集

—東京国立博物館蔵『藻汐草』—

米田 真理

本書は、幕末の津軽藩お抱え役者

であった喜多流の紀喜和（旧姓野添）によって、明治二十六年に編集され、九世喜多七大夫古能の作歌を中心に、六十四首を収めた道歌集である。縦十三・四センチ、横十九・七センチ。表紙は厚めの楮紙で、中央部に「藻汐艸」と直書。袋綴十紙。「徳川宗敬氏寄贈」の印を有す。

喜和の序跋によれば、「七大夫長景氏の教授」（跋）により、古能が「常に初心の輩に一口の狂哥を以てしめせし」歌を、喜和が「伊呂波によせて藻汐草となん名つけ」（以上序）編んだものという。十一世長景は喜和の直接の師匠で、古能の実子である。喜和は、同館蔵の古能著『寿福鈔』（寛政十一年。喜和識語は天保十二年、写本年記は明治二十二年）にも、長景の問書を交えた識語を添えている。

序文には、『寿福鈔』や、同じく古能著の謡伝書『謡曲悪魔弘』からの引用が多く含まれる。例えば「喜多七大夫古能氏大に奮励再起し、且ツ氏の曰ク、往古の能楽の書す大道を記し、各修業鍛錬を以て之れを知り、上手銘人の境に至りしも、後世の人ハ記憶劣り懶惰にして其道を知る不能」という部分は『寿福鈔』の序文に、また、「諸芸のいましめに、修行すわざ七歩・理三步に心懸すは、成就しかたし」という部分は『謡曲悪魔弘』の「事理合体之修行之事」に、ほぼ同文が見られる。喜和の、古能に対する憧憬が感じられる。

所収歌は、喜多姓の作者の分は高林吟二氏『北流正史』（私家版。雑誌『喜多』昭和49年夏号・54年冬号に転載）に、各人作の道歌として紹介されているもの（出典不明）と一致する。以下、喜多姓の作者については『北流正史』の参看を願うとして歌数のみ記し、それ以外は歌も併せて列挙したい。

・喜多寿硯（初世長男。家督は継がず）：3

・喜多悠山（三世。後に將軍綱吉の近習となり中条丹波守、隠居して祐山と称す）：11

・喜多古能（九世）：30

・喜多盈親（十世）：2／喜多寿山（十世別称）：2

・喜多長景（十一世）：2／喜多遊斎（十一世別称）：2

・宝生将監：方角は四方正面ある中に後ろ正面特に大事よ／得かたきは芸ある人とはくしきよ万貨にまさる宝なりせは

・金春即夢・鶯も能師に附は妙となる人もよき師を尋ねてそつけ／手足さへ心の俣にならぬなりおのれ学ひて物になるかは／師を頼む人こそ大事の大事なれころあくまでせんさくもよく

・観世織部：教へずに誉れは弟子のよるこはん教訓すれは氣にあわすして／鬼事ハ半臂の肩をぬがぬもの功者の人ハもぎどうにせよ／上手にハならぬ物と聞しかと習ひく／て至るところを／夢中なる学

ひ盛りに学はすハおのれのミかは父祖の恥なり

・宮増弥左衛門：年ふれハ変る事のミ多けれど鼓をはやす謡手もなし／曲をしれ曲の中にも曲かある曲うたわされは囃されはせし

・寫屋吉兵衛：能と云ふ文字弁へぬ其人に能を教ゆる無理な師匠そ小堀遠州：其道は壺より習ひ十を知り十よりかへる元のひとつに

喜多寿硯や悠山は、喜多流の初期の人物だが、古能によって伝書の整理と再編が行われた際、彼らの間で授受された伝書（彦根城博物館蔵『能覚書』等）が最重要視された。彼らの道歌も、同じく大切に扱われただろう。ちなみに寿硯は、実子清七生敬やその生母とともに、貞室編の『玉海集』（明暦二年刊）に発句が入集するなど、文芸への造詣が深かった（表章氏『喜多流の成立と展開』）。

金春即夢（九世八郎元信）は、江戸初期の名人と称され、喜多流祖の古七大夫の一代後の世代である。本書中、喜多遊斎作の「今春の即夢か教へ聞伝へ守る人にハ下手なかりけり」には、最大級の敬意が表れている。そうした意味で、宝生将監は、即夢と同世代で後に古将監と称された、八世九郎重友と見てよからうか。

宮増弥左衛門（親賢）は、小鼓観世流の始祖とされる名手だが、本書の「年ふれハ…」は、表章氏が「音曲道歌雑考」（『能楽史新考（二）』）で紹介された、天文十二年の親賢自

作自筆道歌集の「としふればかハる事のおおき中につゞミをはやすうたひてもがな」の変形である。なお、同歌集には「をしへずとほめバでしこのき二あハむけふくんをセバきにハあハじな」があるが、本書では観世織部作として掲載されている。

寫屋吉兵衛は水戸藩お抱えの能役者で、古七大夫弟子の二代目、寿硯弟子の三代目、喜多流七世十大夫定能の娘を妻とした五代目、その後見役であった松田又八（忠之）改め六代目などが、喜多流と縁がある。

この他、遠州流茶道の祖で、後に千利休・古田織部とともに三大茶人と称された、小堀遠州の作が含まれるのも、興味深い。全体として本書は、伝承の「名人」の歌をも織り交ぜつつ、「喜多家之中興」（鴻山文庫蔵『喜多流仕舞附』）と称された古能や、その後継者の記念碑的歌集といえるであろう。

※本書の存在について、塩村耕氏よりご教示を賜った。記して深謝申し上げます。

国立能楽堂蔵「狂言画帖」

「能狂言画帖」の筆者は誰か

藤岡 道子

狂言の絵画資料を精査しようと思いついて三、四年が過ぎた。絵画資料は、狂言の歴史、演出史の資料として、とくに映像資料の無い近代以前においては有効に働くものである

ことが自明であるにもかかわらず、ほとんど手つかずの領域であった。どんな絵が、どこにあるのか、まずはその探索から始めねばならなかった。

という状況の中で、国立能楽堂が絵画資料の収集も手がけてくれていることは有り難いことだった。そして数多くない（と思われる）狂言絵画資料の、多くは個人蔵であって、市場に出てかなりの高額、研究のために実見に及ぶ機会はなかなか得がたい。平成13年3月には能楽堂所蔵の資料の一部が「収蔵資料図録Ⅰ」——文献・絵画Ⅰ——として発刊された。今後の研究におおいに資するものと思ふ。

ここで右図録所収の中の、筆者の特定されていない二点の資料の、筆者を考察してみたいと思う。一点は「狂言画帖」、もう一点は「能狂言画帖」である（いずれも図録における題名）。ともに図録の解説では制作年代を江戸時代後期とする。さて「狂言画帖」の筆者は誰か。「狂言画帖」は平成10年の収蔵資料展において伊勢門水筆とされていた。しかしこれは間違いで、その後の展示からは筆者名は記されず、図録においても同様である。（ちなみに平成7年刊の三省堂「狂言ハンドブック」に引かれた「狂言画帖」が伊勢門水画となつているのはこの時点までの国立能楽堂の筆者認定の誤りを受け継いだものと思われる。）さて「狂言画帖」の作風に近い狂言絵を探してみ

ると、行き当たるのは玉手菊洲の作品である。明治から大正にかけての雑誌「能楽」の裏表紙絵がそれで、制作年も確定できる玉手菊洲の基準作である。この二点を引き合わせて比べれば、人物の顔貌、動態の描き方が極めて近い。また各図の方朱印二個の押し方も似ており、「狂言画帖」、「能楽」裏表紙絵の印は同じではないが上の印がともに「玉」の印であると読める。「狂言画帖」の筆者は玉手菊洲としてよいと思う。参考までにそれぞれの三番叟図をここに掲げる。



「能楽」裏表紙絵
三番叟 玉手菊洲筆



「狂言画帖」三番叟

つぎに「能狂言画帖」の筆者について考えたい。「能狂言画帖」の作風が「狂言画帖」に近いことは図録を手元にして比較してみれば明らかだろう。人物の衣装の文様や色彩はほとんど共通であるといってもよい。ただ顔貌の表現がいささか違うので、

同じ筆者かどうか危ぶまれるのである。非常に近い作風だが少し違う。となると当然「狂言画帖」の筆者玉手菊洲の周辺の画家を探すことになる。玉手菊洲には兄玉手梅洲、父玉手棠洲がいて、ともに画家であり、能狂言絵を描いていた。父棠洲に師事した二人の兄弟の作風は近く、おそらく父も同じような作風であったと思われる。



『「みつの拍子」』『「みつのなかれ」』
栗田口 玉手梅洲筆



「能狂言画帖」栗田口

玉手梅洲の能狂言絵についてはまったく不明であったが、近年新資料が紹介され（気多恵子「『まつの拍子』『みつのなかれ』」——武蔵野女子大能楽資料センター紀要No.12）、また別



『「まつの拍子」』『みつのなかれ』
井杭 玉手棠洲筆



「能狂言画帖」井杭

の新資料を拙稿でも紹介した(藤岡)玉手梅洲の能狂言絵——聖母女学院短大紀要No.31)。玉手棠洲については管見に入った資料として、名古屋市長某家に「散楽図」なる棠洲の作品の写しがあり、それによって棠洲の作風を推測することができる。「能狂言画帖」をこれらの作品と比較して、筆者が梅洲か棠洲か検討してみよう。

世襲面打家・大野出目家の手本面
保田 紹雲
能面の面裏には名前や烙印、花押などの人名が印されているものが多い。これらの名前には、その面の制作者名、鑑定された作者名、鑑定した



「散楽図」翁
玉手棠洲筆 (写本)



「能狂言画帖」翁

狂言「粟田口」と「井杭」。衣装はほとんど共通であるが顔貌の表現がやはり少し違う。「能狂言画帖」が玉手菊洲でもなく梅洲でもないとしたら、そこで棠洲である可能性が出てくる。「能狂言画帖」を次に棠洲の転写本「散楽図」と比較してみる。



「散楽図」乱
玉手棠洲筆 (写本)



「能狂言画帖」能 乱

似ていることは明らかである。さてしかし「能狂言画帖」96図がすべて「散楽図」32図に近いわけではなく、「能狂言画帖」は玉手棠洲筆である可能性が高いと、現段階では言うに留めるべきだろう。「能狂言画帖」筆者は玉手菊洲、「能狂言画帖」は玉手棠洲か、というのが本稿の結論である。絵画の読みについてはおおかたのご叱正を乞いたいと思う。

人の名、面の所有者名、奉納した願主名、などである。これらの中で、鑑定された作者名に添えて、世襲面打家・大野出目家の四代洞白満喬、五代洞水満矩(満昆)、六代甫閑満猶、七代友水庸久、の名前花押が面裏に複数連署されている一群の面がみられる。本文はこれについて考察したものである。

能面の鑑定に面打ち家の当主が当たっていることが多いところから、従来これらの面は、複数の人が鑑定を重ねているとされてきた。しかし、よく考えてみると親の鑑定した物を子供や孫が鑑定を重ねると言うことはいかにも不自然であり、別の理由があるのではないかと思われ、その理由として、これらの面が大野出目家が代々所蔵して、制作の手本面としていたものではないかと考えた。

出目家を相続した当主が、面打ち家として最も大切なこれらの面に自分の花押を重ね書入れたと考えたと、このように歴代の花押が並んでいてもおかしくない。

能面の制作には薄板や厚紙によって色々な個所の断面の形を写した切り形を使用するが、顔の微妙な表情を表現するには、切り形だけで制作できるものではなく、手本の面を手近に置いて写すことが必要である。切り形は正確に写すための補助手段であると考えた方がよい。

現代のように写真は存在せず、スケッチに色の指定を描いた「能面彩色手控巻」などが残されているが、これだけではとても制作に使える物ではない。

著名な面を写す機会があったときに制作した面や、良い面を手に入れたときには、家の手本面として大切に残したと考えられる。

喜多古能は、大野出目家三代助左

衛門は面を打たなかったが「是閑より伝わり候品とも（＝手本面）」を持ち伝えていたと記しているし、「能面目利書・細工各伝」には大野出目家の洞白、洞水、甫閑、友水と総じて作者としての良い批評がなされている。これらから大野出目家には良い手本面が身近に揃っていたことを容易に想像させるものである。

因州池田家伝来面で、野村蘭作師蔵の大應見・洞水作の面裏には、「本面出目洞水方に有」「直に洞水写之」とあり、能面制作の手本面があることを明らかにしている。

「大野出目家伝書」〔明和七年（一七七二）〕には大野出目家の面の名寄せが記載されている。これに記載されている面は、注文を受ければ制作出来るものと考えられるので、その手本となる面は総て所持していたであろう。

既刊の能・狂言面図録で面裏の写真のあるものの中から、該当する一群の面三十二面について面裏の銘記を調べると、四代洞白のものは二面のみであり、これは洞白が鑑定した物（＝鑑定印）であろう。

「是閑より伝わり候品とも」や洞白鑑定のものも含めて、家代々持ち伝えるべき手本面の総てに銘記したのは五代洞水であると考えられ、六代甫閑、七代友水とそれを継いだと思われる。

これらの面裏に大野出目家以外の人の花押などが記載されているもの

があり、それらの人の生存年を比較することで、面の所蔵の変遷を知ることが出来る。

江戸中期以降、お得意様であった將軍家や大名家も財政が厳しくなり、また能道具も一通り揃って新規の購入の必要もなくなり、面の注文は少なくなってきたと考えられ、一方、極め付きの上等品は何を置いても求めたいとの気持ちを持っている大名は多くなっていたと考えられる。そこで狙われるのは世襲面打家の歴代の手本面で、出目家からの面の流出はそういった時代背景のもとに次第に進んだのであろう。

豊橋・魚町能楽保存会は譜代大名である吉田藩主・松平（大河内）家に伝えられた面装束を保存しているが、この平太（重要美術品）には、龍右衛門作「満昆花押」「庸久花押」（以上金泥）「観世太夫」（清尚）「花押」（以上朱書）とあり、その没年は、洞水満昆（一七二七）友水庸久（一七六六）観世清尚（一七二七～一七八二）で、この面は大野出目家を離れて観世清尚家を経由して幕府の要職にあった松平（大河内）家に入ったものであろう。注文が少なくなくても幕末まではなんとか家業を続けていた大野出目家も明治になって大野姓にもどり、面打ちを廃業している。

これら、大野出目家当主連署の面が多く所蔵されているのは、東京国立博物館である。

篇」の序文に「明治十年に収納された百十面の出所は不明であるが、面裏に「大蔵家」「観世太夫」と記したものがあつて、その出所を想像される。」とある。

この推定される出所に、大野出目家から直接、あるいは大野出目家からまともな流れた先から、が加わってもいいのではなからうか。

参考文献

- 東京国立博物館図版目録・仮面篇 S 45
東京国立博物館発行
能のおもて 中西通著 H 10
玉川大学出版部発行
能面（鑑賞と打ち方）・堀安右衛門ほか著 H 10 淡交社発行
能狂言―豊橋魚町の面と装束― H 10
豊橋市美術博物館編集発行
梅若万三郎家・能面手鑑 H 9
玉川大学出版部発行
能面目利書・喜多古能・寛政七年（一七九五）
能面検討・入江美法 S 18 春秋社松柏館
観る・内藤泰二著 H 5 内藤泰二著述集刊行会
謡曲界・S 8 / 5 / 1 第37巻第4号 P 121
出目元休襲名について
芸能史研究 No. 24・1965 / 1 / 30
明治の能面制作・中村保雄
演劇研究 No. 18 H 7 / 3 能面模作の技術―
その実態と能面作家について・中村保雄
芸能史研究 No. 10・1965 / 7 / 30
近江須賀神社の能面・中村保雄

「金剛家の面」と

既刊図録の比較から

保田 紹雲

金剛流二十六世宗家継承記念として金剛宗家から豪華な能面写真集「金剛家の面」金剛永謹著が出版された。

金剛家秘蔵の能面の写真集は過去に何度か出版されているが、それらと比較して、今回のものは写真が格段に美しく撮影されていること、能面研究に欠かせない面裏の写真が原寸大で掲載されていること、収録されている面は九十八面で今までのものより最も多い。

過去の図録にあって今回含まれていない面もあるが、新しく収蔵されたと思われる面を含む未発表の写真は二十六面に及んでいて、その内には過去の図録では所有者が異なっているものがあり、それにより所蔵者の変遷が確認される数面について、他の文献なども含めて紹介したい。

第八八図 猿飛出 赤鶴一透斎作

（新規収録）

*「能楽古面集・梧桐書院 S 十三年発行 Z 2」にカラー印刷で鈴木忠右衛門蔵とある。

*「能と能面・金剛巖著・弘文堂書房 S 十五」には「金剛流皆伝の家柄であった大阪・千種屋平瀬家にあった猿飛出（いま日野の鈴木忠右衛門氏所蔵）（中略）の面は私の祖父禎之助が非常に愛しておつて、三十五で大阪で没したその病床にまで千種屋から借り出してかけていたという。」とある。

*「観る・内藤泰二 P 119 上」で、猿飛出（日野・鈴木忠右衛門氏蔵）について「②図（猿飛天・宝生宗家蔵）の弟分といった感じですが

悪心外道の趣は、こちらの方がつ

よく、②図の発展型と思われる「す。」とあり、「能と能面・金剛巖著」の「金剛禎之助師（謹之助の実父）」が非常に愛しておって、再々鶴の替の型を演じ、病歿の床にまで千草屋から借り出してかか

けていた由。」も引用されている。この面の所蔵の変遷は、大阪・千種屋平瀬家（能と能面P36）↓滋賀県・鈴木忠右衛門家（能楽古面集Z2）↓金剛家（金剛家の面Z88）となる。

第六三図 般若 石川龍右衛門作

（新規収録）

*「能楽古面集・梧桐書院S十三年発行Z12」に般若 石川龍右衛門作 鈴木忠右衛門蔵とある。

*「観る・内藤泰二P69中」に、この般若を紹介して「これなら古様ながら現行の能に使えます。額の

皮膚が頭蓋骨に貼り着いた狭い隙間を這う痼癢静脈などに追求の厳しさが見られますので、何流であれ宗家にあったら本面として珍藏されたかもしれません。」また、「同書P241」に鈴木（忠）家の般若若は古風で面白い」とある。

この面の所蔵の流れは、滋賀県・鈴木忠右衛門家（能楽古面集Z12）↓金剛家（金剛家の面Z63）となる。

第八二図 鼓悪尉 赤鶴一透斎作

（新規収録）

*「能楽古面集・梧桐書院S十三年発行Z56」に鼓悪尉（作者不詳）

鈴木忠右衛門蔵とあるのが同一面である。また、

である。また、

*「能面・駭々堂Z37」鼓悪尉（作者不詳）が同一面で駭々堂は所蔵者を公表していないが別途入手した資料で吉田家蔵とある。

*「観る・内藤泰二P29中」で鼓悪尉を紹介して「こういう古格のある秀作が、どうして能家を離れて所蔵されるに至ったか、詮したい気になります。」とある。これは、内藤泰二師はこの鼓悪尉が元金剛の珍藏品であったことを知って、言ったものではないかと想像される。

この面の所蔵の流れは、滋賀県・鈴木忠右衛門家（能楽古面集Z56）↓京都・吉田家（能面・駭々堂Z37）↓金剛家（金剛家の面Z82）となる。

第四十図 小面 石川龍右衛門作

（新規収録）

*「能面・駭々堂119図」と同一面。所蔵者は公表していないが別途入手した資料では吉田家蔵である。

*「雑誌・能楽評論5号・秦氏昭所持の小面・中村保雄稿」で京都・吉田家所蔵とある。そのあと、この「雑誌・能楽評論」の誌上で中村保雄氏と内藤泰二氏が真贋の誌上論争を繰り広げた。

5号（1974）「秦氏昭所持の小面・中村保雄稿」秦氏昭銘小面を雪の小面以前に金春本面と鑑定した。

7号「氏昭銘小面波紋内藤泰二稿」8号「氏昭小面余波内藤泰二稿」

7・8号で内藤泰二は中村保雄の鑑定に疑問を投げかけた。

12号「傍迷惑 中村保雄稿」内藤泰二の疑問に中村保雄は猛反発し、二人の仲は断絶に至った。

*「能・捨心の芸術 桜間道雄S47年P103」「能面の真贋」の中で「昭和二十六・七年頃に、藤井保次郎氏が萩（山口県）の某家から買ったのが「雪」の本物ではないかと取り沙汰された。（中略）その後それを買ったという京都・某氏の面を見たが、藤井氏のところで見た萩の小面とはちがっていた。萩の小面は裏の右側に金泥で細く「竹田金春」とあったが、某氏の面は金泥のかわりに一刀彫りのようにふかく、しかも大きい字で「竹田金春」と彫りつけてあった。まさしく偽作と思われた。」とある。

この面の所蔵の流れは、京都・吉田家（能面・駭々堂Z119）↓金剛家（金剛家の面Z40）となる。

牙應見 金剛氏成作

今回出版の「金剛家の面」には入っていないが、「牙應見・金剛氏成作」が能楽古面集（梧桐書院）55図に滋賀県・鈴木忠右衛門氏蔵として掲載されている。同じく鈴木忠右衛門氏旧蔵であった63図般若、82図鼓悪尉、88図猿飛出が今回の図録に入っていることから、金剛流二十一世氏成作のこの面も一緒に金剛家に入っているのかもしれない。なお、この面は、三井文庫所蔵の赤

