

東海能楽研究会 年報

能「鵜飼」と関けたる位

三苦 佳子

世阿弥が作り直した「鵜飼」

「鵜飼」は、密猟の罪で殺された漁師の幽霊が登場する能で、主人公が殺生の罪で地獄で苦しむ「三卓賤」(他に「善知鳥」「阿漕」と呼ばれる曲の一つ)とされる。前半は、前シテの鵜使いの男の幽霊が日蓮宗の僧のもとに現れ、懺悔として鵜を使うところを見せて消える。後半は、後シテの閻魔王が登場し、鵜使いを極楽に送ることを述べる。「鵜飼」は、幽玄な趣のある題材が取り入れられた作品とはい言えない。

『申楽談義』(十六条)には、鵜飼・柏崎などは、榎並の左衛門五郎作なり。さりながら、いづれも悪き所を除き、よき事を入れられれば、皆世子の作なり。

とあり、榎並の左衛門五郎の同じ題材の能を基に大幅に改良を加えて世阿弥の作品として完成させたと言われている。

この「鵜飼」の改作については、『謡曲集』(上)(岩波日本古典文学大系、改題、昭和三五年)に「シテは終りまで退場せ

ぬまま、別役の鬼が出たのかもされない。それだと「松山鏡」型である」と、前シテの鵜使いがいるところに、鬼が出る形の能であつた可能性が推測されている。また、「クセがなく、前後のシテが別人である点など、世阿弥により作能形式が整えられる以前の古態の面影を伝えるものであろう」(金井清光「作品研究「鵜飼」」『観世』38-5、昭和四十六年)という見方がされる一方で、「複式夢幻能の形式を基本にして「まことの冥土の鬼」の能を碎動能化した」ところに改作の意義が認められている(山本和加子「世阿弥の鬼能と「鵜飼」——改作をめぐる一考察——」『能研究と評論』18、平成元年十二月)

ここでは世阿弥の伝書の中の「鵜飼」についての記事を通して、世阿弥が作り直した能「鵜飼」の特徴をみていく。

碎動風の鬼

まず、改作にあたつて注目されてきた鬼について、『申楽談義』(序)には、

後の鬼も、観阿、融の大臣の能の後の鬼を移す也。かの鬼の向きは、昔の馬の四郎の鬼也。観阿もかれを学

ぶと申されける也。さうりききと、大様(おおよう)大様と、ゆらめいたる体也。：(中略)：細かにはたうきにける也。

とある。後シテの鬼は、観阿弥が演じた古作の「融の大臣」の能の後シテの鬼を取り入れたもので、その鬼の演技や趣は、観阿弥も学んだという榎並座の役者「昔の馬の四郎」の鬼の芸風を基本にしたという。

『風姿花伝第二「物学条々」』に、鬼は「ことさら大和の物也」とあつたが、後に『至花道』「二曲三体人形図」などでは、鬼を二つのタイプに分けて、形も心も鬼である「力動風鬼」と、心は人である「碎動風鬼」とした。

「鵜飼」の後シテは、『風姿花伝第二「物学条々」』に、恐ろしさ故に「面白くする者稀」とされた「まことの冥土の鬼」であり、かつ「細かにはたらきにける也」と書かれていることから、碎動風の鬼に相当すると思われる。

小癡見は世阿弥専用面

『申楽談義』(二十二条)の鬼系統の面の記事の中には「鵜飼」と小癡見(こべしみ)について書かれている。

小癡見は世子、着出だされ

し面なり。余の者着べきこと、今の世になし。かの面にて、鵜飼をばし出だされし面なり。

そもそも小癡見の面を使い始めたのは世阿弥であつた。「鵜飼」で初めて小癡見が使われたのなら、後シテの碎動風の鬼としての閻魔王のための新作面だったことになる。この小癡見は、世阿弥以外に使いこなせる役者がいなかったのであれば、当時は世阿弥の専用面であつたことになる。

「鵜飼」を改作するにあつて世阿弥は、過去の上手な役者の演技を基本にしながら、まことの冥土の鬼、碎動風鬼を新たに作り上げ、そのための能面、小癡見も新作したということになる。

世阿弥が演じた「鵜飼」

『申楽談義』(十一条)には、世阿弥自身が演じた「鵜飼」の記事がある。鵜飼の後シテ、閻魔王登場の場面で、「真如の月や出ぬらん、真如の月や出でぬらん」という地謡の「月や、から、きつきつと拍子にて持つて、出でぬらん、と云て、行く足を宙に持つて、どうど踏む所」があるが、「下に早く言ひて、真中

の坪に入らざりし也」と、地謡が速く謡い過ぎて足拍子のタイミングを外してしまった。その理由は、この能が「入組の座並」つまり二つの観世座の混合編成だったためであった。

この「鵜飼」は、永享元(一四二九)年五月三日、室町邸箒懸の馬場での將軍義教の三月將軍宣下を記念する晴れの催し(『能楽源流考』『演能曲目調査資料』)で音阿弥の座と元雅の座による観世両座対、宝生・十二連合座の立ち合い猿楽であった。