鶴一透斎作の金剛本面の写しである。（三井家旧蔵能面Z53）

まとめ

これら面の所蔵の変遷が、面ごとに個々ばらばらにあったのではなく、ある程度まとまって動いたものと仮定すると、大阪・千種屋平瀬家↓滋賀県・鈴木忠右衛門家↓京都・吉田家↓金剛家といった流れが推定される。この最初の所蔵家である大阪・千種屋平瀬家は、金剛流二十一世氏成が明治維新後頼ったパトロンであり、現在、金剛家にある河内作・孫次郎は、氏成から平瀬家へ譲られたもので、また、金春家から流出した雪の小面を買い止めておいたのも平瀬家で、いずれもその後、金剛家に納まったことなど、金剛家とは特別な関係を持つ家である。

猿飛出・赤鶴一透斎作を金剛禎之助師が愛したというのは、これも氏成が平瀬家へもたらした坂戸金剛の面であったと考えれば、愛した理由がただ素晴らしい面であるということ以上に納得ができるものがある。

滋賀県・鈴木忠右衛門家の所蔵には平瀬家より移った猿飛出・赤鶴一透斎作の他に、鼓悪尉・赤鶴一透斎作、般若・石川龍右衛門作、牙應見・金剛氏成作も一緒に所蔵されていた。

この牙應見・金剛氏成作も氏成が平瀬家へもたらしたものと考えるところには無理がない。さらに他の二面も金剛氏成によって平瀬家へもたらされた坂戸金剛の面であったのでは

なかるうかと想像を拡大してもおかしくなくなってくる。

このように考えると坂戸金剛ゆかりの面が金剛家へ入ったことになり、誠にめでたいことである。

以上、拾い集めた文献と、想像を逞しくしてまとめたものであるが、金剛宗家始め、この間の事情を知っておられる方々もおいでだと思われるので、ぜひ、ご教示たまわりたいと切望するものである。

『梅若実日記』刊行の契機

林 和利

今年一月、『梅若実日記』全七巻の刊行が始まった。

早稲田大学教授で演劇博物館館長だった鳥越文蔵先生を中心に関係者が八木書店の会議室に集まり、第一回『梅若実日記』刊行会議が開かれたのは、平成三年（一九九一）三月七日のことである。実に十年もの歳月が流れたことになる。

その前年の春、堂本正樹氏が中日文化センターで能の歴史について話されたことがあった。同氏はこの日記の資料的価値が高いことに言及されて、「早稲田あたりには教授の抱持をやっているような大学院生がたくさんいるんだから、その連中に翻刻させて刊行すればよい」と発言されたのを、私は笑って聞いた。すると、それからほどなく鳥越先

生から、「『梅若実日記』刊行の相談をしたいから上京せよ」との連絡が入り、私は緊張しつつ早大本部構内の演劇博物館に赴いた。館長室で先生から事情の説明があり、刊行に関わるメンバーや出版元のご相談を受けるとともに、先生の指示に従って原本コピーの枚数を数えて記録したのが、私の最初の仕事であった。

その原本コピーは、かつて武蔵野女子大学能楽資料センターが複写したものであるが、それが演劇博物館に持ち込まれたことが、実質的な刊行の契機になったと言えよう。以来、鳥越先生がまとめ役・推進役としてお世話下さり、教え子の私がそのお手伝いをするという形で進行してきただけである。

そうなる前から、ふと気が付いたのだが、堂本氏の言われた『梅若実日記』の翻刻を担当する「早稲田の教授の抱持」とは、結果的に私のことだったのである。人ごとのように大笑いして聞いたのが、まさか自分のことになろうとは、思いもかけぬ事態の展開であった。いづれにしても、長らく刊行を待ち望まれていたこの日記が世に出ることになって安堵している。ただし、続刊の校正作業はまだ続く。その責任の重さを痛感している。

.....
【お断り】林研究室移転に伴い、幹事校の住所が下記の奥付のように変更いたしました。

平成十三年度 例会 報告

平成十三年五月二十七日

泉涌寺における韋駄天信仰について

七月十五日

・伝統芸能上演会資料について

・ミニ発表会（一人十五分）

「幽霊」の用語の有無と主人公の理解の仕方の変化研究の現在

六儀（元喬本）の位置

野村万作・萬斎「狂言DVD-ROM」のメリット

「作り能」の方法

『金剛家の面』図録と既刊図録の比較

「薩摩様御道具請取帳」にみる松平忠吉の能楽遺品

謡曲にみられる仏教尊像

「鈴木正三と能」

九月十六日

世阿弥の能の編年の位置付け―世阿弥の老体能の後ジテの老若再検

十一月二十五日

面裏情報研究(1)―世襲面打家・大野出目家の使用した手本面(？)

竹田藩の能楽

平成十四年二月十日

野村万作・萬斎「狂言DVD-ROM」のメリット

林 和利氏

尾本 頼彦氏

保田 紹雲氏

飯塚恵理人氏

神谷麻理子氏

尾本 頼彦氏

藤岡 道子氏

野崎 典子氏

林 和利氏

飯塚恵理人氏

保田 紹雲氏

山川 暁氏

神谷麻理子氏

三苦 佳了氏

東海能楽研究会年報 第六号

二〇〇二年（平成十四）三月三十一日発行

代表者 寛 鉦一

幹事校 名古屋女子大学文学部 林研究室

〒468-0031 名古屋市中天白区高宮町一三〇二

印刷者 共生印刷株

東海能楽研究会 年報

世阿弥伝書の「物狂」の変遷

「花伝」の「物狂」の意味

すゑもの

尾本 頼彦

世阿弥の能楽論の内、「物狂」について論じているのは、『花伝』『三道』『拾玉得花』の三伝書である。そして、それぞれに記述は異なっており、そこには世阿弥が物狂能を作っていく過程の実態を反映している可能性があるとと思われるので、その変遷を検討したい。まず、『花伝』『物学条々』の「物狂」の条は、応永七年時点の「初期花伝」の記述と後年増補の部分からなっている（『花伝』から『風姿花伝』への本文改訂）表章『語文』昭和五十六年四月）。「初期花伝」の「物狂」の条は、「此道の第一の面白づくの芸能なり。物狂の品々多ければ、この一道に得たらん達者は、十方へわたるべし」と規定し、「憑物の品々」と「親に別れ、子を尋ね、夫に捨てられ、妻に後るる、かやうの思ひに狂乱する物狂」の二種類の「物狂」について述べているだけで、当時存在したことの確実な《自然居士》のような純粹の遊狂能には全く言及していないのである。つぎに、「初期花伝」の増補部分において、一つは「女物狂などに、あるひは修羅闘諍・鬼神

などの憑く事、これ、なによりも悪き事也」や「男物狂に女などの寄らん事も、同じ料簡なるべし」と説き、「これ体なる能をばせぬが秘事なり」と結論づけている。二つ目は、「直面の物狂、能を極めてならでは、十分にはあるまじきなり」と説き、「直面の一大事、物狂の一大事、二色を一心になして、面白き所を花にあてん事、いか程の大事ぞや。能々稽古あるべし」と締め括るのである。これらの注意事項は、増補時点で問題になっているそれぞれの風体の能が盛んに演じられていたことを示唆し、特に「直面の物狂」については、応永七年以降、同三十年までの間に新作・改作された曲が数曲は存在することも示唆すると思われる。

つぎに、能作論である『三道』（応永三十年二月の年記あり）には、「老体・女体・軍体・放下・碎動風鬼」の五つの風体の能作方法が説明されている。この中で「物狂」に属する曲についてはつぎのような記述になっている。まず『百万』は、女体の能の中で「曲舞舞ひの芸風」とされている。そして女物狂の風体は女体の能の中で曲舞舞ひとは別に記述されている。一方、男物狂は「放下」と分類され、「放下には、自然居士・花月・東岸居

士・西東岸居士などの遊狂」とか、「丹後物狂・自然居士・高野・逢坂 如此遊狂」という記述がされている。ただ、『三道』に記述されている放下の能の作り方に該当する放下の曲はなく、「思ひゆへの物狂」である『桜川』が一番合致する結果になっており、大谷節子氏は『三道』放下の条には女体も含んだ「物狂能の中でも再会譚からの独立性の高い、遊狂性が主眼の能も含まれた」と解釈されている（『物狂能の変遷―放下の誕生過程―』『国語国文』昭和五十八年十月）。しかしながら、応永三十年時点では、七曲も曲名が明記されている男物狂の遊狂能が物狂能の中では主流であったことを『三道』が反映していると考えざるをえないのである。

つぎに、正長元年六月の年記を持つ『拾玉得花』の第6条では「老体・女体・軍体・物狂・鬼人」の順に「我意分」論に立脚した物まね論を展開している。ここで「物狂」は、「女なんどは、しとやかに、人目を忍ぶものなれば、見風にさのみ見所なきに、物狂になぞらへて、舞を舞い、歌を謡いて狂言すれば、もとよりみやびたる女姿に、花を散らし、色香をほどこす見風、是又なによりも面白き風姿也。然者、この位を得たる為手は、

上花なるべし。是、面白き我意分也」と女物狂に焦点をしばって説かれているのである。ここには『三道』時点の「放下」は姿を消していて、『班女』『花筐』のような世阿弥の物狂能の最高傑作が出来ていた実態を反映していると考えられるのである。

このように、世阿弥伝書の「物狂」の変遷が伝書が書かれた当時の物狂能の実態を反映していると思われるので、つぎに、『花伝』『物学条々』の「物狂」の意味するものについて『自然居士』を対象として検討してみたい。

『自然居士』は観阿弥の得意曲であるが、現存している詞章は、世阿弥が改作していると考えられている、応永七年の「初期花伝」時に、『自然居士』は存在したことは確かであるが、当時の詞章・構成は明確ではない。『自然居士』は、世阿弥による改作いかんにかかわらず、「親に別れ、子を尋ね、夫に捨てられ、妻に後るる」人々をシテとする能ではないから、憑物の物狂いと思ひゆへの物狂にしか言及せず、純粹の遊狂能には全く言及していない「初期花伝」の「物狂」の条には含まれていない可能性が高いのである。

では『自然居士』は「物学条々」の九風体のどれに属するのであろうか。三宅晶子氏は、

観阿弥が『自然居士』を舞った時に十二三ばかりに見えたとの『申楽談儀』の記事より、直面とは思えないとしておられ（『花伝』執筆下の作能状況―直面の意味すること―）『文学』一・一二月号、平成十二年十一月）、これは妥当性があると思われるので、『自然居士』は「法師」の条に属すると考えざるをえないのである。実在の自然居士は、東福寺開山聖一国師の孫弟子にあたる禅僧であつたから（金井清光「自然居士の面影」『能楽思潮』昭和三十八年五月。『能の研究』に改稿、「法師」の条の「それ（＝僧正・僧綱）以下の法体・通世・修行の身」に相当するものと考えられる（なお、表章氏は『世阿弥禅竹』（昭和四十九年四月）で、『花伝』『物学条々』の「法師」の条の「但、賦物によりて、思ひの外の手数のある事もあるべし」の頭注で、「例えば『自然居士』などについての発言か」としておられるので、表氏も『自然居士』は「法師」の条に分類されていると考えておられるように思われる）。

このことは、応永七年時点で、広義の「物狂」に「遊狂・放下」が含まれると世阿弥が考えていなかったことを示すものである。

つぎに、「物学条々」「物狂」の条の増補部分は、「秘事」や「公案」という、いわゆる要注意語が使用されているので、同じ語が使われている「年来稽古条々」「二十四五」や「物学条々」「唐事」や「問答条々」の第1条、第4条、第5条、第6条、

第7条の増補と同時期の増補と考えられる。筆者は「花修」執筆前後（応永十年後半頃想定）の増補と考えている（平成十五年二月の六蔵会の例会で口頭発表）。この増補部分にも、「遊狂・放下」という考え方は何えず、結局、「遊狂・放下」という考え方は『三道』にしか見られない用語である。

伊藤氏は新潮日本古典集成『謡曲集』中『自然居士』解題で観阿弥が『自然居士』を舞った時に十二三ばかりに見えたという『申楽談儀』の記事より、世阿弥改作前の『自然居士』の古態として、喝食自然居士が高座で説法する趣向と聴衆の眠りを覚ますための簡単な舞や簾の芸程度の曲を想定され、後年に商人への身売りを用いて、子方救出譚と芸尽くしを世阿弥が加えたとする推測や、『三道』にみえる放下・遊狂の理念の明確化とともに、クセの補入や鞆鼓などを加えて芸尽くしの充実を図ったとする想定を示しておられる。

しかし、天野文雄氏は「能の語り物―能の曲舞撰取をめぐって―」（『国文学解釈と鑑賞』昭和六十一年四月）で、『自然居士』についての伊藤説に対して、十二三歳の少年と人買の対置にこそこの能の面白さがあつたことは十分に考えられることやクセは観阿弥時代より存在したことを主張しておられる。筆者のクセ詞章の構造分析では、『自然居士』のクセは完全な観阿弥風であり、観阿弥時

代から存在したと考えられるが、「遊狂・放下」能化は世阿弥の改作と思われるのである。その具体的な改変内容についてはさらに検討したい。

『当流』の伝書を求めて

米田 真理

喜多流の九世大夫である七大夫古能（一七四二―一八二九）は能面鑑定家「健忘斎」として特に著名だが、他に謡本の整備や伝書の執筆など数多くの事跡を残している。同人の芸論についてはこの年報でもかつて何度か取り上げたことがあるが、その背景となった具体的な事物が何かは、近世後期能楽史いっぱんの問題としてもたいへん興味深い。

天明年間に編まれた『難波の春』は、門人浜田元直による古能の芸談の聞き書きだが、その中に『花伝書』（いわゆる『八帖本花伝書』と考えられる）をめぐって次のような一節がある。

ある人の言し、「古より『花伝書』と言物有。是を見るに、古への事共にて今の風儀に違ひ、其上へ心得得之事のみ専に記したり。用ひがたき也」と言し。又「かたはらよりかた田舎の者の、稽古も委しからずなま物知りなる者共こそ、『花伝書』のみを神仙の様にして、習も得せぬ事をいろいろの六ヶ敷事の様に言なれ」とぞしりあひし。夫『花伝書』は、古への名人達の

書置る書にして、今の浅学の輩の拝すべき物にあらず。其上、心得得専にしなしたるは名人の上の儀なれば也。『花伝書』を見てまなばん程の者、業の修行は論ずるに及ばず。未熟・浅学の輩に、業の修行もせずして心得のみをせよとの教にはあらず。又未熟の者共、初に『花伝書』論、猶更すじなき事也。名人業の事をいわざるは、朝夕の事なれば書記に不及が故なるべし。しかしながら、初心の者はのみ専に稽古せば、あやまり多かるべし。是をそしるも又片腹いたし。

この文章には、まず「ある人」と古能の二人が、『花伝書』は内容が古く心得のことばかり記されていて役に立たず、かえって田舎者の「なま物知り」こそが珍重するのだ、といった趣旨の談話をしたことが記される。次に古能の言葉によって、同書は「名人」が心得を修行するためのもので、業の修行に専念すべき「未熟・浅学の輩」は参考にはいけないとの考えが記される。

ところで、以前、拙稿「喜多古能の能楽論―『寿福抄』『謡曲悪魔』をめぐって―」（『藝能史研究』一三四号。一九九六年）にて、古能の芸論の核に「事（わざ）」と「理（こと）」との対比があることを紹介した。「事」は「芸」とも言い換えられ所作の実践的方法といった身体的技術を、一方「理」は「気」「心術」

であり所作の意味や心持といった精神的技術を指す。古能はこれら二種類の技術のうち「事」の重要性を主張しており、具体的には天明七年（一七八七）成立の『謡曲悪魔払』（以下『悪魔払』）に「当流にては事七分理三分に修行すべしと伝来る也」として、七対三という比率が示されている。

前掲の『難波の春』に見られる『花伝書』をめぐる論も、こうした「事理」論の中に位置付けられよう。すなわち「事」にあたる業の修行に専念すべき段階において、「理」にあたる心得の修行に傾倒してしまふ愚かさを述べているのである。ここで興味深いのは、天明年間という同じ時期に同じ論が、門人との話題に上り、かつ古能の一連の伝書のうちもっとも早い成立である『悪魔払』に確立した論として記されていることである。このことは、前掲の『悪魔払』引用文に記される通り、「事理」論が「当流」に浸透していたことを示している。

また、話題の中心である『花伝書』は「未熟・浅学の輩」には向かないとされるが、『悪魔払』の序文を見てみると「もとより浅学の徒を導く為」に同書を著したと記されており、古能による伝書執筆の意図がほの見えている。頃はまさに国学の隆盛期とも重なり、能界においては古典の伝書を珍重する気風に溢れていた。たとえば古能より一世代前の頃、諸流

のうち最大勢力である観世流においては、十五世大夫元章（一七二二～七四）が世阿弥伝書を整理して『習道書』の注釈書を刊行したり、伝書の内容に触発されて謡曲の詞章や演出の改変を行っている。その中で、独立した流儀としては室町時代以前の歴史を持たない喜多流では、理論でなく実践を重視するという方針を前面に打ち出し、古能によって新しい伝書が整備され始めた。存命中すでに「中興の祖」と称されるほどの仕事ぶりだった古能は、こうした時代の申し子だったといえよう。

〈釣狐〉考

——その構成の変容をめぐる——

田嶋 未知

古典文庫本〈釣狐〉のような中入のある曲を、能にならって「二場物」という。

能の物語の構成は、大きく二つのタイプに分類することができる。中入をする演目と、中入りをしない演目とに分類することができる。

「二場物」とは、通常中入のある能のことを指す。中入を境に前場と後場に分かれ、前場のシテを前ジテ、後場のシテを後ジテという。一人の役者が前後を通じて演じる。物語の時間経過、場面転換に応じて、いったん退場したシテが扮装を変えて再登場する。狂言では非常にまれな演出であるのに対し、能では「二場物」

のほうが圧倒的に多い。当然「二場物」といわれるものには中入がない。天正本〈つりぎつね〉には、中入についての記述が一切みあたらない。このことから、初期〈つりぎつね〉は中入のない「二場物」であったと考えられる。「おちとやおもふ、く、おぢではなふて古きつね」というシテの謡による、僧に化けた古狐の正体の暴露は、中入せずに、舞台上で狐の姿に早変わりしていたものと思われる。

天理本〈釣きつね〉は「太こ打のうしろへ入る也」と、太鼓方の後ろで装束を脱いで、狐に早変わりするという演出法を取っており、天正本と同様に中入しない「一場物」であった。

天正本が書かれた時代の〈つりぎつね〉および天理本〈釣きつね〉では、中入をしない「一場物」であったものが、なぜ古典文庫本〈釣狐〉では、中入をする「二場物」へと移り変わっていったのか。

狂言の大曲〈釣狐〉は、さまざまな口伝、秘事をふくんで狂言師の修行の頂点に位している。天正本〈つりぎつね〉の形成と変容をめぐる、古典文庫本〈つりぎつね〉を中心に、変遷や流動のあとをたどりたい。

狂言は中入をしない「一場物」を原則としている。しかし古典文庫本〈釣狐〉のように中入を境に前場と後場に分かれ、いったん退場したシテが扮装を変えて再登場する「二場

物」は、〈武悪〉や〈花子〉といった例外的な大曲にみられる。また舞狂言の中には、〈蛸〉や〈祐善〉のように中入をする「二場物」もある。舞狂言が中入するのは、複式夢幻能にならってその構成をまねたためである。古典文庫本〈釣狐〉と比較してみると、天正本が書かれた時代の初期〈つりぎつね〉および、天理本が書かれた時代の〈釣きつね〉は、中入をしない「一場物」であったことが読み取れる。

天正本〈つりぎつね〉および天理本〈釣きつね〉では「一場物」であったものが、古典文庫本〈釣狐〉では「二場物」へと移り変わったのは、明らかに能〈殺生石〉を意識したものである。古典文庫本〈釣狐〉はシテの中入の際、伯蔵主に化けた古狐は罌の餌を荒らし、罌師に正体をほめかして中入をする。罌の餌が荒らされたことにより、伯蔵主の正体を悟った罌師が罌を仕掛け、古狐を待受ける。古典文庫本〈釣狐〉は、最初に前ジテが化身の姿で登場し、中入してから、後ジテが本体として再登場する「二場物」の能の形式を取っている。天正本〈つりぎつね〉の語りは、内容的には能〈殺生石〉から取ったものではあるが、能の裏返しを意識しているとはいえない。

ここで古典文庫本〈釣狐〉と能〈殺生石〉との比較を試みたい。古典文庫本〈釣狐〉は明らかに、能〈殺生石〉を意識したものであるといえ

る。能《殺生石》の結末では、玄翁の法力で悪心が去った石魂は、悪事をしないと約束して消え失せるが、古典文庫本《釣狐》において、獵師の罠にかかった古狐は、その後罠をはずして逃げる。

古典文庫本《釣狐》では、狐の失敗ばかりでなく、人間の失敗をも笑いの要素にしている。獵師は一度古狐を捕えるものの、うまく罠をはずされ逃げられてしまう。古典文庫本《釣狐》では、狐に逃げられる人間側をも笑いの対象にしているのである。

最後に、能《殺生石》と古典文庫本《釣狐》について考察を試みたい。

能《殺生石》では、前ジテである里の女が、大石に近づこうとする玄翁たちに、危険だから近づいてはならぬと呼びかける。《釣狐》においては、前ジテである伯藏主に化けた古狐が、罠を仕掛けて狐釣りをする獵師に「狐の執心の怖しさ」について物語る。

能《殺生石》において、前ジテの殺生石ゆえ近寄るなどの忠告は、近づく者の命を奪う殺生石から玄翁たちを遠ざけるためであり、前ジテである里の女が玄翁たちに危害を加える意志のないことを示している。《釣狐》において、前ジテである伯藏主に化けた古狐が獵師に「狐の執心の怖しさ」を物語るのとは、古狐自身の命を奪おうとする罠を獵師に捨てさせるためであり、命を奪う罠に近づけないのは古狐のほうである。

能《殺生石》では、狐が王権侵害を働く様子が語られる。それに対し《釣狐》では、古狐は王法と対する仏法で獵師に対して殺生を説く。すなわち《釣狐》は、意図的に能《殺生石》の物語の裏返しを行なっているといえる。《釣狐》が複式能にならない前ジテが後ジテの正体を示唆し、中入をすることからもそのことがいえる。物語の結末において、古狐が改心することなく罠をはずして逃げ込むという演出で、人間側の失敗で結ぶのも、古典文庫本《釣狐》が能《殺生石》の裏返しを意識しているためだといえる。

能《殺生石》の誘惑は、王権を揺るがす玉藻前の誘惑であり、狂言《釣狐》の誘惑は、獣心を惑わす油揚げの誘惑なのである。

彙報

平成十五年二月二十一日、東海能楽研究会が平成十四年度の愛知県芸術文化選奨文化賞を受賞いたしました。これまでのご協力に感謝致しますとともに、今後とも宜しく願っています。

催しの記録

平成十四年八月二十二日 第三回 伝統芸能上演会 名古屋能楽堂
平曲「那須与一」 狂言「盆山」
箏曲「千鳥の曲」 三曲「八千代獅子」
山車囃子「下花車」 俗曲「猩

々酒呑む」 能「猩々」
平成十四年九月十二日 復曲能「龍之口」上演会
昼 首題寺 夜 名古屋能楽堂
狂言「宗論」
能「龍之口」

平成十四年度 例会 記録

平成十四年四月二十一日 世阿弥女体神能《箱崎》《鵜羽》《布留》
《呉服》の世阿弥脇能における位置づけ

六月二十三日 「釣狐」考

尾本 頼彦氏
田崎 未知氏

八月二十五日 能の解釈—その研究と方法

ルクサンドラ・マルジネアン氏

十月二十日 能「卒塔婆小町」にみる世阿弥的手法

三苦 佳子氏

十二月十五日 「高砂」考

—祝言劇の内と外をめぐって—

伊藤 利香氏

平成十五年二月二十三日 ツヨ吟は世阿弥時代謡曲旋律の化石

小島 英幸氏

訃報 堤 斌氏 平成十四年三月十日、急性肺炎のため死去。

享年六十五歳。東海能楽研究会発足時からの会員で『東海能楽年鑑平成五年版』所収の「収集済み番組一覧」(八十八―百五十三頁)の力を手がけられた。謹んでご冥福をお祈り致します。

東海能楽研究会年報 第七号

二〇〇三年(平成十五) 三月三十一日発行
代表者 寛 鉦一
幹事校 名古屋女子大学文学部 林研究室
〒468-8507 名古屋市中天白区高宮町一三〇二
印刷者 共生印刷株

東海能楽研究会 年報

尾張藩の謡初

― 年頭の「謡」関連の
諸行事とともに ―

飯塚 恵理人

横井時文の『張州年中行事鈔』正月三日に「金城御謡初」として「自酉刻 御臣下より新御番小頭に至て召出之御盃賜る。二千石以上島台献上。御大夫及御縁側に候し、是を諷ふ。所謂東北、高砂、芭蕉、小謡等也。終御大夫拝領の鬘斗目を着し、弓矢の立合を舞。」とある。《芭蕉》は祝言の曲とは考えがたいのでその点是不審だが、謡初は年頭の晴の儀式だった。

大倉流大鼓方大倉三忠師所蔵の『寛文三(一六六三) 卯年ヨリ安永十(一七八一) 丑年迄此帳ニ有 御家御触書留 諸事願事控 被仰渡事留』に尾張藩の謡初と、年始の老中御招請の節の式・上使御雛子に関する記事がある。この記事の後は元禄六(一六九三) 酉年五月十一日の「宰相様(泰心院様ナリ) 御家督御祝儀御老中招請御能」という三代藩主綱誠家督の記事となるので、おそらく元禄前後の謡初の記事として記されたと考えられる。尾張藩の謡初について、『張州年中行事鈔』よりも古い時代の内容を伝えている記事である可能性が強く、また役者側から

らの記録は珍しいと思われるので、ここで翻刻・紹介させて頂く。(句読点は飯塚が私に付した。曲名は《》に入れ、本文の引用は「」に入れた。原本の注記は「」に入れた。)

一 正月三日夜、御謡初之節式
初大引渡出候節、大鼓へ案内ノ示談致事。此時皮仕掛候ハ早シ。静ニ用意致ス。落ノ台・星ノ物台出候節、諷方何茂出座。数ノ御土器出、三献目被召上候時、年始御用御掛リノ方、「うたひませ」ト御会釈受、「四海波」諷出ス。拍子方出ル。着座シテ《老松》諷出ス迄平伏也。《老松》《東北》ノ内、御流頂戴。嶋台献上。《東北》済、御流頂戴人数余り候へハ、小謡入、多少不定。《高砂》初リテ舞二段目ニ而押台出ル。《高砂》済、拍子方引取、此間ニ太夫鬘斗目頂戴御次へ立、鬘斗目着出諷出ス。此所「舞ませ」と会釈有之時も無之時も有。「御国ニ而ハ表衆。江戸ニ而ハ御用人衆。」御国ニテハ出御以前ニ諷方何茂出座。出御方平伏也。

一、年始御老中御招請之節式
初大引渡シ。御膳三汁。御初献出、鶴ノ御吸物ニテ諷方出座致ス。御三宝御老中へ持掛、御会釈有。御前へ御三宝向、御取

上被召上候テ、上座御老中へ被下。「但三宝ニ乗。通ひはこひ也。」御老中頂戴。御酒御受之所ニ而太夫「所ハ高砂」諷出ス。拍子方出ル。御出之御老中・若年寄皆々済。又、若殿様御盃有、相済而御銚子・土器引、若殿様被為入。御老中兩人様側江御出。御家中盃事有。殿様中座へ出御。夫方次ノ間ノ諸役人一席中不殘御盃事有。此間御雛子《高砂》《東北》済、御盃事残り候へハ、小謡入、御盃不殘済、御銚子・土器引。納メ台、御銚子出、御盃上座御老中頂戴、御酒御受御前御肴ヲ受ニ御立本座江御帰リ成候ノ時、小謡「君ハ千代ませ」諷。次ノ御老中御盃頂戴、御酒御受候所ニ而、「君ハ船」と祝言諷出ス。祝言済、役者平伏引取、御老中御立跡御取持御縁家大名衆御着座ニ而諷方出座。直ニ拍子方出、御雛子初ル。御雛子二番済、納メ、御上客へ御酒向候時、祝言諷出ス。右御跡御役者出座前ニ 毎茂鑑鈍出候而出座。然ル所前ニ鶴ノ御吸物出之御指図ニ而右之通也。時々御振合、承合候事。

一、上使御雛子之節
御初献御嶋台ニ而御役者出席。上使御盃頂戴之時、小謡初リ拍子方出ル。始メ之台御盃御取上之時、祝言諷出ス。《東北》相

済引、次祝言ノ拍子方出見合ル。

翻刻は以上の通りであるが、この謡初・年始御老中招請之節式・上使御雛子之節の特徴は、いずれも酒を伴った饗応の場であることだろう。「謡初」を儀式としてみた場合、雛子の役割は、家中の者が「島台」(飾り)を献上し、藩主からの盃を受ける「御流頂戴」をする間の時間を持たせる役割と考えられる。雛子が出るタイミングなども、「落之台」と言われる島台(飾り)が出る時を目安にしており、雛子は儀式のバックミュージックと考えて良い。年始御老中招請之節式についても同様で、雛子・謡は「盃事」の際に行われている。「君は船」は多くの謡曲にある詞だが、おそらく《養老》のキリを諷ったものである。「君は千代ませ」は思い当たらない。ぜひ御教示頂きたい。このときには藩主から老中へ盃が廻るばかりでなく、尾張藩家中の盃事も行われている。そして老中が帰った後には、藩主の親戚筋にあたる大名が着座して雛子を二番行い、御酒が出ると祝言を謡はじめる。年始に老中招請する目的も、幕府の要人を迎えることで藩の結束を固めるためと考えて良い。謡初や年始の老中招請・上使御雛子の時

には、主催者にも招かれた客にも「囃子」「謡」を聞く場という意識はなく、藩の結束を確認する儀式に参加するという意識が強かったであろう。「謡初」は、「謡」そのものを主体とする場ではなかった。今後幕府の「謡」に関する「儀礼」の記事等と比較して、尾張藩における御役者の役割を考えて行きたい。

注1 名古屋叢書三編 第八卷

六二頁

補記 貴重な資料の閲覧・調査を許可いただきました大倉三忠

先生、仲介いただきました寛鉦一先生に心より感謝致します。本稿は平成15年度日本学術振興会研究助成基盤研究(C)「東海地域能楽資料の収集と整理」の成果の一部となります。

世阿弥の「二曲三体」論と

『風姿花伝』の成立時期

三苦 佳子

一、二曲三体論の変化

世阿弥の思考は常に変化していた。例えば二曲三体という発想は、それぞれの書によって少しずつ姿を変えている。

『至花道※表①』（応永二十七年六月）は世阿弥が二曲三体を論じた最初の著作で、「二曲三体の事」という項にその仕組みが紹介されている。

表①『至花道』

・二曲…舞歌

・三体

老体…助になるべき人体の学び

用風…神さび閑全なるよそをひ

女体…女になるべき人体の学び

用風…幽玄みやびたるよしかり

軍体…勢へる人体の学び

用風…身動足踏の生曲

表②『二曲三体人形図』

一、児姿幽舞 二曲之本風

一、老体 老舞…神差閑全之用風出所

一、女体

女舞…幽玄嬋娟由懸出所

一、軍体 三体之人形已上。

一、碎動風鬼…身動足踏生曲移

一、力動風鬼…身動足踏生曲出所

一、天女

一、碎動の足踏

表③『三道』

老体…祝言の風体

女体…貴人、白拍子、曲舞、女物狂

軍体…源平の名将の人体

放下…男物狂、女物狂

碎動風鬼…軍体の末風、碎動の便風

軍体の末風、碎動の便風

碎動風鬼

二曲とは演技の基本としての舞と謡のわざ。三体とは老体・女体・軍体すなわち老人、女性、武将の物まねで、この基本となる登場人物の物まねの技法を習得し、さらに上達すれば自然に表現できるというそれぞれの人物の性質が、世阿弥の言う用風である。『至花道』では三体と用風の関係が重要となっている。

『二曲三体人形図※表②』（応永二十八年七月）は、世阿弥が編み出した二曲三体論の全体像が著わされていると考えられる書である。

二曲と三体は『至花道』と同じだが用風という言葉はない。老体の用風に相当するものは老舞、女体の場合は女舞と変更されている。軍体の用風「身動足踏生曲」はここで初めて登場する碎動風鬼に対応している。碎動風の鬼とは、世阿弥が考案した望ましい鬼の演技であり、次に荒々しい演じ方の鬼、力動風鬼、さらに天女、碎動の足踏の技法とある。

『三道※表③』（応永三十年二月六日）は能の作り方を説いた書で、その中の「三体作書条々」では老体、女体、軍体、さらに放下、碎動風鬼の能作上の注意が書かれている。作品論であるため舞歌二曲の項はなく、三体では物まねの人物の具体例を挙げて説明されている。これほど大きく違うのは、軍体と碎動風鬼の間に放下という人物像が加わっている点である。放下とは男と女の

物狂のことであり軍体の演技から派生して（軍体の末風）、碎動風を用いた（碎動の便風）演技であると説明されている。

作品作りのヒントを与えることが目的の『三道』では、実際に手持ちの演目を例に出して分類しなくてはならない。世阿弥が理想として思い描いた二曲三体のしくみから抜け落ちた物狂の作品群が、放下という項目として新たに加えられている。

二、転換点としての二曲三体論

二曲三体に焦点を当てただけでも世阿弥が常に試行錯誤を重ねていたことがみとれるが、三体という発想自体が変わったわけではなかった。二曲三体論が大変興味深いのは、それ以前の物まね観とは一線を画するものがあるからである。この点については拙稿「世阿弥の碎動風の意義」〔芸能と信仰の民族芸術〕森永道夫編和泉書院二〇〇三年五月）参照。物まねの人体が単に列挙された『風姿花伝第二物学条々』の内容からは、怨霊・憑物の鬼、まことの冥土の鬼はもちろん、憑き物の物狂、思ひゆへの物狂、修羅、また神にも一部、ハタラキの演技が用いられていたことがわかる。当時の猿楽は、どんな人物でもハタラキの演技によって見せ場を作る傾向があったのではないだろうか。しかし世阿弥はこの粗野なハタラキの演技に代えて、彼の理

想とする碎動風の鬼の演技を考え出し、ハタラクの演技を必要とする他の物まねにも効果的に応用した。二曲三体論とは、単に物まねの分類方法を変えただけのものではなく、鬼を演じる時にも作品の幽玄性を保つ技法を工夫し続けてきた世阿弥によって、独自の発想で編み出された稽古のしくみであった。

三、『風姿花伝』の成立時期

こうした世阿弥の思考過程は、彼自身が『風姿花伝』と『花鏡』の内容に何度も手を加えてきたということにもみてとれる。

『風姿花伝』は、少なくとも応永二十五年六月までは『花伝』として存在していたが、応永二十年代後半に書名を『風姿花伝』と改めた上で新しく編纂し直された、という説は表章氏による（『花伝から『風姿花伝』への本文改訂』『語文』昭和五十六年四月）。また、重田みち氏によれば、風姿という言葉が『至花道』以後にしか用いられていないことから、『風姿花伝』の完成は「『至花道』執筆の直前あたり」応永二十六、七年頃」と結論されている（『初期三書から『花伝』へ』『花伝』から『風姿花伝』へ』『文学』二〇〇〇年十一月、十二月号）。

『花鏡』は、その書に応永三十一年とあるが、『至花道』では『花鏡』の内容が引用されていることから、

応永二十七年以前にはすでに『花鏡』という書は存在していたと推測されている。ただし、その後も書き加えられていき、二曲三体に関する記事も『至花道』執筆以後の増補と考えられている（表章「世阿弥―その能芸論展開の時期的区分を中心に―」『能楽史新考（二）』わんや書店昭和六十一年）。

では『風姿花伝』には二曲三体に関する記事があるのだろうか。『花鏡』では増補されていた二曲三体論は『風姿花伝』には、見られない。この点に注目して『風姿花伝』の成立時期を推測すると、『至花道』の直前に完成したとする重田説に重なる。二曲三体の考案が世阿弥にとつて重要な発想の転換点であったことを考慮するなら、「物学条々」が採用されていた『風姿花伝』は、二曲三体論を最初に紹介した『至花道』より前に成立していたと思われる。

世阿弥作能時の《忠度》の

【カケリ】をめぐって

尾本 頼彦

【カケリ】は、現在は、修羅物や狂女・男物狂物や執心の狂乱物（『浮舟』『玉鬘』）や幽霊の執心物（『船橋』『女郎花』）などで演じられる

が、本質的には【働キ・立廻り・舞働】と同じものであり、起源的には鬼と狂った男女がその代表的な風体

であると言える。ところで、【カケリ】のある修羅・軍体能としては、『三道』の六曲中では《通盛》と《忠度》の二曲であり、応永三十年以降の曲については《屋島》《経正》《簞》《維盛》《俊成忠度》があげられる。

現行各流の《忠度》の【カケリ】【立回り】は、第九段の文武二道に優れた忠度の武勇を物語る場面に使用されている。第九段は「（クリ）――（語り）――【歌】――【上ノ詠】――【歌】から、構成されているが、金春流は「（クリ）」のおわりの「海上にうかぶ」のあとに【カケリ】が入り、宝生流は「上ノ詠」の「行き暮れて」の歌の第一句のおわりに、金剛流・喜多流は「上ノ詠」の「行き暮れて」の歌の上句のおわりの「木の下陰を宿とせば」のあとに【カケリ】が入り、観世流は「上ノ詠」の同部分に【立回り】が入る。味方健氏は「能作史序説Ⅲ 修羅の系譜⑧」（『観世』平成七年三月）で、『忠度』の【カケリ】について、金春型が原型で、それが幽玄化の進展によって、宝生・金剛・喜多型に変化し、さいごに観世型になったと理解しておられる。

ここで、世阿弥の軍体能六曲と【カケリ】との関係をみていきたい。まず、『通盛』は第九段の【サシ】「クセ」につづいて、第十段は【カケリ】「掛ケ合」【歌】から構成されて

いて、通盛と木村の源五重章との一騎打ちと通盛の戦死が【歌】の小段で物語られる。【歌】の中で、「木村の源五重章が、鞭を上げて駆来る。通盛少も騒がず、抜き設けたる太刀なれば、甲の真向ちやうと打、返す太刀にて差し違へ、共に修羅道の苦を受ける、憐れみを垂れ給ひ、よく弔らひてたび給へ」と、差し違え、ともに修羅道に落ちて、苦を受けることになったことを表現している。すなわち、『通盛』の【カケリ】は、味方氏が「能作史序説Ⅲ 修羅の系譜⑧」で説明されるように「修羅の【カケリ】は、（『鵜飼』『松山鏡』『恋重荷』『女郎花』に見られる）責め芸の延長線上に位置するように、わたしには思われる。つまり、修羅道の責め苦を受ける側から、その発作にも似た苦悩を描き、同時にそのヒロウが娑婆で体験した戦闘の急迫した状況をも表現しようとする」もののなのである。

つぎに、『実盛』は、第九段の実盛の首実験の【語り】と錦の直垂着用の経緯の【クセ】の後、第十段「ロング」で、「その執心の修羅の業、巡り巡りて又ここに」という表現があり、つづく「中ノリ地」の手塚の太郎との一騎打ちと討ち死の場面はあるが、【カケリ】が使用されていない。つぎに、『頼政』は後ジテ登場時の【サシ】には修羅道を連想させる言葉はあるが、後半の戦闘場面には

「修羅道」という言葉を持たず、「カケリ」がない。

つぎに、『清経』は、登場する前にすでに成仏して、方便としてキリで「修羅道」を妻に見せているだけで、「カケリ」がない。(飯塚恵理人「『清経』試解」『筑波大学文学研究論集』第十七号、平成十二年)

つぎに、『敦盛』は「修羅道」という言葉が全くなく、「中ノ舞」を舞う、幽玄性の高い軍体能である。

さいごに『忠度』であるが、第九段の戦闘場面は、永積安明氏の言葉を借りれば「修羅能と平家の物語―世阿弥の「忠度」をめぐる―」

『観世』昭和四十五年八月)、「そこで展開されている二人の闘争は、この世の修羅場を現出しはするものの、それは修羅の苦悩よりはむしろ武にもすぐれた忠度の表現になっている」

であり、伊藤正義氏の言葉を借りれば(日本古典集成『謡曲集』中)、「軍体の能の類型としての合戦の場の物語りも、『忠度』の場合には「行き暮れて…」の歌を導くために機能することが意図されていると言えるか」なのである。文武二道に優れた忠度を描く趣向は考えられているが、『カケリ』のある『通盛』のように、「差し違え、共に修羅道の苦を受ける」と表現されるような戦闘場面ではない。

以上、世阿弥の軍体能における『カケリ』や修羅道の表現の推移をみ

ても、世阿弥が『申楽談儀』で「忠度上花敷」と言っている幽玄能の理想に近づいた『忠度』に「カケリ」が似つかわしくないことは明らかであり、世阿弥作能時は「カケリ」はなかったと考えられないであろうか。

つぎに、傍証として、江戸時代初期の能伝書の記載を見ておきたい。

まず、『少進能伝書』は『忠度』について「木の下陰ヲ宿とせば」トイふてソトカケリモスル。又前ノ「ミナミナ船に取乗テ海上ニウカブ」トイフテ、カケリモスル。二所ナガラカケラズニモ」と記述されている。江戸時代初期には金春流で、現行金春流の型だけでなく、現行金剛流・喜多流の型で「カケリ」を演じることもあり、また、「カケリ」を両方の型とも演じなかったことも分かる。