当時六十七歳であった世阿弥の、地謡との呼吸が合わなかったことへの無念さと、自分が創造した新しい碎動風の鬼の舞台にかけていた意気込みが伝わるエピソードである。

聞けたる音曲

「鵜飼」の前半については、『申楽談儀』(序)に「鵜飼の初めの音曲は、殊に観阿の音曲を移す」とあり、「唇にて軽々と言ふこと」が観阿弥の謡い方であったようだ。また、前半は「面白の有様や、より、この一謡ばかり同音也」と、冒頭からずっと同音、すなわち地謡の謡は無しで場面は進行し、鵜ノ段と呼ばれる「面白の有様や」から地謡が謡い出す。それまでは前シテが一人で謡うか語ることになっており、その他はワキとの問答の場面となっている。

さらに世阿弥は「この能、初めよ

り終りまで、皆聞けたる音曲也」と述べる。音曲については「音曲二、祝言・幽曲・恋慕・哀傷・闌曲ノ五音曲是アリ」(『五音曲条々』)と五つのタイプに分けて説明されているが、この中の「闌曲」が「聞けたる音曲」に相当すると考えられる。

『五音』(下)に「闌曲」は「各別ノ曲聞也」と特別視され、「祝(言)・幽(玄)・恋(慕)・哀(傷)ノ四音ニ離レテ、又四音ニワタル曲道アリ」と説明されている。さらに「真実ハヒトリ音曲也」と、合唱ではなく、上手な役者による一人謡いで表現されるものとする。

現在の観世流と宝生流は、世阿弥の時と同じく、地謡は鵜ノ段から謡い出すことになっている。ただし下掛三流では、鵜使いが「叫べど声の出でばこそ」と謡ったすぐ後に、彼がその時の鵜使いの亡魂であることを話題にする場面にはならず、「娑婆の業因深きゆへ〜わが跡弔ひてたびたまへ」と地謡が入る。この謡が無いと多少唐突な展開に感じられるが、問題は生じない。あくまで推測だが、世阿弥はこの能に闌曲・闌声を追及して、あえて地謡を削除する修正を加えたのではないか。

能「鵜飼」の前半の本文は、前シテ一人の謡や言葉を中心に作られている点で「闌曲」であり、全体としても「聞けたる音曲」で謡われるこ

とを世阿弥は意図した。これもまた「鵜飼」改作時に加えた工夫であったと考えられる。

幽玄と聞けたる位

世阿弥は『風姿花伝第三問答条々』「位の段」において、「幽玄の位は生得の物か、たけたる位は功入りたる所か」という問いかけをしている。この時は、幽玄という当時好まれていた美的な基準と、たけたる位という役者が到達した芸の段階との違いを示唆する表現に留まっている(三苦佳子「幽玄」と「たけ」と「たけたる位」——『風姿花伝第三問答条々』「位の段」再考)『能・狂言における伝承の姿』風媒社)。

ただし、先に『五音』(下)で見たが、音曲面から見ると、闌曲は「祝言・幽玄・恋慕・哀傷ノ四音ニ離レテ、又四音ニワタル曲道アリ」と明確に説明されている。したがって、この時点では「聞けたる位」についての世阿弥の理解は定まっていたと考えられる。さらに、理屈としては、闌曲という時、そこに幽玄は含まれていることになる。

「鵜飼」が闌曲として作られているなら、そこに幽玄をも包含した「聞けたる位」の境地を求めて作られた作品であったということになる。世阿弥は「鵜飼」の上演で、幽玄を含みながらそれを超えた世界を表現し

ようとしていたと考えられる。

シテが前後で別人

前シテの鵜使いの男を一僧一宿の功力によって仏所に送るのが、後シテの閻魔王となる。筋書きとしては連続する場面を、あえて前後の場面に分けて、一人で異なる人物を演じる、という構成にしたのも、世阿弥の新しい試みだったのではないか。

そもそも夢幻能では、前シテの化身と後シテは同一人物ではあるものの、舞台上に現われる人物像としては大きく異なっている。これをさらに別人にして、一人の役者が演じ分けるというのも、世阿弥が役者として更なる技芸の向上に挑戦したところから生まれたのではないか。

世阿弥の創意工夫の集大成

「鵜飼」という能は、古作を基にしてリメイクされた作品ではあるが、単に古き良き趣を活かしただけの作品ではなかった。鵜使いという、世間的には幽玄とかけ離れた殺生を生業とする人物を主人公としながらも、前半は一人謡いの「闌曲」を披露する場面とし、鬼の芸としても「まことの冥土の鬼」によって碎動風の人物像が追及され、全体として「聞けたる位」を舞台で実現するための作品として改造された。世阿弥は長年にわたる工夫公案を「鵜飼」とい

う能につき込んだのであった。当時、世阿弥しか小唄見を使わなかったのは、「鶉飼」が技芸を極めた上手な役者でなければ演じられない程レベルの高い作品として作られていたからではないか。