つぎに、『七大夫仕舞付』の「忠度」は「海上にかぶ」の下に「働アリ、無テモ」と型付がしるされているが、「木の下陰を宿とせば」のところには「働・カケリ」に関する注記はない。したがって、江戸時代初期の喜多流の『忠度』は現行喜多流や喜多流の『宝暦仕舞付』のように、「木の下陰を宿とせば」のつぎに「カケリ」がくるのではなく、「海上にかぶ」のつぎに「働・カケリ」がくる場合もあり、また「働・カケリ」がない場合もあったことが判明する。つぎに、『観世流仕舞付』の『忠度』は前半部は「海上に浮ぶ」ひ

らきて向ひみる。又八郎ハ楽やをミたる事もあり。かけりなし。又はたらく者もあり。「汀の方に」と少脇の方へ出る」となっており、後半部は「行暮て此下陰を」乗て出。又廻りもする。「花やこよひのあるじならまし」と上よりよみくだして…」と

【カケリ】の記載はないが、頭注として、「カケリにもよし、如常やがて木の下陰ニモ」と付記されている。

以上、江戸時代初期の上掛りと下掛りの能伝書の両方ともにおいて、『忠度』の【カケリ】はあるのが定型ではなく、あっても場所が一定せず、また、なくても良いとされていることが判明し、世阿弥時代にはなかったことの傍証となると思われるのである。

【カケリ】は応永三十年以降の修羅・軍体能では『屋島』『経正』『簞』『維盛』『俊成忠度』で使用されている。これらは詞章上、修羅道の苦しみが明白に表されている曲であり、文字通り、修羅物なのである。世阿弥の上花の軍体能『忠度』にも、禪鳳ころに修羅物の概念の誕生とともに、【カケリ】が導入されたのではないかと思われる。

『謡曲悪魔払』の系統

米田 真理

喜多流九世大夫七大夫古能(一七四二―一八二九)が天明七年(一七

八七)に著した謡伝書『謡曲悪魔払』(上下二巻)の伝本は、本文の内容によって二つの系統に分けられる。調査し得た限りでは、

A: 鴻山文庫蔵江戸後期筆本、天理図書館蔵本、個人蔵一本

B: 鴻山文庫蔵明治九年書写本、彦根城博物館本、個人蔵二本

である。このほか、雑誌『喜多』昭和十年一月号より連載された「喜多流謡曲秘伝書 悪魔払研究」の輪読(坂元雪鳥氏、喜多実氏。坂本亀松氏編)に用いられた本文(宗家蔵とされる)は、Bの系統である。

両者の性格の違いについては『鴻山文庫蔵能楽資料解題(中)』二五〇頁以降に同文庫蔵の二本に基づく解説(表章氏)があり、次のような問題が指摘されている(便宜上、①等の番号を付し、前掲A、Bの記号を用いて示す)。

①序跋について、
・序文の後にBのみ喜多七大夫の署名がある。

・下巻最終条にBのみ跋文と喜多古能の奥書がある。

②喜多流の由緒を述べた序文の内容について、

A: 武家の能稽古は豊臣秀吉によって始められたが、これは東照神君の意見に基づく由を強調。

B: 喜多流初代が足利義満に仕えた仁木義長の後裔であることや、秀吉による武家の能稽古に先祖

喜多左京が関与していたことを強調。

という違いがある。

③本文異同について、Bには「流儀」や「秘伝」を強く意識した文言がみられる。

これらをふまえた上で同問題は、Aのほうが先行する形でBは改訂を加えたものであると述べている。こうした問題の所在や結論については全く異論のないところであるが、以下、喜多古能の他の伝書との関連を中心に補足したい。

まず、①については、Bのごとく序文の後に署名を記す形は、能伝書『寿福抄』（寛政十一）や謡伝書『謡舞曲體抄』（同）と同じであり、もともと広く流布した刊本の『仮面譜』（寛政九）も、序跋にそれぞれ署名を記している。つまり、Bの形は古能の他の伝書と共通するものである。

次に②序文の内容についてだが、書き出しは「夫能は人王二代綏靖天皇の御宇に始り三十四代推古天皇の御時に中興すといへども、上古のことはさだかならず」で、A・Bではほぼ同文である。従来の伝書類に説かれる猿楽や翁の起源説話を退けているわけである。以下、異同が大きくなるものの、「武家式楽」の直接の起源を足利義満の時代に求め、以下、豊臣秀吉のとき武士自らが能を嗜むようになったこと、徳川家康のとき喜多家が「此道の一家」に加えられる

たことを述べている点では一致している（序文のこの部分は前掲鴻山文庫解題に掲載されている）。A・B

で大きく異なるのは喜多家の先祖の登場する時代に関してで、Aでは秀吉の頃であるのに対し、Bでは遡って義満の頃すでに家祖が舞っていたという。ここから読み取ることができるのは、著者古能の歴史認識である。元来喜多流は、江戸幕府の成立期に金剛流出身の初代古七大夫長能が四座から離れて活動するようになり、やがて実質上の一流が成立したもので、他流とは異なり室町時代以前の歴史を持たない。しかしBの序文では、義満時代に家祖を置くことで自流の出発点を他流と同じくするとともに、「武家式楽」たる能を演じる家としての正統性を主張したものであると思われる。

また、序文における大きな違いとして執筆態度も挙げる事ができる。Aでは「もとより浅学にして詩歌の道にも疎ければ、文つたなきをも不恥、ひとへに此道の大意を述べて」とされる部分が、Bは「もとより浅学の徒を導く為なれば、文を飾らず俗語を以てこれを記す」になっている。「浅学」なのはAでは著者古能自身だがBでは伝書の享受者で、謙遜と尊大という両極端の表現がされているのである。この点は③の問題と深く関わる点であろう。Bは家元が弟子に対して「流儀」の「秘伝」

を伝授しようという態度が表れているといえる。

序文における表現は前述の権力者に対しても違いが見られ、Aは家康を「東照神君」と称して崇めるが義満と秀吉は呼び捨てであるのに対し、Bでは「義満公」「秀吉公」と称している（ただし改行は「東照神君」のみ）。これらの違いは、Aが江戸幕府だけに大きな敬意を示す形であるのに対し、Bでは各権力者がいづれも喜多流の正統性の裏付けとして扱われるゆえに同格となったものと考えれば納得がいく。

古能の伝書の多くは隠居間近である寛政十一年の年記を有し、内容からは流儀の規範を定めようとするリーダーシップと、「武家式楽」としての強い自負を見出すことができる。①の序跋と署名の表記も含め、古能の伝書のスタイルが確定したのだといえる。これらの伝書より十三年も先行する本書は、『寿福抄』の序において一対のものとして意識されているが、真に一対となるためには改訂が必要だったのではないか。すなわち、本書はまずAの形で成立したが、他書同様の姿勢による序跋や本文を持つBの形に変更されたのである。本書のA・B両系統の異同からは、十一年余間における古能の意識の成熟を見ることができるといえる。

（引用本文は、諸本を参照し読みやすく改めたものである）

綾子舞狂言にみる

中世の狂言

林 和利

綾子舞は新潟県柏崎市に伝わる民俗芸能で、出雲の阿国の初期歌舞伎踊り、「ややく踊り」の形態を伝えるものとして知られる。したがって従来、その若い女性による舞踊が、もっぱら歌舞伎との関連で取り上げられてきた。

実は、その綾子舞に付随した男性による狂言があるのだが、一般にはあまり知られていない。もちろん研究者によって狂言の詞章も紹介されているのだが、それが研究の対象になることはほとんどないと言つてよい。ところが、その狂言の方にも大きな芸能史的価値がありそうだということが、私の詞章分析で判明したので、その骨子を報告しておきたい。

昨年九月に柏崎市で催された民俗芸能学会の大会で、私は、「今、なぜ綾子舞か」と題されたシンポジウムにパネラーの一人として出席し、その狂言についての分析結果を発表した。その任を果たすために調査していて、初めてその価値に気付いたというのが、正直なところである。

結論から言うと、まず一つめは、綾子舞狂言の詞章は、各流儀の狂言諸本の祖形を伝えている可能性があ

ということである。

二つめは、綾子舞には狂言同様男性によって演じられる囃子舞というものがあって、これは狂言小舞に相当するものであるが、これらの起源は西暦一五〇〇年あたりまでさかのぼりうるということである。

つまり、綾子舞狂言は室町中期の狂言を淵源とするものであることが濃厚であり、室町時代の狂言を研究するにあたって、有力な資料になりうるということなのである。

一つめの結論を導き出すにあたって、私は綾子舞狂言のうち、「烏帽子折」の歌唱部分を、最古の狂言台本『天正狂言本』および各流儀最古のまとまった台本（大蔵流は『虎明本』、和泉流は『天理本』、鷺流は『保教本』）と江戸期の刊本『狂言記』と比較照合した。歌唱部分を選んだのはせりふの部分より揺れが少ないからである。

その結果、各流儀の台本にしか共通しない箇所と、『狂言記』にしか共通しない箇所のあることが判明したのである。つまり、綾子舞狂言は、大手の流儀系狂言と群小系の狂言の双方の要素を持つていることになる。ということはすなわち、それらの祖系を伝えている可能性があるという道理になるのである。

また、二つめの結論に関しては、綾子舞の囃子舞に伝えられている曲

目と狂言諸本が伝える狂言小舞の曲目を照合した。その結果、狂言小舞は時代が立つにつれて失われる傾向にあることがわかった。

そして一曲が失われる年数の平均値を出し、一方で囃子舞伝承曲のうち、最古の『天正狂言本』に収載されていない曲の数を割り出す。その二つの数字を掛け算すると、それらの曲が失われるのに要した年数が出てくる。綾子舞の囃子舞は、その年数だけ『天正狂言本』成立時点より古いという理くつになる。しかし、それだけではあまりに単純すぎるので、それを基礎値とし、減少傾向のカーブを考慮してグラフ化した結果、綾子舞狂言の伝承起源はほぼ西暦一五〇〇年あたりになるという結論に達した。

もちろん概数であり、計算の仕方が大雑把に過ぎることは否めない。しかし、地元では「綾子舞伝承五〇〇年」つまり西暦一五〇〇年頃伝承されたと伝えており、不思議な一致をみたのも事実である。

なお、この考察の詳細は「綾子舞狂言の資料的価値」と題して、『民俗と風俗』第14号（日本民俗学会中部支部）に発表したので、参照されたい。

また、『民俗芸能研究』最新号にも、前述シンポジウムの記録が掲載される予定である。

平成十五年度 活動報告

平成十五年七月二十一日「第四回 伝統芸能上演会」(於 名古屋能楽堂) 開催

例会 報告

平成十五年四月二十日 資料紹介 大倉七左衛門家 門人帳

六月二十九日 資料紹介 狂言面 夷 飯塚恵理人氏

九月七日 世阿弥作の女体能における「狂い」の場面 神谷麻理子氏

十月二十六日 和泉流狂言台本 元喬本について 雲形本研究会

十二月二十八日 因州候(鳥取藩池田家)旧蔵能面に関する考察 (野崎典子・佐藤友彦・小谷成子・安田徳子・林和利)

保田 紹雲氏

平成十六年二月二十二日『梅若実日記』にみる明治維新期の能楽復興 林 和利氏

訃報 深谷 哲(ふかや あきら)氏

平成十五年九月四日、心筋梗塞により逝去。
享年七十六歳。大阪大学名誉教授。元椋山女学園大学教授。東海能楽研究会創立時からの会員で、ワークステーションを用いた能楽番組のデータベース化を提唱し、実践された。心より御冥福をお祈り致します。

東海能楽研究会年報 第八号

二〇〇四年(平成十六)三月三十一日発行

代表者 寛 鉦一

幹事校 名古屋女子大学文学部 林研究室

〒468-8507 名古屋市中白区高宮町一三〇二

印刷者 共生印刷株

伝統芸能上演会

伝統芸能を次世代につなげるために

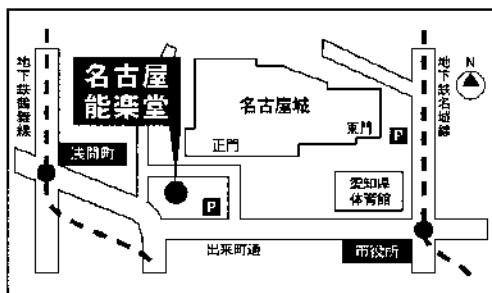
日時 平成十二年八月十日

(舞台体験 四時～五時
上演会 午後五時半始)

場所 名古屋能楽堂 名古屋城正門前

名古屋市中区三の丸二丁目一番一号
電話 〇五二―二三一―〇〇八八

入場 無料・御来場歓迎 (先着六三〇名)
主催 東海能楽研究会



舞台体験

上演に先立ち

・ 楽屋の見学（白靴下は能楽堂下足室に常備されています）

・ 能面をつけて舞台を歩く

（白足袋各自御持参下さい。橋がかり・舞台を歩いて頂きます）

・ 和楽器に触れていただく（笛・小鼓・大鼓・太鼓・箏など）

を企画しております。楽屋において下さい。



番組

平曲

那須与一

今井 勉

箏曲

千鳥の曲

胡弓 今井 勉
箏 澤田孝子
今井 勉

各曲解説

那須与一（平曲）

「平曲」は、琵琶を伴奏に用いて「平家物語」を語る芸能で、中世から近世では盲目の琵琶法師によって伝承されてきた。「平家」を語る法師の存在はすでに『徒然草』に見られるが、室町時代には幕府の保護を受けていつそう盛んになった。楽器を用いた語り物としては浄瑠璃に先行するもので、寺社などで多くの聴衆を集めて演じられた。なお、平曲の琵琶は、雅楽用のものと、経や声明を唱えながら奏されるいわゆる「盲僧琵琶」が、融合したものである。（米田真理）

千鳥の曲（箏曲）

二代目吉沢検校作曲。吉沢審一検校は愛知県海部郡佐屋町出身。日本音楽史上不世出の生田流箏曲家。名古屋城下の羽塚秋楽庵・岡村栄楽から学んだ雅楽の手法を取り込んで、三味線から独立した箏曲を目指し、古今調子を編み出した。国学・和歌・漢学の素養を生かして、「古今集」及び「新古今集」の歌をもとに「古今組」「新古今組」の新組歌を作曲した。その最初の曲が「千鳥の曲」である。この曲ははじめ胡弓曲として作られ、安政2年（1855）に箏曲化された。「古今集」と「金葉集」の千鳥の歌2首を用い、前唄・手事・後唄からなる。松風・波の音や千鳥の鳴声・櫓の音などを象徴する手が用いられている。（安田文吉）

八千代獅子（三曲）

天明2年刊の「歌系図」によると、原曲は尺八曲で、これを政島検校が胡弓化したという。手事

三曲

今代獅子

箏
唄三絃
尺八

南川久子
今井勉
岩田律園

狂言

鬼瓦

佐藤友彦
佐藤融

休憩十分

松井俊介

能葵上

飯富雅介

福本正樹
間佐藤友彦

大鼓寛
鉦一
太鼓助川龍夫
小鼓後藤嘉津幸
笛大野誠

後見加藤誠子

地謡

吉川寛治
中村正
森健
松井彬
長田郷
和谷衡市

終了
八兩頃

主催 東海能楽研究会
後援 名古屋
名古屋教育委員会
愛知県教育委員会

物の初期のもので、はじめは「獅子踊」の唄だった現在の八千代を祝う獅子舞の唄に替えられたという。この作詞者は園原勾当とも伝える。箏は、本来は生田流で平調子だが、山田流では雲井調で演奏される。三弦は本調子。歌舞伎の下座音楽、特に立ち回りの伴奏として用いられる。

(安田文吉)

鬼瓦(狂言)

京の都に訴訟事のため長く単身赴任していた遠国の大名がいた。無事帰国できることとなり、太郎冠者を連れ、信仰する因幡堂(いなばどう)の薬師(やくし)へお礼にお参りした。そこでこの大名、自分の領地にもこの薬師を移して祀りたいと堂を見て歩くうちに、突然泣き出した。聞けばなんと屋根の上の鬼瓦、これを見て妻の顔を思い出し、つい懐かしくなったという。(三苦佳子)

葵上(能)

病の床に臥した光源氏(ひかるげんじ)の正妻、葵の上(あおいのうえ)の憑き物の正体をあばくために、照日の巫女(てるひのみこ)が呼ばれた。巫女が梓弓(あずさゆみ)を鳴らして現われた貴婦人は、六条の御息所(ろくじょうのみやすどころ)の生霊であった。彼女は源氏との仲が悪くなったことを嘆きつつも、嫉妬と屈辱の恨みを葵の上に向けていた。この病んだ靈魂こそが能「葵上」の主人公である。次に呼ばれた横川の小型(よかわのこひじり)が折ると、生霊は鬼の姿となって登場し、小型に挑みかかるが、読経を聞いて仏の道を悟り退散する。(三苦佳子)

ご挨拶

私たち東海能楽研究会は名古屋を中心とする東海地域の能楽の特徴を明らかにすることと、一般への普及を図ることを目的として平成六年に設立しました。日本の伝統芸能がいつのまにか消えかかりつつある昨今、子どもたちが少しでも伝統芸能に触れるために、文部省は学校教育の場にこうした芸に関わる単元を盛り込むことにするそうであります。

このたび、愛知銀行教育文化財団より助成が得られましたので、名古屋でこそ、今も見ききすることの出来る、芸能の一端を上演する会を企画しました。伝統芸能に関心のある皆様のご来場をお待ち致しております。特に学校教育関係の皆様には、この機会に是非一度御覧頂き、子どもたちの教育の一助にいただければ幸いに存じます。

東海能楽研究会 代表 寛 鉦一

出演者紹介

今井 勉（平家琵琶・唄・箏・三絃）故横井みつゑ師に師事、箏曲・三絃・胡弓を学ぶ。故三品検校正保・土居崎検校正富に師事、平曲・箏曲・三絃を学ぶ。平成四年三月、国風音楽会より検校の官を受ける。平成十一年名古屋市芸術奨励賞受賞。

澤田孝子（胡弓）幼少の頃より、母澤田はぎの師より箏曲・三絃を学ぶ。二十歳の時より、故横井みつゑ師に三絃・胡弓を師事。国風音楽会所属。評議員。大師範。

南川久子（箏）故横井みつゑ師に箏曲・三絃・胡弓を師事。昭和五十五年大師範。NHKFM「初春の調べ」等に出演。平成八年国風音楽会理事。

岩田律園（尺八）西園流尺八・明暗封山流（虚無僧尺八）を吹いて五十五年。東海三曲演奏家の会代表。尺八真音会主宰。

長田 驍	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
松井 彬	喜多流シテ方	能楽協会大阪支部員	日本能楽会会員
和谷衡市	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員	
長田 郷	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員	
飯富雅介	高安流脇方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
梶本正樹	高安流脇方	能楽協会名古屋支部員	
大野 誠	藤田流笛方	能楽協会名古屋支部員	
後藤嘉津幸	幸清流小鼓方	能楽協会名古屋支部員	
寛 鉦一	大倉流大鼓方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
助川龍夫	観世流太鼓方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
佐藤友彦	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
佐藤 融	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員	

司会・解説者紹介

林 和利	司会	名古屋女子大学教授
安田文吉	千鳥の曲・八千代獅子解説	南山大学教授
三苦佳子	鬼瓦・葵上解説	能楽研究家
米田真理	平曲解説	日本学術振興会研究員
江崎 寛	謡曲狂言の教材化の試み	安城東高等学校教諭
飯塚恵理人	能・狂言イヤホンガイド	梶山女学園大学助教授

御問い合わせ 名古屋市中村区下米野三二一九 寛 鉦一方

電話・FAX ○五二―四五一―九七九七

第二回

伝統芸能上演会

伝統芸能を次世代につなげるために

日時 平成十三年七月二十三日(月)

開場 午後零時半
幕間 午後一時二十分
上演会 午後二時半始

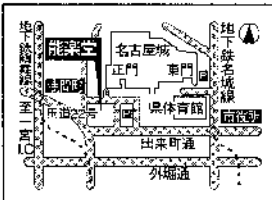
場所 名古屋能楽堂 名古屋城正門前

名古屋市中区三の丸二丁目一番一号
電話 〇五二―三三―〇〇八八

入場 無料・御来場歓迎(先着六三〇名)

満員の時にはお断りさせていただきます。

主催 東海能楽研究会
後援 名古屋 市
名古屋市教育局
愛知県教育委員会



ご挨拶

私たち東海能楽研究会は名古屋を中心とする東海地域の能楽の特徴を明らかにすること、一般への普及を図ることを目的として平成六年に設立しました。日本の伝統芸能がいつのまにか消えかきつつかある昨今、子どもたちが少しでも伝統芸能に触れるために、文部省は学校教育の場にかうした芸に関わる単元を盛り込むことにするようであります。

このたび、皆様のご協力により昨年に引続き、名古屋でこそ、今も見ききすることの出来る、芸能の一端を上演する会を開催することになりました。伝統芸能に関心のある皆様のご来場をお待ち致しております。特に学校教育関係の皆様には、この機会に是非一度御覧頂き、子どもたちの教育の一助にいただければ幸いに存じます。

東海能楽研究会 代表 筧 敏一

舞台体験 (午後一時から二時二十分まで)

・能面をつけて稽がかり・舞台を歩いて頂きます。白足袋各自御持参下さい。
・和楽器に触れていただく(笛・小鼓・大鼓・太鼓・箏など)
を企画しております。楽屋において下さい。

番組 (午後二時半始)

狂言 清水

シテ太郎冠者 佐藤 融 アト主人 佐藤友彦

調 駒之段

謡 泉 嘉夫

小鼓 福井啓次郎

平曲 鱧

今井 勉

尺八 阿字観

岩田 律園

箏曲 六段の調

今井 勉

三曲 くろかみ

華 田中田鶴子
唄三絃 今井 勉
胡弓 澤田孝子

△休憩 十分△

能 羽衣

シテ天人 長田 驍
ワキ魚夫 飯富雅介
フキツレ漁夫 相元正樹
大鼓 寛 鉦一
小鼓 後藤嘉津幸
箏 助川 龍夫
大野 誠

後旦 加藤 誠子
中村 正
地謡 伊藤 英毅
森 健
長田 郷
和谷 衡市
古川 寛治

お話

名古屋のなれい
二丁鼓のことなど

伊和家小米

出演者紹介

今井 勉 (平家琵琶・唄・箏・三絃) 故横井みつゑ師に師事、箏曲・三絃・胡弓を学ぶ。故三品檢校止保・土居崎檢校止富に師事、平曲・箏曲・三絃を学ぶ。平成四年三月、国風音楽会より檢校の官を受ける。平成十一年名古屋芸術奨励賞受賞。

澤田孝子 (胡弓) 幼少の頃より、母澤田はぎの師より箏曲・三絃を学ぶ。二十歳の時より、故横井みつゑ師に三絃・胡弓を師事。国風音楽会所属。評議員。大師範。

田中田鶴子 (箏) 小松檢校の息女池田くわ師・三品檢校・横井司業の各師に箏曲・三絃・胡弓を師事。宮城派田中陸子師に箏曲を師事。国風音楽会所属。田鶴会主宰。

岩田律園 (尺八) 西國流尺八を父祥園に習い、高校・大学時代に平野芳園、四世宗家に、普化尺八を京都明暗三十七世・谷北無竹、山形の浦本漸潮に習う。東海三曲演奏家の会代表。

伊和家小米・伊和家流四世家元・CBCクラブ文化賞、愛知県の芸術文化選奨 (主催の鳴和会) 受賞。中国四川省塩亭県に小学校寄贈・愛知県名古屋支部などの公職各種婦人団体の活動に参加。

泉 嘉夫	親世流シテ方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
福井啓次郎	幸清流小鼓方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
長田 驍	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
和谷衡市	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員	
長田 郷	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員	
飯富雅介	高安流脇方	能楽協会名古屋支部員	日本能楽会会員
相本正樹	高安流脇方	能楽協会名古屋支部員	
大野 誠	藤田流笛方	能楽協会名古屋支部員	
後藤嘉津幸	幸清流小鼓方	能楽協会名古屋支部員	

長唄
春霞

柗屋六阿紀
柗屋六紀市
柗屋三九清
三味線
柗屋三九朗
柗屋三有紀
解江浩子

笛 桜戸美枝
小鼓 伊和家鶴圃
大鼓 伊和家小米
太鼓 伊和家米長

俗曲
狸々酒呑む

名古屋まつり唄

唄・三味線 春霞と同じ

笛 新海立子
小鼓 伊和家小米
大鼓 伊和家鶴圃
太鼓 伊和家米長
はやし 桜戸美枝
終了五時半頃

＜演目解説＞

狂言「清水」

狂言は室町時代の喜劇的せりふ劇。野中の清水へ水汲みに使わされ、いやいや出かけた太郎冠者。汲まずに帰ってきて、鬼に襲われたと嘘をつく。置いてきた手桶を取りに行った主人を、太郎冠者は鬼に扮して脅すが……

うっかり「取って喰もう」と鬼のまねをしたために、その声色から主人に不審を抱かせることになる。真相が発覚しそうになって四苦八苦するおかしさが見どころ。

一調「駒之段」

一調とは、能の打楽器（小鼓もしくは大鼓・太鼓）一人に謡い手一人が能の一部分を演奏すること。「駒之段」は、能「小督」で源仲国が馬で嵯峨野を尋ね回る場面を奏する。

平曲「鱈」

平曲は『平家物語』を琵琶の伴奏で語る芸能。盲目の琵琶法師によって伝承され、江戸時代、名古屋には諸本を集大成した名人萩野校校がいた。

「鱈」は『平家物語』巻一所収。保元・平治の乱で大功のあった平清盛は、熊野権現の御利益で太政大臣にまで昇進した。かつて清盛が熊野参詣のとき大

な鱈が舟に躍り入ったのは、御利益の手兆であったと語る。

尺八「阿字観」

博多の虚無僧寺、普門山一朝軒に伝えられた「薩慈」を明治後期頃、宮川如山が習って整曲し、真言宗の阿字観法に擬して「阿字観」と称したもの。「薩慈」は観世音菩薩の慈悲の意。「阿字観」は密教の原想法。阿の字の妙を観ずることによって六根が清浄になるとされる。

箏曲「六段の調」

俗に八橋校校作とされるが作者不詳。六つの部分からなる。段を追って次第にテンポがはやくなり、第六段の最後でおそく終わる。略して「六段」ともいう。

三曲「くろかみ」

三曲とは、箏・三弦（三味線）・胡弓の三種の楽器による合奏形式をいう。「くろかみ（黒髪）」は、もと歌舞伎舞踊を地唄として作ったもの。「独り寝の関の怨み」を幽艶にうたう。

能「羽衣」

能は室町時代の舞踊劇。駿河国三保の松原の白竜

寛 鉦一 大倉流大鼓方 能楽協会名古屋支部員 日本能楽会会員
助川龍夫 観世流太鼓方 能楽協会名古屋支部員 日本能楽会会員
佐藤友彦 和泉流狂言方 能楽協会名古屋支部員 日本能楽会会員
佐藤 融 和泉流狂言方 能楽協会名古屋支部員 日本能楽会会員

御問い合わせ 名古屋市中村区下米野三二九 寛 鉦一 方
電話・FAX 〇五二一四五、一九七九七

（ワキ）が、浦の松の枝にかかった美しい衣を見つけ、持ち帰ろうとする。天人（シテ）に呼び止められ、返して欲しいという頼みにもかかわらず、白竜は天の羽衣と知って返そうとしない。しかし、それがなくては天に帰れないと嘆き悲しむ天人をかわいそうに思った白竜は、羽衣と引き替えに天人の舞いを見せてほしいと言う。天人は駿河舞を美しく舞いながら天に昇っていく。

従来は世阿弥作とされたが、作者未詳。『丹後国風上記』逸文ははじめ各地に伝わる羽衣伝説による。のどかな春の祝言の趣があり、能の中で最もよく知られた人気曲。

長唄「春霞」

長唄は三味線伴奏歌曲の一流派。「春霞（はるあさ）」は、「おさまれる皇国ぞ、ゆたけき」と唄いだし、初春の風情とにぎわいを述べながら開花の春を祝う。

俗曲「狸々酒呑む」

端唄「十日夷」の替え歌。お祭り風くし。「狸々酒呑む鶴は片、雷はごろごろ二福神、お湯取り笛吹く唐子は太鼓打つ、三条小鍛冶の狐面、獅子に牡丹に橋弁慶」と唄う。

（林 和利）

東海能楽研究会

平成十二年度例会発表要旨

●金春安明氏の小泉理論に対する反論

△謡はテトラコルドではない▽

小島 英幸

小泉文夫氏は、昭和33年「日本伝統音楽の研究」の中で、能楽吟の音階は4度の積み重ねが基本をなしていると主張された。現代謡曲における5度の上昇旋律は、観世・金剛・喜多では中音・中浮音・上音・上浮音を使うが、金春・宝生では中音から、一気に5度上昇して上浮音になる。これを考慮すれば小泉説には疑問が残ったが、平成11年「能楽タイムズ57号」に、金春安明氏が小泉氏のテトラコルド説に対する反論を発表された。小島は謡曲旋律における5度の動きはブラガリズムへ移行したテトラコルドのアイズジャンクトによるものではなく、室町末期頃、5度の動きをもつキリスト教音楽の影響を受けたものと考えた。

(平成12年5月28日)

●作品研究「金津」

藤岡 道子

狂言「金津」に、次の二点の「謎」を指摘し、その解明を通してその成立を考察した。まず、ここに登場する偽地蔵像の特異な有り様、すなわち半像であり、物を言い、飲食し、揺るぎ立ち上がり、踊り、歩行する地蔵であるのはなぜか、という謎。次に、都に地蔵像を買いに来る田舎者が特に越前国金津の者とされているのはなぜか、という謎。この地蔵像の形成の背景に地蔵遊びがあったらしいことは既に指摘されていたが、ここでは児童遊戯の諸例からそれをほぼ確実に裏付けた。かつ越前国金津の意味を、越前繁栄とのかかわりにおいて考えた。「狂言と地蔵信仰」「金津地蔵」の場合」と題して「東洋学術研究所紀要」第十八号に収録。

(平成12年9月17日)

●「和泉流狂言六義抜書」台本としての位置

野崎 典子

和泉流の狂言台本のうち「抜書」を持つものは、天理図書館蔵書(天理本)の「狂言抜書」と和泉宗家蔵(和泉家古本)の「抜書」である。平成九年に紹介した「和泉流狂言六義抜書」を他台本と比較検討した結果、前記「抜書」よりは後に筆写され、狂言共同社蔵(雲形本)「狂言六義」には先行するものとして、山脇の家元の規範とすべき「六義」の存在が想定できる。その本編は残念ながら散佚したが、「抜書」は「和泉流狂言六義抜書甲(乙)」として残った。この散佚した「和泉流狂言六義」本編を規範として書き記したものが、いわゆる「雲形本」ではなからうか。

(平成12年11月5日)

●金剛宗家蔵 尾崎浪音宛金剛蔵書状について

保田 紹雲

明治大正時代に名古屋で活躍した金剛流能楽師尾崎浪音に宛てた初代金剛蔵の書状が、軸装されて金剛宗家に所蔵されている。この手紙が何時のものであるか、軸裏に残された封筒の消印も年号が汚れて読み取れず、判らない。

文中の「龍田水族館」「水族館にて御社中議會揭示拝見仕候」をヒントに名古屋の古い時代の水族館について調べ、明治四十三年四月十日熱田東築地に「名古屋教育水族館」が開館して話題になっていること、明治四十三年八月二十日熱田教育水族館楼上で「名古屋金剛会納涼謡曲会」が開催されていることが明らかに、書状は明治四十三年のものと判明した。

(平成12年11月5日)

●狂言における傘の意味

林 和利

出家が傘を持って出る狂言「悪坊」「犬山伏」「小傘」を取り上げ、それぞれ登場人物のキャラクターとの関連について詳細に検討を加えた。その結果、狂言における傘の意味は、①「会下傘」に発する修行僧の象徴と、②「一本傘」という破戒僧のイメージの、二つに集約されるのが判明した。この二つのイメージは一見反対のようであるが、破戒によって寺を追われた僧侶は、再び修行に出るのだから、必ずしも矛盾しなかったものと考えられる。その後の風俗の変遷により、僧と傘を結びつけるイメージは急速に忘れられ、本来そのような傘の意味を反映させたはずの演出意図もわからなくなってしまったのである。

(平成13年1月28日)

●岐阜県郡上郡白鳥町白山中居神社の能面

曾我 孝司

岐阜県郡上郡白鳥町石徹白の白山中居神社は養老元年(717)奉澄大師が白山を開く途次、社殿を修復、拡張したと伝えられている。神社には能面が一面残されている。『若い女』の面裏に「天正八年二月日 柴山喜藏 白山参」の刻銘があり、『父尉』には「日 与十郎作」の墨書がある。他の2面は『若い男』、『姥』である。仮説として考えられることは奉澄大師の一生を記した『奉澄和尚伝記』の仮面劇を石徹白の社家・社人が演じた際に使用した能面ではなからうかということである。室町時代末期から安土桃山時代にかけて能が洗練されるにしたがい、それ以前に制作された能面は、演能に合わなくなり、その役目を終えていったと考えられる。石徹白の4面も同様に能の内容に合わなくなった能面が当地に移入され、仮面劇に転用されたものではなからうか。

(平成13年3月25日)

第三回

伝統芸能上演会

—— 伝統芸能を次世代につなげるために ——

日時 平成十四年八月二十二日(木)

開場 午前九時半
上演会 午前十時始
舞台体験 午後一時半～二時半

場所 名古屋能楽堂 名古屋城正門前

名古屋市中区三の丸二丁目一番一号
電話 〇五二—二三—〇〇八八

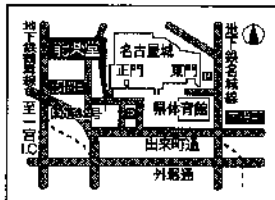
入場 無料・御来場歓迎 (先着六三〇名)

満員の際にはお断りさせていただきます。

主催 東海能楽研究会

後援

名古屋市教育局委員会
愛知県教育委員会



ご挨拶

日本の伝統芸能がいつのまにか我々の周辺から消えつゝあります。

このような状況を少しでも止め、さらには復活させるために、伝統芸を青少年に見せたり、体験させたり、指導するなどの方策が学校教育の中に盛り込まれました。

子どもたちに、日本の伝統芸能が継承されてゆく切掛が出来たことは、誠に喜ばしい限りであります。

私共、東海能楽研究会は、東海地方の能楽の特徴を明らかにするとともに、能楽の普及に務めています。

ここに、第三回伝統芸能上演会を別記番組の通り開催いたします。

児童生徒のご指導に当っておられます教師の皆様や、子どもたちには是非ご観賞と、舞台体験をしていただきたいと思います。

尚、当企画につきまして(財)全国税理士共栄会文化財団様には、主旨に賛同し助成を賜り、感謝申し上げます。

東海能楽研究会 代表 筧 鉦一

番組

平曲 那須与一 今井 勉

狂言 盆 山 楽人 佐藤 融 何某 佐藤友彦

箏曲 千鳥の曲 胡弓 澤田孝子 唄・箏 今井 勉

三曲 八千代獅子 箏 田中田鶴子 唄・三絃 今井 勉 尺八 岩田 律園

休憩 十分

お話 名古屋の芸ごと 伊和家小米

山車 名古屋市指定文化財 下花車二福神車保存会 囃子指導 二代目 伊和家小米

長唄 春 霞 伊和家小米 桜戸 美枝 杵屋六阿紀 杵屋三九朗

その他の皆さん

各曲解説

平曲「那須与一」

「平曲」は、琵琶を伴奏に用いて『平家物語』を語る芸能で、中世から近世では盲目の琵琶法師によって伝承されてきた。『平家』を語る法師の存在はすでに『徒然草』に見られるが、室町時代には幕府の保護を受けていつそう盛んになった。楽器を用いた語り物としては浄瑠璃に先行するもので、寺社などで多くの聴衆を集めて演じられた。なお、平曲の琵琶は、雅楽用のものと、経や声明を唱えながら奏されるいわゆる「盲僧琵琶」が、融合したものとされている。

(米田真理)

狂言「盆山」

よい盆山を何とかして手に入れたいと願う男、たくさん持っている知人に、譲ってくれるよう頼んでもなかなか聞いてくれません。そこである夜、垣根をこわして忍び入り、庭で盆山を物色する内に家人に見付けられてしまします。あわてて盆山の陰に隠れた男を見て様子を察した知人は、適当にからかつて追い帰そうとします……。

盆山とは、お盆の上に砂や石、盆栽なども盛り込んで、箱庭のように山や川の景色を形どり楽しむもので、中世室町時代には大いに流行しました。立派なものは大変な手間も時間もあり、品評会などがひんばんに行なわれたようです。

箏曲「千鳥の曲」

二代目古沢検校作曲。古沢審一検校は愛知県海部郡那佐屋町出身。日本音楽史上不世出の生田流箏曲家。名古屋城下の羽塚秋楽庵・岡村楽楽から学んだ雅楽の手法を取り込んで、二味線から独立した箏曲を日指し、古今調子を編み出した。国学・和歌・漢学の素養を生かして、「古今集」及び「新古今集」の歌をもとに「古今組」「新古今組」の新組歌を作曲した。その最初の曲が「千鳥の曲」である。この曲ははじめ胡弓曲として作られ、安政二年（一八五五）に箏曲化された。「古今集」と「金葉集」の千鳥の歌一首を用い、前唄・手事・後唄からなる。松風・波の音や千鳥の鳴声・櫓の音などを象徴する手が用いられている。

(安田文吉)

三曲「八千代獅子」

俗曲 猩々酒呑む

名古屋まつり唄

唄・三味線 春霞と同じ

能 猩 々

シテ猩々 長田 驥

ワキ高風 飯富雅介

大鼓 寛 鉦一 太鼓 助川龍夫
小鼓 後藤嘉津幸 笛 大野 誠

後見 加藤 誠子
平塚 昭子

地謡 伊藤 英毅 長田 郷
神戸 勝二 和谷 衛市
吉川 寛治 中村 正

上演会終了後一時半より二時半まで舞台体験をして頂きます。楽屋において下さい。
・能面をつけて橋がかり・舞台を歩いて頂きます。
・和楽器に触れていただく(笛・小鼓・大鼓・太鼓・箏など)を企画しております。

出演者紹介

令井 勉(平家琵琶・唄・箏・三弦)故横井みつゑ師に師事、箏曲・三弦・胡弓を学ぶ。胡三品検校正保・上居崎検校正富に師事、平曲・箏曲・三弦を学ぶ。平成四年二月、国風音楽会より検校の官を受ける。平成十一年名古屋芸術奨励賞受賞。
澤田孝子(胡弓)幼少の頃より、母澤田はぎの師より箏曲・三弦を学ぶ。二十歳の時より、故横井みつゑ師に三弦・胡弓を師事。国風音楽会所属。評議員。大師範。
田中鶴子(箏)小松検校の息女池田くわ師・三品検校・横井可業の各師に箏曲・三弦・胡弓を師事。宮城派田中睦子師に箏曲を師事。国風音楽会所属。出鶴会主宰。
岩田律國(尺八)西國流尺八を父祥國に習い、高校・大学時代に平野芳國、四世宗家に、普化尺八を京都明暗三十七世・谷北無竹、山形の浦本漸潮に習う。東海三曲演奏家の会代表。
伊和家小米・伊和家流四世家元・CBCクラブ文化賞、愛知県の芸術文化選奨(主催の鳴和会)受賞。中国四川省塩亭県に小学校奇贈・愛知県名古屋市などの公職各種婦人団体の活動に参加。

長田 驥	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
和谷 衛市	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
長田 郷	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
飯富雅介	高安流脇方	能楽協会名古屋支部員
大野 誠	藤田流笛方	能楽協会名古屋支部員
後藤嘉津幸	幸清流小鼓方	能楽協会名古屋支部員
寛 鉦一	大倉流大鼓方	能楽協会名古屋支部員
助川龍夫	観世流太鼓方	能楽協会名古屋支部員
佐藤友彦	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員
佐藤 融	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員

天明二年刊の「歌系図」によると、原曲は尺八曲で、これを政品検校が胡弓化したという。手事物の初期のもので、はじめは「獅子踊」の唄だった現在の八千代を祝う獅子舞の唄に替えられたという。この作詞者は園原勾当とも伝わる。事は、本来は生田流で平調子だが、山田流では裏井調で演奏される。三弦は本調子。歌舞伎の下座音楽、特に立ち回りの伴奏として用いられる。

山車囃子「下花車二福神車保存会」

名古屋指定文化財である二福神車山車は、江戸後期文政年間(三)の丸天王祭の兒舞車として広井村下花車で製作されました。(現、中村区名駅五丁目)

お囃子は、小学校・年生より中学・高校生を中心に約二十名、曲目は、三番曳、車喜利・道行神楽・狂言神楽・早神楽・楽・人形囃子・囃り囃子七間町以上八曲です。からくり人形

○摩振り人形(天保一二年)隅田貞澄作

○恵比寿人形(文政時代)

○大黒人形(文政時代)

○宝船(昭和二十七年七代目玉屋庄兵衛)

祭礼口

十月 第二土・日曜

長唄「春霞」

長唄は三味線伴奏歌曲の一流派。「春霞(はるあさ)」は、「おさまれる皇国ぞ、ゆたけき」と唄いだし、初春の風情とにぎわいを述べながら開花の春を祝う。

俗曲「猩々酒呑む」

端唄「十日庚」の替え歌。お祭り尽くし。「猩々酒呑む鶴は芹、雷はごろごろ二福神、お湯取り笛吹く唐子は太鼓打つ、三条小鍛冶の狐面、獅子に牡丹に情介慶」と唄う。

能「猩々」

孝行ゆえに霊夢を得て酒を売り富貴となった高風を日ごと訪れる客は海中の猩々で、約により高風が潯陽江畔に酒を載えて待つと、現れて酒を酌み舞を舞い、汲めども尽きぬ霊酒を与える。(学灯舎 能・狂言必携)