*世阿弥伝書の本文は『世阿弥・禅竹』（岩波書店）から引用し、適宜筆者が表記を改めている。

能に於ける「道行」の成立とその意義

安田 徳子

能には「道行」と称される謡事小段を持つ曲が多い。稀にシテが、あるいは別の場で、謡われる場合もあるが、ワキが冒頭で「名ノリ」の後に、「上ゲ歌」形式で謡う場合がほとんどである。「道行」は、他所へ行く道中を七五調などの表現形式で、地名や風景などを列ねつつ、着到まで謡う。この「道行」については、角田一郎氏の詳細な研究がある。角田氏の研究成果を踏まえつつ、能に於ける「道行」の意味を考えてみたい。

この「道行」の芽生えは、すでに『万葉集』や『古代歌謡』の中に見られるが、『平家物語』などの語り物や「早歌」などの歌謡で、長文の「道行文」

が作られて、「道行」の形式と意味が確立した。これらの影響下に、能の「道行」は作られたと思われるが、世阿弥自筆本《江口》は、夢幻能の定型が整っていて、冒頭の「上ゲ歌」部分に「道行文」が見えるので、世阿弥の時代にはすでに「道行」が取り込まれていた。角田氏は《江口》が観阿弥原作、世阿弥改作と見られるので、観阿弥の時代から取り込まれていた可能性を指摘される。それはともかく、夢幻能の序部分でのワキの「道行」は重要である。ワキはこの世に生きる男性だが、僧侶か神官であることが多い。異界のモノであるシテ（神・霊）とワキが出会うには、ワキは日常の場所からシテに出会える場所まで移動せねばならない。この移動を描くのに「道行」を取り込んだのである。角田氏は、舞楽で、舞人が楽屋から舞台へ庭上を歩み行く舞出の一楽曲を「道行」ということから発想したとされる。一方、『万葉集』や『古代歌謡』以来、「道行」の詩歌は、去る地を褒めて国神に謝意を示しつつ、異国へ向かう旅を謡うのだが、葬送など死と拘わりがある場合も多く、「道行」はこの世からあの世への道中という意識が底流していた。このことも、「道行」がシテに逢う場へと導かれるワキの旅を謡うに相応しかったのである。こうして、夢幻能の序には「道行」

の謡事を入れる形式が確立されたが、「道行」は記譜としては「上ゲ歌」として記された。角田氏によると、「道行」の呼称は、『竹田弥次郎伝書』（永正七年（一五一〇）奥書）に、「次第より初而、道行・同音・曲舞・論議は皆々其の心得あるべき歟」とあるのが、用語としての初例だという。この頃には、能においても「道行」が謡事の呼称として認知されていたらしい。しかし、その後の能本を見ても「道行」の記譜は少なく、「上ゲ歌」のままが多い。「道行」は「道行文」の詞章を「上ゲ歌」形式で謡うから、譜の指示としては「上ゲ歌」で十分だったのであろう。

「道行」の謡事が確立すると、夢幻能のワキの「道行」ばかりでなく、現在能ではシテの「道行」の例が見出される。《安宅》《邯鄲》《春榮》《住吉詣》《善界》《富士の太鼓》では、序の部分で、シテ（子方やツレなどが共に謡う場合も）が物語の場まで行く「道行」を謡う。これらでは《善界》《鐘巻》《道成寺》を除いて、シテはこの世に生きる人物である。《邯鄲》は、シテが「道行」によって異界に入ってしまうのである。その他は死と直面する出来事ではあるが、現世での出来事が展開する。一方、《善界》のシテは人間ではなく天狗であり、《鐘巻》《道成寺》のシテは女の亡霊である。何れも現世

の寺まで「道行」をして顕れ、仏法に悪行を為そうとして、ワキの僧に祈り伏せられる。《鐘巻》《道成寺》の前シテは「白拍子」と名乗って推参し、「女人禁制」を強引に破って、寺の鐘に近づく。ワキの「道行」が、明示されているわけではないが、シテに暗に導かれるように出会いの場に到着するのに対して、シテの「道行」は、《鐘巻》《道成寺》のシテほど強烈ではなくとも、招かれざる推参を謡っているようである。

能の曲には、僅かだが、破や急の部分でシテの行動として「道行文」と類似の形式で「サシ」または「上ゲ歌」で謡う箇所を持つ曲がある。「サシ」はシテ自身の謡で、後シテの登場に謡われる。「上ゲ歌」で謡われる場合はほとんど「地」がシテに代わって謡っている。これらの「道行」は、すでに序に「道行」の謡事があり、曲に於ける役割はすでに果たされている場合が多く、新たに「道行」が果たす役割は明瞭ではない。「道行文」の形式を利用して、移動するシテの心情を暗示しようとしたものかと思われる。

浄土教の信仰が広がっていた中世には、人が死んだ後、あの世で成仏することが最大の願いであった。神仏に捧げる芸能も常にこのことを意識した。能も例外ではない。この願いのために、あの世とこの世の境界

で、あの世のものと出会う、ここに導くのが「道行」だった。

(注) 角田一郎「道行文展開史論 (一) (四) — 謡曲道行の部 (一) (四) — (『帝京大学文学部紀要国語国文学』一〇〇一三、一九七八・八一・一〇)、他。

「殿様」の別火^{べっか} — 高木家文書をめぐって —

米田 真理

能(翁)の出演者は、身を清めるために一定期間、炊事に用いる火を他の者と別にする。「別火」といい、宗教的儀式としての性格が強い(翁)において、精進潔斎の意味合いを持つといわれる。

時は幕末、安政五年(一八五八)四月二十七日のこと。ある「殿様」と「若殿様」が(翁)の上演に臨んだ。美濃国石津郡時郷と多良郷、現在の大垣市上石津町域を知行所とした、交代寄合西高木家の十一代修理経貞と、後に十二代を継ぐ弾正貞広である。

交代寄合とは、旗本でありながら知行地に在住して参勤交代を行い、大名並みの殊遇を受けた家である。

西高木家は幕府の命により、木曾三川と流域を監視する川通掛(水行奉行)をつとめていた。高木家関係の資料については名古屋大学附属図書館のウェブサイト詳しく、東海国立大学機構学術デジタルアーカイブ上の「高木家文書デジタルライブラリー」から目録の検索や一部画像の閲覧も可能になっている*。以下、本稿では資料名とともに同目録の資料番号を示すことにしたい。

さて、この日の能番組は「日記」(F-3-1-288)に見られ、「若殿様」の結婚と、昨年「殿様」が河川普請の見廻りを無事に果たし今年は参勤交代免除になったこと、さらに「奥様」の病氣快癒という、三つの内祝を兼ねた催しだった。二十七日と二十八日にそれぞれ能八番、狂言五番が上演され、その目玉の演目が、「若殿様」貞広がシテを、「殿様」経貞が小鼓の頭取をつとめる(翁)だったのである(貞広は引き続き(白髭)のシテをつとめている)。千歳は、分家である北高木家の「門次郎様」、同家の十七代貞栄の伯父がつとめた。三番叟は「彦根狂言師」近藤喜平次だった。

この二日間の演能には、近習の武士たちがワキや狂言、囃子として出演しているほか、彼らを指導した彦根の役者や、たまたま大垣藩主の戸田縫殿家に來ていたとされる名古屋

の木下正三郎らも見られる。このような演者の構成や、習物の演目上演する際の各役家元との交渉などについて報告の準備を進めているところだが、本稿ではスピンオフとして、この催しにかかる台所の記録である『安政五年御能二付取扱向調帳』(F-9-1-16)から、「別火」に関する記事を紹介したい。

これによれば、翁をつとめる「若殿様」貞広の食事は二十一日から当日までの七日間、小鼓の頭取である「殿様」経貞は二十五日からの三日間、「御別火」で仕立てられた。副食物や汁物は都度、整えられるが、ご飯は朝、一日分をまとめて炊いていたようだ。

続いて「御次間別火之者」として列挙される人物は高木家の関係者ではなく、「日記」によれば、四月二十二日以後、高木家の館に到着して近習に稽古を付け、当日の催しにも出演している。最初の三名はシテ方、嶋田元太郎は大鼓、塚本多郎九は番組では「国枝太郎九」名で小鼓、近藤喜平次は狂言、松本重兵衛は笛方である。彼らは名古屋や長浜といった他所の番組中に出演記録を見出すことができ、役者として活躍していたと考えられる。ただし、向坂市十郎だけは番組中に名前が見出せず他所の出演記録も未見だが、あるいは「日記」四月二十三日付に「装

束附市次」と記される人物かもしれない。

彼らのうち当日の(翁)に直接、出演していたのが明らかなのは近藤喜平次と松本重兵衛のみだが、他の人物も、出演した高木家関係者の後見や装束付として関与するため、別火になったのではないだろうか。一方、(翁)に出演した高木家関係者は、各々の居宅で別火を行ったと考えられる。

「殿様」経貞が川通掛の任を終え、「御機嫌よく御帰館」したのは四月二十三日の昼のこと。その日に先立ちすでに「若殿様」貞広の別火は始まっていた。別火の様子知られる好資料なので、演能の当日、上席に呈された献立も併せて、以下に(一部)の「翻刻」を掲げておく。