東海能楽研究会 平成十三度例会発表要旨

●「泉涌寺における章駄天信仰について」

神谷 麻理子

謡曲(舍利)の舞台として知られる京都泉涌寺には、本寺入末僧によつて請来されたといわれる章駄天像、及び仏牙舍利が安置されている。本像の請来は、我が国に章駄天という新しい信仰もたらし、さらには(舍利)創作に大きく影響を促した。本発表では、泉涌寺の章駄天信仰の始まり、及び(舍利)にいう章駄天疾鬼闘争説話の成立について焦点をあてた。そして、本寺章駄天信仰の始まりは、像請来以前の寺草創期に遡るものであり、開祖の私的な信仰がその出発ではないかということ、また延文年間泉涌寺仏牙舍利盗難事件をきっかけに、泉涌寺オリジナルの章駄天疾鬼闘争説話が成立したのではないかという結論を導き出した。

(平成13年5月27日)

●「伝統芸能上演会資料」

三三発表会

七月十五日

・伝統芸能上演会資料について
・ミニ発表会(一人十五分)

「幽霊」の用語の有無と主人公の理解の仕方の変化
研究の現在

六儀(元高本)の位置

野村万作・萬斎「狂言DVD-ROM」のメリット

「作り能」の方法

「金剛家の面」図録と既刊図録の比較

「薩摩様御道具請取帳」にみる松平忠吉の能楽遺品

謡曲にみられる仏教尊像

「鈴木正三と能」

(平成13年7月15日)

●世阿弥の能の編年的位置づけ―世阿弥の老体能の後ジテの老若再検

尾本 頼彦

現在その後ジテが若い神である《弓八幡・高砂・養老》と貴公子になっている《融》が世阿弥作能時はいずれも老体であったことを報告した。その根拠は、(一)『至花道』では、「神さび閑全なるよそをひは老体の用風より出で」と、神と老人とが結びつけられており、そこに若い神の入る余地はないこと、(二)後ジテ若い説の論拠となった『三三』の「男体」は、世阿弥の用例から考えても、「若い男」のみではないこと、(三)《養老》の原形は甲の老人の前に山神が現れる一場物であったと考えられるが、そこから『三三』にいう《養老》の「老体」は後ジテをさすことになること、(四)《融》のシテ源融は、実年令上も、また、『伊勢物語』などでも老齢になってから風雅を営んだとされていること等があげられる。

(平成13年9月16日)

●世襲面打家・大野出目家の使用した手本面

保田 紹雲

能面の面裏に、「赤鶴作 満尾(花押) 庸久(花押)」というように、豪華な金時絵(漆)で、作者名と共に江戸時代の世襲面打家・大野出目家の複数の当主が花押を連署している一群の能・狂言面を数多く目にする。

連署しているのは大野出目家の四代洞白満喬・五代洞水満矩(満尾)・六代甫閑満猶・七代友水庸久の内の複数によるもので、従来は、これらの当主が鑑定を重ねたものであると説明されてきた。

しかし、これが「世襲面打家・大野出目家が秘蔵した能面制作の手本面である。」と推定されることを、種々の事柄を検証して導き出した。さらに、面裏に併記されている当主以外の人名との生存年を比較して、大野出目家に入った経路や、流出先について時代背景を含めて推論した。

(平成13年11月25日)

●竹田藩の能楽

飯塚 恵理人

九州大分県の竹田市一帯を治めていた竹田藩(岡藩)では江戸中期以降、江戸藩邸・国元ともに能が盛んに行われた。シテ方の活動や催しの実態は未調査であるものの、この一端は、高安流脇方飯富雅介師御所蔵の『高安流仕舞附』の書写者が同藩士の阿南惟英であることや、狂言の山本東次郎家が同藩の江戸藩邸に勤める「坊主」の家から出ていることなどからも伺われる。本発表では、竹田市歴史資料館より提供を受けた阿南惟英の「勤録」、山本東次郎の「諸上系譜」等の資料をもとに、竹田藩と能楽の関わりについて述べた。

(平成13年11月25日)

●野村万作・萬斎「狂言DVD-ROM」のメリット

林 和利

昨秋、角川書店より発売されたDVD「狂言でござる」の作成スタッフとして関わった関係から、その中の萬斎主演ワークショップ編DVD-ROMのメリットについて説いた。

まず、構成表によって全体を俯瞰し、パノラマと3D画面によって舞台構造を示し、マルチアングルやCGを駆使した画面で「構え」「回る」「跳ぶ」「運び」「生活動作」「技芸表現」などの演技や役柄を映写。そのうえで、研究資料としての意義を①演技単元研究の先鞭②視覚的分析③多角的立体的分析④演技者の目線による分析⑤姿態の分析⑥発声の計量的分析⑦補完的意義⑧映像資料の永久保存などのメリットを指摘した。教材および研究資料として、広い活用範囲が期待できる。

(平成14年2月15日)

お問い合わせ 名古屋市中村区下米野三二九 筑 鉦一方
電話・FAX 〇五二一四五一―九七九七

平成十四年度

愛知県芸術文化選奨文化賞 受賞記念

第四回

伝統芸能上演会

—— 伝統芸能を次世代につなげるために ——

日時 平成十五年七月二十一日(祭日) 開場 零時半
舞台体験 一時～二時
上演会 二時半始

場所 名古屋能楽堂 名古屋城正門前

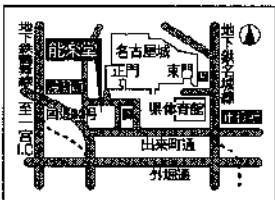
名古屋市中区三の九二丁目一番二号 電話 〇五二―三三―〇〇八八

入場 無料・御来場歓迎(先着六三〇名)

満員の時は会議室テレビでご覧いただきます

主催 東海能楽研究会

後援 名古屋市教育局
愛知県教育委員会



ご挨拶

日本の伝統芸能がいつのまにか我々の周辺から消えつつあります。

このような状況を少しでも止め、さらには復活させるために、伝統芸を青少年に見せたり、体験させたり、指導するなどの方策が学校教育の中に盛り込まれました。

子どもたちに、日本の伝統芸能が継承されてゆく切っ掛けが出来ることは、誠に喜ばしい限りであります。私共、東海能楽研究会は、東海地方の能楽の特徴を明らかにするとともに、能楽の普及に努めています。

ここに、第四回伝統芸能上演会を別記番組の通り開催いたします。

児童生徒のご指導に当たっております先生方や子供さんに是非、ご覧願ひ又舞台体験をしていただきたいと思っております。

なほ、本年二月に私共の研究会が愛知県芸術文化選奨文化賞を受賞させていただきました。これもひとえに皆様方のお陰と厚くお礼申し上げます。

東海能楽研究会 代表 寛 鉦一

舞台体験（二時から二時まで・白足袋お持ちになり楽屋へお出で下さい）

・能面をつけて橋がかり・舞台を歩いていただきます
・和楽器に触れていただく（笛・小鼓・大鼓・太鼓・尺八・胡弓・箏）などを企画しています

番組（二時半始）

狂言 附子

太郎冠者 井上靖浩

主人 佐藤 融
次郎冠者 佐藤友彦

後見 鹿島俊裕

能 小鍛冶

前シテ 童子
後シテ 稻荷明神

長田 驍

ワキ三條小鍛冶宗近 飯富雅介

ワキツレ物使 相元正樹

間狂言宗近の下人 佐藤 融

太鼓 寛 鉦 一 太鼓 鬼頭好信
小鼓 後藤嘉津幸 笛 大野 誠

後見

加藤誠子

平塚昭子

地謡

伊藤英毅 長田 郷
神戸勝二 和谷衡市

吉川寛治 中村 正

休憩 十分

平曲 宇治川

今井 勉

各曲解説

狂言「附子」

山ひとつ遠くに用事で行く主人は留守中に家来の太郎冠者・次郎冠者に砂糖を食べられないようにとこれは猛毒の附子（トリカブト）だとウソをついて出かける。太郎冠者と次郎冠者は附子が砂糖と気づいて食べてしまう。その言い訳は相撲をとって大切な掛け軸と天目茶碗を割ってしまった、いつそ二人で死のうと二人で附子を食べたということにしようと言ふのだが。いつの世も主人より家来は一杯上である。

（飯塚恵理人）

能「小鍛冶」

三条の小鍛冶宗近は、一条天皇より剣を作って納めるようにとの命令を受ける。天皇より剣の注文を受けることは名誉なことだが、ともに剣を打つ優れた技量のもの（相鉦）がいなければとてもよい剣はできない。宗近が氏神の稻荷に祈ると、明神が童子の姿で現れ、力を貸すので準備をして待つようにという。宗近が待っていると明神が狐の本体で現れ、宗近とともに剣を作る。草薙の剣にもまさる小狐丸という名剣が作られ、この剣の威徳によって国土の平和は維持された。

（飯塚恵理人）

平曲「宇治川」

「平曲」は、琵琶を伴奏に用いて「平家物語」を語る芸能で、中世から近世では盲目の琵琶法師によって伝承されてきた。「平家」を語る法師の存在はすでに『徒然草』に見られるが、室町時代には幕府の保護を受けていつそう盛んになった。楽器を用いたり語り物としては浄瑠璃に先行するもので、寺社などで多くの聴衆を集めて演じられた。なお、平曲の琵琶は、雅楽用のものと、経や声明を唱えながら奏されるいわゆる「盲僧琵琶」が、融合したものといわれている。

（米田真理）

地唄「くろかみ」

十八世紀後期長唄の唄方湖（恋）出市十郎又は初世杵屋佐吉作曲という。曲は平易ながら節付けたぐみに、別れを惜しむ女心のやるせなさをよく表している。

地唄舞 くらかみ

立方 西川眞乃女 唄・三絃 久米雅子

箏曲 千鳥の曲

胡弓 澤田孝子
箏 今井勉

三曲 八重衣

箏 花木美弥
三絃 久米雅子
尺八 岩田律園

終了 五時頃

出演者紹介

今井 勉 (平家琵琶・唄・箏) 故横井みつゑ・三品検校正保・土居崎校正富の各師に師事。平曲・箏曲・三絃を学ぶ。平成四年三月、国風音楽会より検校の官を受ける。平成十一年名古屋芸術奨励賞受賞。平成八年三月より国風音楽会会長。
西川眞乃女 (地唄舞) 日本舞踊を西川右近家元に、地唄舞を吉村雄輝夫師に師事。西川流日本舞踊師範。日本の伝統文化の伝導、国際交流活動に取組んでいる。しのび会華真主宰。
久米雅子 (唄・三絃) 東京川瀬派井上道子、宮城派森雄上に師事。NHK邦楽オーディション合格。二〇〇一年愛知芸術文化協会芸術賞受賞。
澤田孝子 (胡弓) 幼少の頃より、母澤田はぎの師より箏曲・三絃を学ぶ。二十歳の時より、故横井みつゑ師に三絃・胡弓を師事。国風音楽会所属。評議員。大師範。
花木美弥 (箏) 東京芸大邦楽科箏曲生田流幸。正派邦楽会師範。名古屋音楽大学非常勤講師。中京大学和楽部講師。
岩田律園 (尺八) 西園流尺八、明暗対山流 (虚無僧尺八) を吹いて五十九年。東海三曲演奏家の会代表。

長田 駿	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
和谷衛市	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
長田 郷	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
飯富雅介	高安流脇方	能楽協会名古屋支部員
楳本正樹	高安流脇方	能楽協会名古屋支部員
大野 誠	藤田流笛方	能楽協会名古屋支部員
後藤嘉津幸	幸清流小鼓方	能楽協会名古屋支部員
寛 純一	大倉流大鼓方	能楽協会名古屋支部員
鬼頭好信	観世流太鼓方	能楽協会名古屋支部員
佐藤友彦	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員
佐藤 融	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員
井上靖浩	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員

歌詞

黒髪の結ばれたる思ひをば解けて寝た夜の枕こそ
独り寝る夜はあだ枕袖はかたしくつまじやと言うて
愚痴な女子の 心と知らずしんと更けたる 鐘の声
夕べの夢の今朝覚めてゆかしなつかしやるせなや積る
と知らで積る白雪

(岩田律園)

箏曲「千鳥の曲」

二代目吉沢検校作曲。吉沢審一検校は愛知県海部郡佐屋町出身。日本音楽史上不世出の生田流箏曲家。名古屋城下の羽塚秋楽庵・岡村栄楽から学んだ雅楽の手法を取り込んで、三味線から独立した箏曲を目指し、古今調子を編み出した。国学・和歌・漢学の素養を生かして、「古今集」及び「新古今集」の歌をもとに「古今組」「新古今組」の新組歌を作曲した。その最初の曲が「千鳥の曲」である。この曲ははじめ胡弓曲として作られ、安政二年(一八五五)に箏曲化された。「古今集」と「金葉集」の千鳥の歌二首を、前唄・手事・後唄からなる。松風・波の音や千鳥の鳴声・櫓の音などを象徴する手が用いられている。(安田文吉)

三曲「八重衣」

幕末期京都石川勾当が三弦曲を作り、それに八重崎検校が箏の手を付けた大曲の代表曲。百人一首の中の衣に関するうた五首を春・夏・秋・冬と順に並べてそれを作曲したものである。前唄―手事―中唄―手事―後唄の複雑な地唄随一の太曲であり、又難曲中の難曲である。
曲中随所に転調があるが、三弦は調子を変えず、全曲本調子で通すため、むつかしい手付けがしてあることと逆に箏は転調ごとに調弦を一部変えて弾き全体に手付けは替手風となつていくことが特色である。(今回一部抜粋)
君が為春の野に出て若菜つむ我が衣手に雪は降りつ
つ
春すぎて夏来にけらし白妙の衣ほすてふ天の香具山
三芳野の山の秋風小夜ふけて古郷寒く衣打つなり
秋の田の刈穂の庵の苦をあらみ我が衣手は露にぬれつ
つ
きりぎりす鳴くや霜夜の狭庭に衣かたしき独りかも寝ん
ん衣かたしき独りかも寝ん

(岩田律園)

東海能楽研究会

平成十四年度例会発表要旨

●世阿弥女体神能《箱崎》《鶯羽》《布留》《呉服》の

世阿弥脇能における位置づけ

尾本 頼彦

世阿弥女体神能《箱崎》《鶯羽》《布留》《呉服》の詞章の読み直しを行い、次のような可能性を見出した。

①従来、《箱崎》も《鶯羽》も「犬王の天女舞の能」のように「後ジテが経を左手に持つて」登場したと考えられていた。しかし、《箱崎》は「経巻の入った箱」を持つて出、《鶯羽》は「満千の珠」を捧げて登場した可能性が高い。

②《鶯羽》に関して、経巻を捧げて能女成仏を願うところが主題であつた天女の舞の能から、後に満千の珠を捧げる風流能に変わったという説がある。しかし、詞章の読み直しにより、「満千の珠の威徳」を描写する趣向は世阿弥当初から設定されていた可能性が高い。

③世阿弥の女体神能の後場は《鶯羽》以降、《布留》《呉服》も、男神の脇能にはみられない風流能的趣向を採用するようになった。
(平成14年4月21日)

●狂言《釣狐》考

田崎 未知

天正狂言本（つりぎつね）から台本の形成の問題について、天理本ほか四本を比較し、古典文庫本（釣狐）を中心に、《釣狐》の笑いと、一幕物から二幕物への変遷と流動性について考察を試みた。また、現行に演じられる《釣狐》が複式能になり、前ジテが後ジテの正体を示唆し、中入することから、能（殺生石）の物語の裏返しをする狂言（釣狐）について構成をとらえた。物語の結末において、古狐が改心することなく畏れはらずに逃げ込むという演出で、人間側の失敗で結ぶのも、《釣狐》が能（殺生石）の物語を意図的に裏返しをしているためであるとした。
(平成14年6月23日)

●能の解釈—その研究と方法

ルクサンドラ・マルジネアン

この発表では、『井筒』の解釈を例に取り、「研究者」の立場からの意味が「現代観客」の下すはずの「普遍的」な意味であるかどうかについて考える。これを明らかにするために、社会学からの観点をを用いて、特に性別（ジェンダー）といった「享受者」の「社会的背景」と『井筒』解釈との相互関係を取上げる。結論としては、『井筒』の主人公の「待つ」ことへのプラス評価は、「支配的読み」(dominant reading)として位置付けられよう。解釈のほとんどはこうした「支配的読み」であるが、こうした読みに対して否定的である「交渉的読み」(negotiated reading)も見られる。『井筒』の現代解釈のなかに、完全に否定的な解釈「対抗的読み」(oppositional reading)となり得るような解釈が見られない。
(平成14年8月25日)

●能《卒塔婆小町》にみる世阿弥的手法

三吉 佳子

能《卒塔婆小町》は一般的に観阿弥作とされるが世阿弥改作説もある。そこで次の二点からこの能を世阿弥が完成させた可能性を検討した。

(1)《卒塔婆小町》の狂いの場面は独特で世阿弥的でないとされるが、世阿弥は女性主人公の能の多くに狂いを見せ場として作り入れており、同じパターンにならないように工夫が凝らされている。

(2)老体・女体・軍体の三体の物まねの次に軍体を応用した碎動風の鬼の演技を学ぶという世阿弥の編み出した三体論によれば、狂いの場面には碎動風の鬼の演技が応用されるとある。能《卒塔婆小町》を演じるには老・女および軍体の応用である碎動風のすべての演技が要求される、という点に世阿弥の作意が認められる。
(平成14年10月20日)

●「高砂」考—祝言劇の内と外をめぐって

伊藤 利香

脇能の代表作品である《高砂》を対象に、物語世界と成立時の背景や時代状況をあらためて考察し、その祝言の内容や意図についてまとめたことを報告した。

「延喜」という時代設定、名を持つワキの特異性、神の姿の表象には、当時の社会状況・思潮の反映が強く感じられる。また、足利義満の事跡との関わりの可能性も考えてみた。一方で、祝言の根幹を支える和歌の徳と神による舞には、「能の祝言としての能」という意味づけもかがまれる。以上のような観点から、世阿弥時代の脇能の意義について問い直しを試みた。
(平成14年12月15日)

●ツヨ吟の由来・ツヨ吟は世阿弥時代謡曲旋律の化石

小島 英幸

世阿弥時代の謡曲旋律は、金春禪風伝書によれば、声明系であった。声明の旋律は四度（ドとファの間隔）以下の動きからなるが、現代謡曲ヨワ吟は五度（ドとソの間隔）が主要旋律になっている。これは天文末期に伝来したキリシタン音楽の影響によるものと考えられる。現代謡曲の主要旋律本落し（五度）は、根尾能郷謡曲から推測すれば、声明系旋律中落し（四度）の間隔が大きくなったものであり、ほぼ半分の声明系謡曲が、新しい現代式ヨワ吟旋律に変った。一方他の半分の声明系謡曲は、中落しの間隔が逆に小さくなり、詞（コトバ）と同じ発声法を用いて、ツヨ吟が生まれたと考えられる。
(平成15年2月23日)

お問い合わせ 名古屋市中村区下米野三二九 寛 鉦一
電話・FAX 〇五二一四五 一九七九七

第五回

伝統芸能上演会

——伝統芸能を次世代につなげるために——

日時 平成十六年七月十七日(土)

場所 名古屋能楽堂 名古屋城正門前

名古屋市中区三の丸一丁目一番一号 電話 〇五二―三三―〇〇八八

入場 無料・御来場歓迎(先着六三〇名)

満員の際は会議室テレビでご覧いただきます

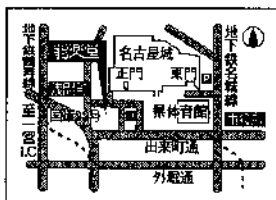
主催 東海能楽研究会

後援 名古屋市教育局
愛知県教育委員会

開場 正午

舞台体験 零時半から一時半まで

上演会 二時始



ご挨拶

日本の伝統芸能がいつのまにか我々の周辺から消えつつあります。

このような状況を少しでもとどめ、さらには復活させるために、伝統芸能を青少年に見せたり、体験させたり、指導するなどの方策が学校教育の中に盛り込まれました。

子どもたちに、日本の伝統芸能が継承されてゆく切っ掛けが出来たことは、誠に喜ばしいことであります。私共、東海能楽研究会は、東海地方の能楽の特徴を明らかにするとともに、能楽の普及に努めています。

今我々に出来ることは何かと模索しつつこの上演会を続けております。出演各位の御協力を得て、第五回伝統芸能上演会を別記番組の通り開催いたします。

児童生徒のご指導に当たっております。先生方や子供さんには是非ご覧願ひ又舞台体験をしていただきたいと思います。

皆様の御来場をお待ちしております。

東海能楽研究会 代表 寛 敏一

舞台体験（零時半から一時半まで・白足袋お持ちになり楽屋へお出で下さい）

・能面をつけて橋がかり・舞台を歩いていただきます
・和楽器に触れていただく（笛・小鼓・大鼓・太鼓・尺八・胡弓・箏）などを企画しています

番組（二時始）

狂言 佛師 シテ佛師 佐藤友彦 アド太郎冠者 鹿島俊裕

能 黒塚 前シテ 里女 長田 驍
後シテ 鬼女

ワキ山伏祐慶 飯富雅介 大鼓 寛 鉦 一 太鼓 鬼頭義命
ワキツレ従者 梶元正樹 小鼓 後藤孝一郎 笛 大野 誠

東光坊の能力 佐藤 融

後見 加藤 誠子
平塚 昭子

地謡 森 健 小出 甚吉 長田 郷
二井栄太郎 和谷 衡市 中村 正

休憩 十分

明暗本曲 霧海簾

岩田律園

各曲解説

狂言「佛師」

仏をまつるための堂を建てた田舎者が、似つかわしい仏を作ってくれる仏師を探しに京にのぼる。そこに人をだます「すっぱ」が現れ、自分が仏にばけてそれを売りつけようとする。面をかけて仏にばけようとするすっぱの姿が笑いを誘う。