末筆ながら貴重な資料の閲覧を許しくださいました、名古屋大学附属図書館に深謝申し上げます。

「翻刻」高木家文書『安政五年御能二付取扱向調帳』(F-9-1-16)第一丁オモテ・ウラ

一 来ル廿七日廿八日、御能^ニ付若殿様、御別火被遊、廿一日分廿七日迄御台所^ニおゐて御別火仕立、表御部屋^ニ御召上

右一日分被召上候御飯、朝一所^ニたき差上、御菜之物・御汁等八度毎^ニ仕立奉差上

一 殿様、廿五日今廿七日朝迄御別

火被遊候^二、
若殿様御同様被扱之事、右御膳奥
にて被召上

御次間別火之者

川久保次郎八、同貞太郎、日比加
奈恵、嶋田元太郎、塚本多郎九、
近藤喜平次、向坂市十郎、松本重
兵衛

上々様、并^ニ 北様、御惣客様方
御人数

御切飯 御重膳

結こんふ／れんこん／花くわい／
巻玉子／わらひ 壹重

あなこ焼そへ之物／角ふ／竹の子
／苞豆ふ 又ハ焼豆ふ／長ひしき
壹重

香之物 少々盛 壹重

* <https://daadm.thers.ac.jp/collection/takajite>

英一蝶・呉春と俳諧と狂言絵

藤岡 道子

昨年後半、東京のサントリ―美術
館にて「没後300年 英一蝶 風流才
子、浮き世を写す」展が(2024.
9.18～11.10)、奈良の大
和文華館にて「特別展 呉春―画を

究め、芸に遊ぶ―」展が(2024.
10.19～11.24)開催された。

英一蝶(1652～1724)は

元禄期前後に江戸を中心に活躍した
絵師、呉春(1752～1811)
は江戸中期に京都を中心に活躍した
絵師である。ともに当代から高名な
絵師であり、残された作品も多く、
幾点も今日重要文化財となってい
る。一蝶は松尾芭蕉(1644～
94)およびその門下と親交があり
彼らとともに俳諧集に入集してい
る。呉春は与謝蕪村(1716～
82)を俳諧と絵画の師としている。
そして二人とも能狂言に取材した絵
を描いている。百年隔たり江戸、京
都と隔たって生きた二人のこの相似
は興味深い。

二人の絵師ともに本業の絵画の解
説に俳諧がどう関係するのかが大事
な課題である。しかしここでは二人
の狂言絵に俳諧がなにか関わりを
持ったかどうかを考えてみたいと思
う。それはひいては狂言とはなんで
あったかの解明にもなるうかと考え
る。(狂言の享受についてはあきら
かにされることが極めて少ない。)

まず一蝶について。一蝶について
はかつて「英一蝶の描いた狂言」
(聖母女学院短大研究紀要32号
2003)で、当時管見に入ったす
べての一蝶筆狂言の絵を取り上げて
考察したことがある。一蝶の作品は

仏画のような謹画と風俗画のような
軽妙な戯画があるが、一蝶の狂言絵
はくずした戯れ絵風ではなく上演を
正確に写した謹直な画風のものばか
りである。それゆえ拙稿では、当代
元禄期の狂言の演出研究には有効な
資料と考えるべき、との結論を書い
た。狂言は一蝶という絵師にとつて
謹直に向き合う芸能であり、絵は上
演の様態を正確に描き取るべきもの
だったと考えられる。

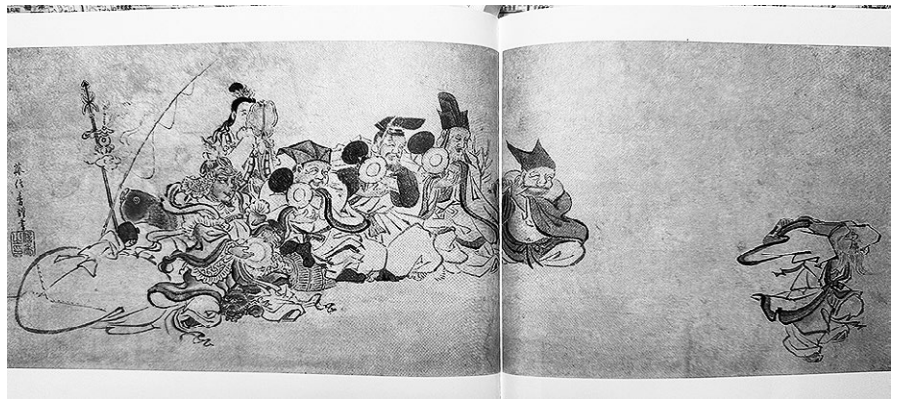
さてこのたびの展覧会図録は240
ページ余の高度な解説研究書となっ
ており、中で「暁雲の俳諧、一蝶の
詩囊」(井田太郎)は注釈や鑑賞の
少ない一蝶(暁雲は俳名)の俳諧作
品の解説としてありがたい章であ
る。ここで一蝶の狂言絵と俳諧につ
いてみていきたい。専門外の見解で
あるが、一蝶の俳諧は談林風から
入って、漢籍・古典・謡の本文取が
多く、難解かつディレクタント向け
の内容と技法が多いようである。一
蝶の狂言絵にはこうした俳諧からの
直接的な影響は感じられない。狂言
の反骨、軽妙、洒脱、自由、諧謔、
速筆といった性格を狂言絵は写すの
だが、一蝶の狂言絵に俳諧の影は見
えない。狂言↓俳諧的技法↓狂言絵
という関係性は薄い。

ここで今回の展示で旧稿の時点
では管見に入らなかった一つの作品に
注目してみたい。図録番号49「七福

神図」である。三宅島流滴時、いわ
ゆる島一蝶時代の作品である。解説
を引用する。

：持物の団扇を手にし、袖を翻
しながら踊る福祿寿の姿と、そ
の動きに合わせて楽器を演奏す
る福神たちを捉えている。布袋
の袋や大黒の小槌、恵比寿の釣
竿と鯛、毘沙門の宝塔と三叉戟
など、各々の持物は端に追いや
られ、その代わり、布袋は笛、
寿老人・恵比寿・大黒は小鼓、
毘沙門天は大鼓に夢中になって
いる。弁財天は謡の担当であろ
うか。以下略

「七福神」図は流滴の地で富裕な島
民の求めに応じて描かれた吉祥図
で、むろん代価は支払われている。
七福神は厳正な神仏姿ではなく、な
んと芸能者に身をやつし、式三番の
三番叟を舞っている。一蝶のこの時
期、眼前に三番叟を見ることができ
たはずはないが、それにしても正確
に上演場面を描き取っている。囃子
かたの居ずまい(多少行儀は悪い
が)、まなざし、演奏の手の動きなど、
正真の上演図で、裂帛の響きが聞こ
えるようである。後座の地謡座には
唐団扇で口を隠した吉祥天。笑って
シテに目をやっている。揉みの段の
三番叟は正先に走り出て足拍子を踏
み、めだたい吉言を放っている。よ
ろこびありや。



七福神の神仏としての像容は絵師なら得意とするところであろうが、三番叟を舞わせてしまおうという着想は一蝶の潜在的な俳諧の素養からなのかもしれない。

三番叟は狂言のめでたい演目で画題として今日まで好まれ多くの作品が描かれ残っているが、一蝶に「三

番叟」図は管見の限りでは知らない。ここで同展で展示された「琴棋書画図屏風」(今日庵所蔵)図録番号65の一部を引用する。大寺の奥の絵馬堂に掛かる絵馬に三番叟絵馬がある。この三番叟が「七福神図」での福祿寿の三番叟と同演技なのである。横向きと正面向きとの違いはあるが、流滴時代、恩赦で江戸に戻った時代、狂言の三番叟の記憶がこのもつとも躍動する場面であったことは面白い。

一蝶と俳諧と狂言絵と。絵画と文芸は軽々に関係は論じられないが、



実技に深く関わり、当代随一の文芸作家とあまりにも身近にいた一蝶においては、やはり今後も究明すべき課題なのである。

紙幅の都合で呉春と俳諧と狂言絵については後続とすることとなった。呉春の狂言絵については拙稿狂言の絵画資料の収集―その7 京都市立芸術大学芸術資料館所蔵の望月

家絵画資料から」(東洋哲学研究所紀要30号 2014)で検討したところがあるが、近時同志社大学における能楽フォーラム(2025. 2. 18)にて大和文華館学芸員(仁方越洪輝)の講演で個人蔵の「末広が

り」[節分]「釣狐」図他図画幅の紹介があった。同展での狂言絵の出陳はなかったが、これも今後の課題であろう。美術史研究に目配りをしつつ呉春と俳諧と狂言絵について今後も考えていきたい。

(一蝶展示につき高桑いづみ氏から七福神図が三番叟であるとの指摘を受けた。他の作品の鑑賞にも示唆されるが多かった。また同展図録より図の引用の許諾を美術館より得た。記して深謝したい。)

『金沢町名帳』に見る金沢の町役者

佐藤 和道

『金沢町名帳』は、文化八年時における金沢の町人、一万余の名前や職業を居住地ごとに掲載した名簿である。本稿では『金沢市立図書館叢書(一)金沢町名帳』(金沢市立玉川図書館、1996年)により、

同書に記載された町役者を紹介する。凡例「〔巻名(数字) 肝煎名/記号(カナ) 町名・組合頭名〕に続き、簡条書きで町役者の「職種 名前」を記す。【】は付箋による注記、*は「御規式能一件」所載の人物、《》は同史料との相違を示す。