（飯塚恵理人）

能「黒塚」

那智の東光坊祐慶という山伏が奥州安達原で民家に宿ったところその宿主が鬼女があとを追ってくるので、遂に折り伏せる。別に安達原ともいい、古くは糸車といった。

（喜多流四季の友より）

明暗本曲「霧海簾」

13世紀末、京都明暗寺の開祖虚竹禅師が伊勢朝熊山の堂に参籠中、大海に船出し霧にたちこめられた夢の中で、聞こえた笛の音をうつしたといわれる秘曲。明暗35世樋口対山↓37世谷北無竹↓律園と伝承。

（岩田律園）

平曲「横笛」

「平曲」は、琵琶を伴奏に用いて『平家物語』を語る芸能で、中世から近世では盲目の琵琶法師によつて伝承されてきた。「平家」を語る法師の存在はすでに『徒然草』に見られるが、室町時代には幕府の保護を受けていっそう盛んになった。楽器を用いたり語り物としては浄瑠璃に先行するもので、寺社などで多くの聴衆を集めて演じられた。なお、平曲の琵琶は、雅楽用のものと、経や声明を唱えながら奏されるいわゆる「盲僧琵琶」が、融合したものといわれている。

（米田真理）

平曲 横 笛 今井 勉

地唄舞 ゆ き 立方 西川眞乃女 唄・三絃 久米雅子

胡弓 鶴の巣籠 胡弓 澤田孝子 唄・三絃地 今井 勉

三曲 吾妻獅子 事 杉本恵美子 脇田美登里 篠田多美子 森 玲子 尺八 岩田律園

終了 五時頃

出演者紹介

今井 勉 (平曲・唄・箏) 横井みつゑ・三品正保・土居崎正富の各師に師事。平成四年国風音楽会より検校の官を受ける。平成十一年名古屋芸術奨励賞受賞。国風音楽会会長。
西川眞乃女 (地唄舞) 日舞を西川家元に、地唄舞を吉村雄輝夫師に師事。西川流師範。03名古屋市民芸術祭受賞。しのじよ会華真主宰。
久米雅子 (唄・三絃) 三絃川瀬派東雲会教師、宮城派森壽会大師範。01愛知芸術文化協会芸術賞受賞。
杉本恵美子 (箏) 宮城派東京松風会大師範、箏曲美杉会主宰。
澤田孝子 (胡弓) 母澤田はぎの師より箏曲・三絃を其の後横井みつゑ師に三絃・胡弓を師事。国風音楽会所属。評議員。大師範。
脇田美登里 (三絃) 宮城会大師範、03愛知芸術文化協会新人賞受賞。邦楽グループ「RBN」主宰。
篠田多美子 (三絃) 宮城派創明音楽会所属。
森 玲子 (三絃) 正派音楽院卒、全国邦楽コンクール奨励賞受賞、01愛知芸術文化協会新人賞受賞。
岩田律園 (尺八) 西園流尺八、明暗対山流 (虚無僧尺八) を吹いて六十年。東海三曲演奏家の会代表。

長田 駿	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
和谷衡市	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
長田 郷	喜多流シテ方	能楽協会名古屋支部員
飯田雅介	高安流脇方	日本能楽会会員
梶元正樹	高安流脇方	能楽協会名古屋支部員
大野 誠	藤田流笛方	能楽協会名古屋支部員
後藤孝一郎	幸清流小鼓方	能楽協会名古屋支部員
寛 鉦一	大倉流大鼓方	日本能楽会会員
鬼頭義命	観世流太鼓方	能楽協会名古屋支部員
佐藤友彦	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員
佐藤 融	和泉流狂言方	日本能楽会会員
	和泉流狂言方	能楽協会名古屋支部員

地唄舞「ゆき」

大阪、峰崎勾当のいわゆる地歌の中の端歌ものとして、最高傑作とされる曲。内容は、思う男に捨てられた芸者が、浮世を捨てて尼となった心境をうたった曲で、「雪の手」と呼ばれる合の手は、以後の邦楽のいろいろな曲に、雪や寒さを表すのに用いられている。

歌詞 花も雪も 払えば清きともかな ほんに昔のむかしのことよ 我が待つ人もわれを待ちけん おしの雄鳥にもの思い羽の 凍るふすまに鳴く音もさぞや さなきだに 心も遠き夜半の鐘 聞くもさびしきひとり寝の 枕に響く霞の音も もしやといつそせきかねて 落つる涙のつらより つらき命は惜しからねども 恋しき人は罪深く思はぬ ことの悲しさに 捨てた憂き 捨てた浮世の山かづら

胡弓「鶴の巣籠」

この曲の由来は、大阪の巖得と云う人物が天保年間に晋化尺八から移したものとされ、名古屋にしか伝わっていない胡弓独特の曲で、手事しか無かったものに小松検校の作詞・作曲に依り、前唄が付けられたものです。

三曲「吾妻獅子」

伊勢物語に述べられている在原業平朝臣東下りの例を慕って江戸へ旅に出たという唄い出しで、男女の情愛を獅子舞の唄とした手事ものである。作曲は天明く享和の頃、「残月」「越後獅子」など数々の名曲を作った峰崎勾当。

歌詞 昔より いい習はせし 東下りのまめ男 慕ふ旅路や 松が枝の 富士の高嶺に白妙の 花の姿に吉原なまり 君が身に添ふ牡丹に馴れて 己のが富貴の花とのみ 弥猛心も憎からず 思い思ふ千代までも 情にかざす 後朝に 糸竹の心乱れ髪 うたふ恋路や露添う春も 呉れ竹の かざす扇子にうつす曲 (手事) 花やかに乱れ乱る妹背の道も 獅子の遊びて幾千代までも かわらぬ色や目出度けれ

(岩田律園)

東海能楽研究会

平成十五年度例会発表要旨

●大倉七左衛門家 門人帳

飯塚恵理人

大倉流大鼓方大倉三忠師は尾張藩御役者で大倉流大鼓方家元であった大倉七左衛門家の後裔であり、江戸時代の大倉七左衛門家の門人帳を所蔵されている。本発表では、この門人帳に記されたのべ五百九名（改名・改姓があるため同一人物が複数回登場している）について、出身地・師匠・免許された曲について考察した。江戸時代後期には、かなりの数の「町役者」が名古屋・奈良・大阪に存在したことを確認することができた。

（15年4月20日）

●狂言面 夷

神谷麻理子

狂言面は能面に比べ美術作品性に乏しいせいか、従来はさほど研究対象として取り上げられることがなかった。愛知県立芸術大学には夷と思われる狂言面が1点所蔵されており、今回一資料として紹介した。本作品は実際使用されていた形跡をもち、面裏には制作者名とおぼしき銘を刻む。優作であるとはいえないが、なかなか趣のある作品で、恐らく江戸時代後期、民衆の間で気軽に扱われていた面であったと考える。その他、本発表内容としては、わが国の夷信仰、特に室町以降、七福神としての夷信仰の発展が狂言夷面制作に影響を与えたこと、また造形的展開として、狂言面夷には三系統が存在している、という可能性について指摘した。

（15年6月29日）

●世阿弥の女体能における「狂い」の場面―砕動風の演技の可能性―

三好 佳子

世阿弥が女性の登場する作品に舞の場面を積極的に取り入れようとしてきたことについては、これまでしばしば論じられている。しかし『拾玉得花』には、女という存在には特に見どころがないため「物狂になぞらへて、舞を舞い、歌を謡いて狂言すれば、もとよりみやびたる女姿に花を散らし、色香をほどこす見風、是又なによりも面白き風姿なり」とある。女性を主人公にする場合に世阿弥は、舞の工夫にとどまらず、狂い、という要素で見せ場を作ろうとしていたのであった。世阿弥の女体能の多くには、狂いの場面を作り入れてそこに世阿弥の考案した砕動風という鬼の演技を応用させ、観客の心を惹き付けようと試みてきた創意工夫の跡がうかがえる。

（15年9月7日）

●和泉流狂言台本 元喬本について

雲形本研究会（野崎典子・佐藤友彦・小谷成子・安田徳子・林和利）

狂言共同社に残された資料の内の『六儀』一冊（十四曲所収）を検証した結果、五代山脇和泉元喬書写の狂言台本であることが判明した。この存在により山脇家では初代（または二代）の『狂言六義』（天理本）、三代の『六議』（和泉家古本）、五代元喬の『六儀』、そして七代の『狂言六議』（雲形本）とまさしく時代の流れに即して、その変遷をたどることが可能となった。本書で特に注目したのが膨大な訂正加筆の部分である。この訂正部分は『雲形本』にそのまま採用されている。元喬以降、元貞・元業の二代によって大幅に改訂が加えられ『雲形本』に集約されたことがわかる。台本固定期に入った狂言の流動状況をうかがう上での貴重な資料である。

（15年10月26日）

●因州侯（鳥取藩池田家）旧蔵能面に関する考察

保田 紹雲

大正八年六月の因州池田侯爵家御蔵品売立日録に能面が七九一面含まれており、面名称と作者名が列記されている。幕藩諸侯中最大と推定されるこれらの面は散逸したが、面裏に「旧因州侯蔵橋岡久太郎所持」と金文字で記したものがあり、これには年記（その殆どは享保・元文年間）、作者名、調達先等が朱漆銘で大きく記されているので、同筆跡、同内容の面は因州侯旧蔵であると知れる。図鑑、文献等から拾い出した百面の一覧表を作成し、面裏記載事項から収集した期間、作者の分布状況、独特な記載文字の意味、入手先である面打家や諸大名との交際状況、時代背景、大量の面の使用法、大正八年以後に記された誤りの所有者等につき考察した。

（15年12月28日）

●『梅若実日記』にみる明治維新期の能楽復興

林 和利

能楽師明治の三名人、その中でも筆頭に位置づけられる梅若実は、二十二歳から亡くなる寸前の八十二歳まで六十年間ほぼ毎日欠かさず日記を付けていた。梅若実が明治の能楽復興の立て役者だったから、その日記はそのまま幕末・明治維新期の貴重な記録といえることになる。早稲田大学名誉教授（当時は演劇博物館館長）の音頭取りで、その日記を活字に翻刻する仕事に取りかかったのが平成三年。以来十三年もかかり、難行苦行の末にやっと昨年十二月、八木書店発行で全七巻が完結した。その日記に基づいて、明治元年から八年のあたりを中心に、能楽復興の足取りを日にち単位で明らかにした。また丹波篠山藩主青山家と梅若実の関係にも言及した。

（16年2月22日）

お問い合わせ 名古屋市千代田区下米野三二九 寛 敏一方
電話・FAX 〇五二―四五一―九七九七

東海能楽研究会への御入会歓迎します（会費五、〇〇〇円・学生三、〇〇〇円）



芸術文化振興基金

芸術文化振興基金助成

復曲能「龍之口」上演会

平成十四年九月十二日(木) 午前十一時始

於首題寺(中区上前津二丁目一〇番二一號)

電話 三三二—四九四五

入場料 一、〇〇〇円

主催 呉竹会・東海能楽研究会

後援 愛知県・名古屋市

番組

狂言 宗 論

浄土僧 佐藤友彦
法華僧 井上祐一

亭主 佐藤 融

ツレ（龍神） 長田 郷

子方（聖人の弟子） 橋本 叡

子方（聖人の弟子） 阪口 貴仁

子方（聖人の弟子） 武田 邦宏

ツレ（聖人の弟子） 松島 甲奈

ツレ（聖人の弟子） 木野村 大介

ツレ（弟子日朗） 松井 俊介

シテ（日蓮上人） 長田 驍

能 龍之口

ワキ (木間六郎) 飯富雅介

大鼓 笥 一
小鼓 後藤孝一郎

太鼓 助川龍夫
笛 大野 誠

ワキツレ (四條三郎) 相元正樹

ワキツレ (太刀持) 橋本 宰

問狂言 (宗都宮目綱) 佐藤友彦

問狂言 (南条七郎) 佐藤 融

後見 金子匡一
大島衣恵

地謡 和谷衡市 内田成信
大島輝久 金子敬一郎
中村 正 高林呷二

復曲能 「龍之口」 の上演について

昭和六十一年に名古屋博物館で「猿猴庵とその時代―尾張藩士の描いた名古屋―」という展示が同館学芸員山本祐子さんの担当で行われ、その中に西尾市岩瀬文庫所蔵の「龍口寺靈宝開帳記」がありました。

これは猿猴庵 (尾張藩士・高力種信三百石どり) が江の島龍口寺宝物の出開帳を枇杷島への出迎えから玄乗寺 (現在の首題寺) での展覧の様子まで詳しく画と文で記しております。

その巻末に「附録」として「広小路辻能龍口之図」という見出しで、文化年間に名古屋広小路神明社 (現在の朝日神社) で行われた仙助能の「龍之口」の様子が画かれております。

仙助能は能楽五流に属さず、代々堀井仙助という大夫を中心に、全国の神社で能・狂言の旅興業を行っていた一座で、五流では余り上演せぬ曲も演能していた様で「龍之口」もその一つです。

この曲は日蓮の龍口法難に取材したもので戦後喜多実先生が復山上演してみえますが、その時の本文は猿猴庵が観たものと内容が随分と異なります。

この本によって演出等についても相当に明らかにになりましたので、なんとかこの曲をゆかりの当地で復山したく、喜多流長田驥氏に相談しました。

内容的に同じと考えられる未刊謡曲集の本文により長田氏が節付と作調を行ない、他のメンバーも参

加し、唯子方各御宗家の御協力も得て江戸時代により近い形での復曲をめざしました。

今回の復曲能はぜひお寺の本堂で上演したいと思ひ、龍口寺の御開帳を行ったゆかりの首題寺様にお願いし、お借りすることが出来ました。

又平成十四年度芸術文化振興基金を頂戴出来ました事は本当に大きな喜びであります。

尚、生前この復曲を望んでみえた故永田一郎氏の御遺志を継ぎ格別の御芳志を頂戴しました永田喜久子さんに厚く御礼申し上げます。

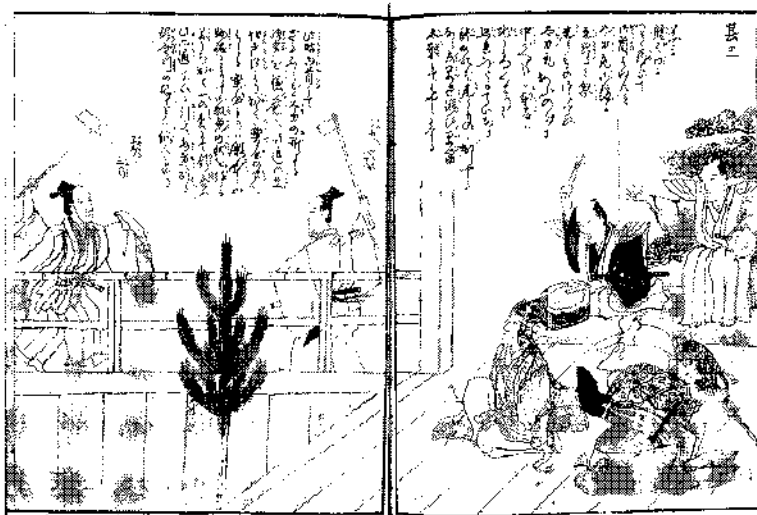
御覧いただき猿猴庵の頃の名古屋に思いを馳せていただけたらと念じて居ります。

呉竹会 代表 笥 一

龍口寺靈宝開帳記附録

「広小路辻能龍口之図」

西尾市 岩瀬文庫所蔵



御問合せ

名古屋市中村区下米野三二二九

覧 鉾 一

四五一一九七九七



番組

狂言 宗論

浄土僧 佐藤友彦
法華僧 井上祐一

宿屋 佐藤融

狂言「宗論」(しゅうろん)

身延帰りの法華僧が街道で同じ出家に声をかけ、道連れとなりました。ところが宗旨を聞けば犬猿の仲の番光寺帰りの浄土僧、互いに相手に宗旨変えを迫り、同宿した宿で法華僧の説く「五十転々随喜の功德」、浄土僧の説く「念御陀仏即滅無量財」珍妙な両者の宗旨論争の挙げ句、ともに呆れて寝てしまいます。翌朝目覚めると早速読経争い、両者の争いは踊り廻り、踊り念仏へとエスカレートし、ついには「南無妙法蓮華経」の題目と「南無阿弥陀仏」の名号を取り違えてしまいます・・・。

宗論は宗派の優劣を争う論争で、室町時代には特に法華と浄土の間で盛んに行われました。軽妙洒落な浄土僧と、頑固で一途な法華僧を対比的に描き、宗旨争いの愚かしさを風刺したものです。

佐藤友彦

能「龍之口」(たつのくち)

ツレ(龍神) 長山郷
子方(聖人の弟子) 橋本 叡
子方(聖人の弟子) 阪口貴仁
子方(聖人の弟子) 武田邦宏
ツレ(聖人の弟子) 松島甲奈
ツレ(聖人の弟子) 木野村大介
ツレ(弟子日蓮) 松井俊介
シテ(日蓮上人) 長山 驍

(あらすじ) 法華経の行者日蓮の、鎌倉竜の口における奇瑞に取材した曲。江戸時代の作品か。この晩に日蓮上人を処刑する由を聞いた四条三郎左衛門頼基は、急ぎ日蓮上人を訪ね、落ち行くことを勧

能 龍之口

ワキ（本間六郎） 飯冢雅介

太鼓 寛 鉦 一
小鼓 後藤孝一郎

太鼓 助川龍太
笛 大野 誠

ワキツレ（西条三郎） 梶 元正樹

ワキツレ（木下 彬） 橋 本 宰

間狂言（宗都呂月綱） 佐藤友彦

間狂言（南条七郎） 佐藤 融

金子匡一

後見

大島衣恵

地謡

和谷衡市 内山成信
大島輝久 金子敬一郎
中村 正 高林呻二

終了予定 八時頃

めるが、上人は覚悟を決め、この経に命をかへて死なん事、我が願ひはなるべしと決意を示す。鎌倉殿の家来本間六郎重運が「急ぎ誅し申せ」との命令を受け到着。上人は妙経の威徳を説法し、やがて連行され、予の刻に竜の口に着き、本間の郎等が太刀を振り上げて首を討とうとした時、郎等は目も眩み、足もたまらず伏しまるび、太刀は段々に折れ、八幡の宝殿の扉も振動、時頼屋形の上に雷電稲妻頻りに鳴り、天より上人の処刑を止どめよとの声。さらに竜の口の海面より神体出現し、奇瑞を示す（「能謡同名異曲考（四）」西野春雄『能楽研究』第20号法政大学能楽研究所一九九六年三月発行、一五一—一六頁）

復曲能 「龍之口」の上演について

昭和六十一年に名古屋博物館で「猿猴庵とその時代―尾張藩上の描いた名古屋」という展示が同館学芸員山本礼子さんの担当で行われ、その中に西尾市岩瀬文庫所蔵の「龍口寺堂開帳記」がありました。

これは猿猴庵（尾張藩士・高力種信三百石どり）が江の島龍口寺宝物の山開帳を枇杷島への出迎えから玄乗寺（現在の首題寺）での展覧の様子まで詳しく画と文で記しております。

その巻末に「附録」として「広小路辻能龍口之図」という見出しで、文化年間に名古屋広小路神明社（現在の朝日神社）で行われた仙助能の「龍之口」の様子が画かれております。

仙助能は能楽五流に属さず、代々堀井仙助という大夫を中心に、全国の寺社で能・狂言の旅興業を行っていた。座で、五流では余り上演せぬ曲も演能していた様で、「龍之口」もその一つです。

この曲は日蓮の龍口法難に取材したもので戦後喜多実先生が復曲上演してみえますが、その時の本文は猿猴庵が観たものと内容が随分と異なります。

この本によって演出等についても相当に明らかにになりましたので、なんとかこの曲をゆかりの当地で復曲したく、喜多流長田驥氏に相談しました。

内容的に同じと考えられる未刊謡曲集の本文により長田氏が節付と作詞を行ない、他のメンバーも参

加し、囃子方各御宗家の御協力も得て江戸時代により近い形での復曲をめざしました。

初演は済ませましたが折角の復曲を一人でも多くの方のお目にかけたく再度能楽堂にて演能させていただきます。

御覧ねがい御叱正を賜わると共に猿猴庵の頃の名古屋に思いを馳せていただけたらと念じて居ります。尚、生前この復曲を待ち望んでみえた故永田・郎氏の御遺志を継ぎ格別の御芳志を頂戴しました永田喜久子さんに厚く御礼申し上げます。