1 甚左衛門

・泉野寺町・唐津屋善兵衛

・連方役者・肝煎手伝役、御給銀三百目 近岡屋次左衛門《直次郎?》

3 新右衛門【甚左衛門】

□ 千日町・加波貞右衛門

・村井又兵衛内 国友次郎助【御手役者 藤本大二郎《太左衛門?》】

チ 野田寺町 三坂屋久右衛門

・狂言師・組合頭 小松屋専三郎*

・塗師職・脇役者 清水屋勇八*

4 幸蔵【七兵衛】

□ 片町 唐物屋東蔵

・古道具・地謡役者 田上屋喜左衛門*

・取質・唐津・脇方役者 大浦屋太右衛門

6 又次郎

□ 河原町 太郎田屋八郎兵衛

・紺屋・上絵書并脇方役者 越中屋清右衛門《卯助・太郎次?》

・女奉公人口入并狂言方役者 北村屋伝兵衛《伝三郎?》

へ 北六枚町 越中屋安右衛門預り組

・六枚町組合頭・指物師并地謡役 山屋半右衛門*

23 甚右衛門

チ 三社町 弥兵衛

・畳屋・地謡役 畳屋卯八*

リ 三社町 卯八

・連方役者・豆腐肝煎 伊藤弥兵衛

* 大工職并地謡役 高岡屋伝九郎*

・大工職并地謡役 高岡屋伝九郎*

24 冬助

チ 鍛冶町 大河端屋武右衛門

・狂言方役者・表具師 北間屋権九郎*

・紺屋商売并狂言方役者 越中屋勘次郎*

イ 堀川片原町 研屋吉右衛門

・大鞍方役者并菅笠商売 刀屋金作

《太鼓》

イ 荒町 室屋善兵衛

25 宗兵衛

・本町肝煎地謡役者并連方兼帶室橋宗兵衛*

□ 荒町 白尾屋市右衛門

・道具商売・大鞍役者 紺屋与五平

《太鼓》

八 木新保町 長江屋平助

・金春流太鞍役者 成田金三郎*

27 七郎右衛門

イ 塩屋町 春田徳次

・居町組合頭并狂言方役者 春田徳次《徳次郎》

□ 塩屋町 山上屋甚左衛門

・紺屋職并狂言方役者 小川屋仁左衛門*

・紺屋形附并狂言方役者 小川屋三吾

28 伊六

八 新町 野村万蔵

・御家中日用才許・狂言方役者・記録方并居町組合頭 野村万蔵《八田屋》

29 彦七

イ 上今町・中町 木村屋与兵衛

・本町肝煎・能役者 中川忠蔵*

・紙合羽商売・連役者 山河屋七郎

右衛門《七郎左衛門》

□ 下今町 田鶴浜屋昌次郎

・油肝煎并居町組合頭・笛役 田鶴浜屋昌次郎*

・道具商売・狂言役 浅野屋彦六

31 理平次

八 下材木町 絹屋次郎右衛門

・大工并地謡役 高岡屋庄助*

二 下材木町 絹屋次郎右衛門

・柄巻職并地謡役 柳橋屋市左衛門

*

又 下材木町 塩屋長右衛門

・仕立物職・能脇方 鍵屋九右衛門

《鎗屋》

ル 下材木町 塩屋長右衛門

・道具商売・能ワキ方 若狭屋安左衛門*

・石屋職・狂言方 石屋伊左衛門*

ワ 下材木町 敦賀屋伊兵衛

・浦廻米見并笛役者 紙屋甚蔵《勘蔵》

32 新七

イ 上材木町 春田又平

・たはこ商売・狂言方役者 唐津屋八三郎*

□ 上材木町 石見屋伊兵衛

・仕立物職・地謡役者 松任屋小六

33 孫兵衛

イ 石引町 福久屋理右衛門

・地子町肝煎・連役・小間物 富田屋孫兵衛

□ 石引町後町 米屋茂兵衛

・狂言役・表具師 大場屋久作*

八 石引町 越中屋孫平

・書上方手伝・笛役・赤物屋 綿屋常蔵

・建具職・地謡役者 越中屋伊兵衛

34 庄七

イ 法円寺門前 杉木屋清兵衛

・能衣装束方役・作花商売 綿屋与平*

□ 宝円寺門前 羽村屋清助

・地謡役・居町組合頭 杉木屋清兵衛*

・大鞍役・茶商売 朱書「付札 茶商売仕廻・小間物商売仕」 栃屋惣助*

35 藤右衛門

へ 田町新町 小左衛門

・唐津物商売并小鞍役者 越中屋作次郎*

又 浅野川々除町 井筒屋逸吉

・記録方役・御買手方加役・居町組合頭・太鞍役者 井筒屋逸吉*

御仕送り方役・連役者 長竹屋善五郎*

ル 主計町 甚右衛門

・太鞍役并仕送り方役 紙屋宗十郎

二 石引町 越中屋伊助

・薬種・連役 松任屋太郎兵衛*

ト 土取場 瀬木屋甚右衛門

・大工・大鞍役・馬坂新町組合頭 森田屋市右衛門*

36 太四郎

□ 高道町 石浦屋久兵衛

・干菓子并表具屋・狂言方役者 越

中屋理右衛門*

・ツレ方役者 斎田屋六右衛門*

八 三ツ屋町 中条屋余所右衛門

・仕立物細工并笛役者 太田屋九左衛門*

又 浅野町 鈴屋七郎右衛門

・小間物商売・地謡役 山本屋伝兵衛*

40 惣構橋番

へ 惣構 米屋次平

・下近江町橋々番人 荒物商売・御能作物師越前屋三右衛門《六郎右衛門》

『金沢町名帳』と、同時期の記録である『御規式能一件』（金沢市立玉川図書館蔵、『三十周年記念論集』に翻刻）を比較すると、一部の記述に相違がみられる。『御規式能一件』は転写本であり、誤写と思われる点もあるが、全く異なる記載もあるのか（？箇所）、改名や代替り等の可能性もある。また、『金沢町名帳』が居住地や職業を記すのに対し、『御規式能一件』は氏名のみだが、掲載数は二百余名と『金沢町名帳』の二倍以上に及ぶ。両史料を併用することで、町役者の実態をより正確に把握することができるだろう。