龍口寺靈宝開帳記附録

「広小路辻能龍口之図」

西尾市 岩瀬文庫所蔵



御問合せ

千四五三—〇八〇二
名古屋市中村区下米野三—二九

寛 鋤 一

四五—一九七九

竜の口

ワキ／いかに誰かある。

間／御前に候。

ワキ／日蓮法師誅し難き由、急ぎ鎌倉へ注進申し候へ。

間／畏つて候。(状ヲ取、右手ニ持、シテ柱先ニ立)

初もく奇特な事にて候ひけるぞ。日蓮法師今すでに誅せられんとするところに、天地にわかに鳴動し、江之嶋の異の方より乾の方にあたつて、怪しげなる光物走り、振り上げたる太刀段々に折れ、三つに飛び散り申す。法華經の行者を天の守護し給ふか、皆人畏れをなし、もはや日蓮誅し難しとの御事なり。急ぎ鎌倉へ注進申さばやと存ずる。

(ト、後見座へ人、状ヲ懷中シ、黒垂ヲ竹ニ結付ケ、晒ニテタズナ付ケタルヲ左手ニ持出、右手ニハ割竹ヲ鞭ニ持、シテ柱先ニ立)さらば参らう。さあ、行けく(ト、竹ニ踏ガリ、馬ニ乗タル態ニテ、鞭ヲ当テナガラ、はいく、ト言テ、道行シテ、順ニ回り、脇座ヨリシテ柱ノ方へ、行カントシテ、どうく、ト止マリ)

いや、参るほどに川へ来た。わあ、是は上が降つたか、水かさが増して渡り難が知れぬ。扱々苦々しい事じや。どの辺りがよからうぞ。(暗ガリヲウカガウ内ニ、アドヲ見付ル)

アド間／(右肩ニ状ヲサシタル割竹ヲ担ケ、白垂ヲ結付ケタル竹ニ踏ガリ、はいく、ト

言ナガラ、見計ラヒテ蒸ヨリ出、三ノ松ニ立、シカジカラ言、又、ノ松マデ行、舞台見込テ止)のおく忙しやく、鎌倉殿より急な使いを仰せ付けられた。急ぎ竜の口へ参らう。はいく、いや、急ぐほどに川へ来た。是は夜來の雨で、水が濁つて渡り難が知れぬ。何としたものであらうぞ。

オモ／やい、やあい、それに居るは何者じやいやあい。

アド／某は上意の趣を、竜の口へ伝へる者じやいやあい。

オモ／すれば鎌倉殿のお使ひか。

アド／おゝ現。

オモ／身共は竜の口より鎌倉へ、日蓮誅し難しとの注進に行く者じや。

アド／さては日蓮法師は切られなんだか。

オモ／なか。

アド／やれく、延しやく。此方は日蓮法師を助くるとの、赦免状じやわいはい。

オモ／扱々夫は奇特な事じや。是は先ず何として一赦免になつたぞ。

アド／さればその事じや。鎌倉殿その折敷、御館にて休息なされてゐたが、一天俄にかき曇り、えいその如くなる大風吹き来たり、つぶての如くなる雨降り注いで、ただならぬ有様となつた。殿中も屋鳴り騒動して、勘の様な光物、虚空に飛び回り、天地ゆるがすも

のすさまじき声で、正法の行者日蓮を徒になすならば、国土を亡ぼし、子孫末孫絶やすべしと、三度聞こえたと申す。時宗殿是を聞、信濃の判官入道頼正を召され、急ぎ日蓮を助けよとの下知により、此の赦免状を下された事じや。

オモ／聞けば聞くほど奇特な事じや。

アド／さてこの状をいずれも届けずはなるまいが、この川はとても渡るものではない。何とせうぞ。

オモ／我らは遅れずとも、状だけならば越えられうぞ。この岸からその岸へ投げうほどに、お主はそれを鎌倉へ届けてくれい。

アド／是は一段の分別じや。さうあらばこちからも投げうほどに、竜の口へ届けてくれい。

(状ヲ取出、鞭ノ割竹ニ挟ミ、互ニ横掛、舞台へ投合)

オモ／成程合点じや。さらばよいか。

アド／おゝよいぞ。

二人／いやあ、えい。のおく、延しやく。(状ヲ拾ヒ、右肩ニ担ケ、向合)さらばく。

アド／(はいく、ト言ナガラ、本幕ニ入)

オモ／(はいく、どうく、ト言ナガラ、竹杖ヲ後見座ニ持行、状ヲ割竹ヨリ抜取、右手ニ持、脇ノ前へ出)いかに申し上げ候。鎌倉よりの赦免状にて候。

ワキ／心得である。

(状ヲ渡シテ、ソノママ切戸ヨリ入)

オモ 段熨斗目 長上下 (長袴ヲ紐ニテクル) 小刀

アド 鳴熨斗目 掛素袍 半袴 (タクリ) 脚絆 小刀

道具 竹杖二本 (馬) 割竹二本 (鞭) 書状二 白垂 黒垂

口 日 電

喜多流

竜の口

三郎者、^{三郎}是は四奈の二郎左衛門、^{三郎}頼基にて比、^{三郎}さても我等
 の後世を頼み奉り比日蓮、大聖人ぞ。此曉討ち奉
 らんと、御談合。御殿にての取沙汰、専らにて比間。
 急ぎ、此由を人に申し上げばやと、存じ比、^{三郎}はかに此内に
 日蓮聖人の御入り比、^{三郎}と一離にて、^{三郎}わたり比。

日蓮聖人	面・中將、小格子、白大口、色水衣、腰帶、 兼幅巾(沙門)掛絡、数珠、中啓、経儀申物者御衣
して連	無地紋斗目、水衣、腰帶、数珠
日朗	日朗ト同称
弟子	子方テモ吉、其時ハ着附、長袴、中啓
して連	面・黒髭、厚板、半切、法波、腰帶、赤頭 龍、打杖
わき	色無厚板、込大口、直重上下、小刀、 鍔子打鳥帽子、白鉢巻、四角扇
本間太郎	鍔子打鳥帽子、白鉢巻、四角扇
わき連	鼠鬣斗目、素袍上下、小刀、半扇
四奈三郎	厚板、白大口、側次、腰帶、鎌倉烏帽子 小刀、男扇、木刀持(時ニ付テモ)
わき連	陶狂言二人 子方・中將・腰帶 子方・中將・腰帶

流華經の行者、日蓮聖人と処刑
 する由を申した四奈三郎は聖人に違
 行く事と勸めらば、聖人は寛悟と云
 日朗と云ふの弟子を呼び、三郎は命
 乞へて死なん事、我が願ひ是はぞし
 と決意を示す。鎌倉殿の家来本間
 三郎が、急を謀り申せしとの命令を受
 けて到着、上人は妙法蓮華の意を説法し
 ながら進行されて竜の口へ通る。
 三郎は本間の部等は日蓮聖人に討た
 ると云ふより上げざる、日蓮は三郎と
 聖人の処刑を止めよとの声がかかる。
 鎌倉より救急隊が着き、聖人は聲の
 境により命を助ける事とする、かくて
 本間の口に入る。
 江戸初期の作品と見える

一、
 二、
 三、
 四、
 五、
 六、
 七、
 八、
 九、
 十、

卷之四

男て比之何と我を此曉、討んと申すか。おゝそれ(三)

起深(キミコ)をあらはせば、[△]必^キ建^{ケン}来^キるべしと、始めより存じぬ

帝畏て比[・]いかに目朗^{ニギハヤヒ}の御座ひか、上人の御召し

御事にて比 旦朝 何と聖人の御召こと、御せられ候か

三郎 知人
日朝 一、二
時 三

三郎 だくゝの事 日朝 是あうは皆々へ其由申し比べし。
はかに面々上人よりの御召しにて比ぞ早々御出て比へ
之達 何と聖人より御召しと仰せられしか。是あうは

日朝 何と云ふ
仲 二、三

案内の為先へ御入り比へ日朝 心得申し比へ御召しにて
比程に皆々同道申し参りて比へはかに面々我の

年月諸宗破門の權實を分ち一切衆生の迷ひを晴さ

しめ阿鼻の焰にまぜはんを扶けん爲に申せし所に法門の
穢なき者の悲しきは夫をば更に聞き知らずて愚僧が

たぶらかされ魔道に落ちなんふひんさよ 大慈大悲の

御利益に此妙經を説きしめて救はん爲の如来の使ひ

きたまはちこにて失はし天命がて逃るべき又我此經に

命をがて死なん事我が願ひ是成るべし況や旁々も

五穀目開立
建請付
二文田親
ツ入焼六物
とスリ

樂命を惜します。たとひ足にははたしなうたせ。頭にはひし

ほこも持てひしぐ共。命のあらん限りは。題目の主題を

唱へ。檀実の起深を分ち給はす。夫こそ如来の使ひなれ。

又金言にも叶ひべし。目朗一叙は。御最後にてしか。あら

浅まし。野顯やな。阿鼻の焰に。沈まんをば。扶けん為に。

仏勅を受け。本地の菩薩の御出世を知うて。たもまら。失は

其罪ひて。逃るべき。父母兄弟は殺す共。此妙経を頼み

なば。終には仙果を受くべき。又此経の怨敵は。調音(ホレ)末來

永劫過るとも。わけてが。淨み申すべき。穀々見。檀出と

聞人時は。見。檀出と聞人時は。かやうの難の有ひて。こ

如来の勅の使ひなれ。有難や此経の提婆が。五逆九横の

難。不輕の杖木瓦石も。是には。いかに増るべき。是には。い

乙未欄一由
燒毀、少

は増るべき、是は、鎌倉殿の御内に、本間の六郎、

重連にて、叔も法花の行者、日蓮は、諸宗破門の、

遺恨により、急ぎ誅し申せと、仰せ出され、間、今日夜陰に

及んで誅し申せば、たと存じ、に、かに、申上げ、に、君よりの

御使ひに本間が、参りて、に、とて、只今は何の爲の、

御使ひにて、に、叔も諸宗破門の、遺恨により、小路

くを、引渡し、急ぎ誅し申せとの御事にて、早々、御出て

に、叔は念願、叶ひて、に、我が首を法花経に、奉らば、

石に玉砂に金と商へるが如し、毎手身は戦室妻子の爲に

命を捨て、苦の海に沈む者は、大地微塵より多し、

又法花経の爲に命と捨る事は、独りも無くて、船、

法花の行者を徒に失はんとや、我、燵、実の二教をわ

上は、かやうの難は、来ると、兼て思ひし事なれば、

今更、驚くべからず、やがて参り比べし去ながら、我此年

月此御経を、懈る事なし、今日は未だ、読誦申さずし

間、片時、御待ちし、又旁々も未來の、縁の爲に、

それにて、御聴聞し、（因音）夫仙法の起りを尋るに、

叙尋出世し給ひて、十九出家三十成道より、仙法の御

有りて
三、後百通
又、後三
名、御
正、法

名を、表はすなり、（サシ）始めは花嚴三七日、（因音）阿含

十二の方等十六、終り般若の十四年は、女人悪人捨て給ふ、

刺、（サ）二乘、（因音）闡提は、永不成仙と嫌ひ給ひて、（サ）その後

無量義経には、（因音）目音、（サ）権実の起深を分て、四十余年は

方便なり、と成仙得道有るべからずとて、（サ）目音、捨てさせ

給ひ無量義、（サ）三昧、黙然としておはします

如其時各々は、此事を悲しみて、一面に合掌して御足もと
礼し申す時、御目を開き給ひて、此妙經を説き給ふ。
始め花嚴の御法より、方等般若に終りて、此經を説き
給へば、天より四種の花降り、天地六種も震動し、眉間
白毫の光の内に十方世界を残さず照らし見せ給ふ。
地獄餓鬼畜生、修羅雜人間は申すに、及ばず九界六道まで、

皆仙身の氣を受くる、と十界十如是顯はれて、
五逆の提婆意を逆、即身成仙の氣を受け、二箇の
菩薩入箇、無數億の衆生類、有情非情のたゞひまで、
皆成仙の氣を受くる、かほどの妙經を、末世に伝へ惡世の
無智の群類救はんと、三時の弘經定め給ふ、と如来
涅槃のあくる日より、四千萬二千年の間をば、正像と名づけて、

似たるべしと、^{強上}友をわづらふばかりなり。各其情も知らぬ。

(種子金)
安月楼二
冬令より下直
冬令之定金屋
二年半

使ひなり 皇^{ミコ}が有難き御説法^{ミツバシ}目の前に聞^ミなむ。

属は、今の悪世に生れ来て、此妙經の説者は誰も私の

觀音と藥王に權實交へ付屬ある。極末法の導師せば。

武士典、大造として、引立たる目録（目録）曰朗是之見るより也。

我も所になんとして、上人の袂に取つければ、も連我^手とらふと

面々に、師匠の左右に立寄れば奇装（きさう）とも荒けたる武士衆。

弟子はあたりに、叶水まじと散々に、打萩^{うし}達^{だつ}打とも

更にいとはずして、種跡先に立寄れば

上(小) 同音 いかれる眼に

かどを立て在る引分け馬に打乗せ奉り小路へを

引渡す^{口平目潮} 涙も更にとめ得ず。皆手をあけて

面々に立ちあがり、悲しめば、何ぞ歎くぞ本来也。

此妙経を弘めなば、必ず難の来るべし。望^{目連} 実此経の

約束も、たがはて今は、之濁悪の^{同音} 時節到来なりと。

御声は跡に、遠ざかる駒の足音恨みて残る人々の、心の

内ぞ寂なる心の内ぞ寂なる

強^わ 既に^強 此夜も更けすぎて、はや千の刻の終りにぞ。章の

口に毛着きにけり、数度さかせ、座敷を定め、早々、なとらせ

給へとも、上人やがて、座に直り、鵲が岡に、打向ひ、八幡は

眞の、靈神なるに、目連をかく、失ひ給は、聖山の誓約、

虚言なるべし、いかに、と、のたまへば、本問の六郎、是を

聞き、仰せは、去事なるべけれど、今のまゝには、かゝ有まじと

言ひもあへぬに本間が郎等、持たる太刀を振上げて、御

首討たんとする所に、義経善固の武士共、眼もくらみ、

足もたまず大地に、はと伏しまるふ、またいなる有様かな。

持たる太刀は、段々に折れたりけり、一電掣八幡の空殿の、

みずも靡も震動して、時頼の屋形の上には雷電掣を

類にして、天地もひびく声有りて、一法花の行者も徒に

なすならば、国土を亡ぼし、子孫末孫たやすべしと呼ける

声に、一敬島もわき、日蓮法師を助け申せと早打たる

竜の口の、使ひと互に行き、向小行相の橋と名付けつゝ、

末世に残す此妙経の、有難かりける奇瑞かなげに

有難き奇瑞かな

問往者

主は後見度より水衣を著し

も、いかに、日蓮聖人、鎌倉より赦免状の、来りて、

問往者、
日蓮聖人、
鎌倉より、
赦免状、
来りて、

主は後見度より、
水衣を著し、
送る、

急いで、御出て比へ

と有難や世は末世に、及ぶと

言ども、日月は来た、地に墮ち給はず、目蓮只今、命の

ある事、全く私の、力にあらず、ひとに此経の、御徳なり。

南無妙法蓮華経(南無妙法蓮華経)不思議や江の嶋かきくらみ

早鐘(早鐘)不思議や江の嶋かきくらみ、竜の口の海の面

北(北)夜の闇となりゆくまゝに、変化の神跡現はれたり、舞臺(舞臺)

三十一
接ぐ人々

上(上)我は喜悅の思ひなほして同音、我は喜悅の思ひなほして
て、扱は来た天神地祇も、我を捨てず、聖山の約束を、
たかく給はて此妙経を、天下に弘め、悪世の衆生之救は
んとの誓なりとて、互ちの郡、本間の館に入らせ給ふ
さて彼の变化の神跡は、海の青波おたてけたて、江の
嶋や、いくしあふく黒雲や、いくしまつてく黒雲にまぎ

上ノミ
此等ノ
物ヲ
失世ニ
付リ

童の口製作関係者

著 権
請本、作曲、製作

稲山玄雲園大寺助教授

大坂市観世流縣分

大坂市大倉流縣分

山紋市幸清流縣分

留市藤田流縣分

長生市和泉流縣分

山形市高安流縣分

山形市喜多流縣分

長田 驍

飯塚恵理人

助川能夫

筑前 第一

後藤孝一郎

大野 誠

佐藤 友彦

飯田 雅介

長田 驍

表彰状

愛知県芸術文化選奨文化賞

東海能楽研究会 殿

貴団体は能楽の分野において

優れた文献の編纂や公演活動

を展開されるとともに地域の

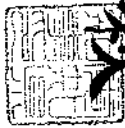
文化活動に尽力され本県芸術

文化の振興と向上に貢献され

ましたので表彰します

平成十五年二月二十日

愛知県知事 神田真秋





能

とうかいのうがくけんきゅうかい 東海能楽研究会

「伝統芸能を次世代につなげるために」を目的に、「伝統芸能上演会」の開催、能「龍之口」の復曲、明治元年から昭和末年に至る東海地域での能楽の催しに関する膨大な資料を整理した「近代名古屋の能楽を支えた人々」の編纂など豊富な活動は、高く評価されている。また高校生や小学生を対象に能楽や和楽器の若年層への普及を図るなど、本県芸術文化の振興と向上に貢献し、今後もその活躍が期待されている。

設立 平成六年七月

代表者 寛^{かへ} 鑑^{かん} 一^{いち}

会員数 三十二名

所在地 〒四五三―〇八〇二 名古屋市中村区下米野町三―二九 寛鑑一方

最近の活動内容 「近代名古屋の能楽を支えた人々」(全3冊) 発行(平成13)
第三回伝統芸能上演会開催(平成14)
復曲能「龍之口」上演(平成14)

東海能楽研究会活動実績

平成6年7月1日	設立。以後隔月に研究例会を行う。 (会場は毎回、名古屋女子大学)
平成6年10月	『平成5年版 東海能楽年鑑』刊行
平成9年7月	『東海地域能楽番組一覧(明治元年～昭和26年)』刊行
平成12年8月	第1回 伝統芸能上演会開催 (名古屋能楽堂)
平成13年7月	『近代名古屋の能楽を支えた人々』(全3冊)刊行
平成13年7月	第2回 伝統芸能上演会開催 (名古屋能楽堂)
平成14年8月	第3回 伝統芸能上演会開催 (名古屋能楽堂)
平成14年9月	復曲能 「龍之口」上演 (首題寺・名古屋能楽堂)
平成15年2月	愛知県芸術選奨文化賞受賞
平成15年7月	第4回 伝統芸能上演会開催 (名古屋能楽堂)
平成15年9月	復曲能 「龍之口」上演 (藤沢市龍口寺〔この曲の舞台となった地〕)
平成16年7月	第5回 伝統芸能上演会開催 (名古屋能楽堂)

東海能楽研究会規約〔平成6年7月1日〕

第一条〔目的〕 本会は能楽に関する諸研究を行い、その発展に寄与することを目的とする。

第二条〔事業〕 本会はその目的を達するために左記の事業を行う。

- ・研究発表会・講演会（実演を含む）の開催
- ・会報の発行
- ・その他適当と認める事業

第三条〔会員〕 本会の目的に賛同し、入会を希望するもの。

第四条〔運営〕 運営は会員によって行う。

第五条〔会費〕 本会の会費は年会費一般五千円、学生三千円とする。

第六条〔代表〕 本会の代表は会員で互選する。

編集後記

東海能楽研究会が発足して十年。十年一昔と言うが、まさしくあつという間の十年だった。

笥鉦一先生の収集された近代名古屋の能楽記録を整理することがきっかけで誕生し、研究例会も隔月で開催してきた。例会の開催に関しては、事務局を引き受けてくださった飯塚恵理人氏の功績が大きい。その研究活動の集大成とまでは言えずとも、会員諸氏の活動成果が小誌に反映されていることは間違いない。

労作の論考が集まった。編集の作業をしながら、執筆者それぞれの学問に対する情熱がひしと伝わってきて、感無量だった。会員の一人である私が言うのは手前味噌かも知れないが、この小誌の成果は、名古屋を中心とする東海地方の能楽研究の水準が高まっていることの証左と言えよう。

例会には毎回、関西方面からの参加者があり、小誌にも力作を寄稿してください。このような会員の広がり、ことのほかうれしく思う。

編集にあたっては、なるべく読みやすい組み方をと考え、私の判断で全体のスタイルを統一したが、それぞれの個性も尊重して、注の付け方などはなるべく執筆者の意のままとした。

小誌の刊行が本研究会のさらなる発展の契機になるよう願うものである。

(林 和利)

愛知県芸術文化選奨文化賞受賞記念

東海能楽研究会 十周年記念論集

平成十七年五月二十九日発行

編集発行 東海能楽研究会

代表者 笥 一

〒453-0802 名古屋市中村区下米野三二九

幹事校 名古屋女子大学文学部 林研究室

〒468-8507 名古屋市中村区高宮町一三〇二

印刷 共生印刷(株)

名古屋市中区新栄二丁目十一六