研究ノート「明治三十年代から現代に至る伊勢勝田流の変遷―栄通神社奉納能番組を通して―」

飯塚 恵理人

「伊勢三座」と言われる青亭座・和屋座・勝田座のうち、青亭座は早く絶えるが、一色神社を拠点とする和屋座と栄通神社を拠点とする勝田座は、幕末まで二座とも喜多流に所屬して活動を続けた。明治維新を経て、一色神社の奉納能は喜多流として現在まで続いている。

独自の能演目である《結城》と《阿濃狸々》を有する勝田座は、明治期に最後の太夫であった勝田紀内が亡くなると活動の主体に変化が起った。明治三十年代の勝田座の状況を示す資料として、明治三十六年の栄通神社奉納能である「通村氏社例祭奉納能」の番組を以下に引用する。以下、番組の引用は「東海地域能楽番組データベース」(<https://zeami.ci.sugiyama-u.ac.jp/~miki/search.html>) による。

明治三十六年二月二十二日 通村氏社（浜郷村）
翁（翁 堀松次、笛 松村茂助、小鼓 森幸兵衛、大鼓 小林久左衛門）
能 清経（シテ 堀松次、ワキ 酌

井長吉、笛 松村茂助、小鼓 森幸兵衛、大鼓 小林久左衛門）
能 竜太鼓（シテ 小林源八、ワキ 酌井菊三郎、笛 松村茂助、小鼓 富岡辰蔵、大鼓 小林久左衛門）

能 杜若（シテ 堀松次、ワキ 酌井菊三郎、笛 松村茂助、小鼓 森幸兵衛、大鼓 小林久左衛門、太鼓 松本林兵衛）

能 黒塚（シテ 八田友太郎、ワキ 酌井長吉、笛 松村茂助、小鼓 奥井亀吉、大鼓 小林久左衛門、太鼓 松本林兵衛）

狂言 伊呂波（シテ 岩本竹蔵）

狂言 隠狸（シテ 堀松助）

狂言 富士松（シテ 酌井栄太郎）

狂言 墨塗（シテ 堀口新治郎）

狂言 柿山伏（シテ 酌井栄太郎）

狂言 大藤内（シテ 酌井秀吉）

《翁》と《清経》のシテが堀松次、《杜若》のシテが堀松次であるように、この頃の栄通神社の奉納能は実質的な社中のリーダーであった伊勢市通村（現在は町）の堀家が翁の太夫やシテ方を勤めるようになっていた。また《黒塚》のシテを勤めている八田友太郎の八田家は堀家の親戚筋であるが、これら他の通村の家も金銭的・人材的に奉納能を支えていることが伺える。

勝田座の太夫達は喜多流の師匠として素人弟子を取り謡や舞を教授す

る活動も行っていた。例えば勝田紀内は愛知県新城の富永神社奉納能に喜多流の師匠として参加するなど、他地区での活動も行っていた。しかし明治後期の栄通神社の奉納能のリーダー達は、栄通神社に奉納する翁と能に出演する人々に芸を教えて継承することを活動の主としたので、独立した「勝田流」として喜多流から離れ、現在に至るまで能楽協会には所屬していない。現在の勝田流能楽は八田秋二氏が家元を務められ、伊勢市の無形文化財になっている。

大正期の番組を見ると、（以下、ワキなどは省略した）

大正五年二月二十五日 通村氏社（浜郷村）

翁（翁 堀松太郎、千歳 岩本竹蔵、三番三 奥井重紀、笛 西井重彦、小鼓 上田知次郎、大鼓

阿竹芳太郎、太鼓 小林孝七）

能 狸々（シテ 堀松太郎）

能 橋弁慶（シテ 堀初松）

能 杜若（シテ 堀松次）

能 紅葉狩（シテ 堀松次）

狂言 文蔵（シテ 福田金三郎）

狂言 茶壺（シテ 岩本太治兵衛）

狂言 鞠猿（シテ 堀口新治郎、アド 堀松助）

狂言 鈍太郎（シテ 岩本竹蔵）

このように《翁》に続けて能四番、狂言四番を上演しており、それらの

装束を調える経済力が社中にあり、充実した内容であったことが伺われる。

さらに時代が進んだ昭和初期から二十年までの番組は、残念ながら現在のところ未見である。戦時下の状況で、栄通神社奉納能は縮小か自粛をしていた可能性が高いと思われる。戦後の栄通神社奉納能の復興は早く、昭和二十四年の番組が残っている。(以下、ワキなどは省略した)

昭和二十四年二月二十五日 栄通神社(伊勢) 主催者 通町青年会

囃子翁(翁八田英巳、千歳立井茂一、三番叟 森浩一)

能 橋弁慶(シテ 吉村春雄、シテ 八田英巳)

能 枕慈童(シテ 堀松右衛門)

能 黒塚(シテ 立井幸蔵、シテ 八田好夫)

(以下、仕舞が十三番、囃子が一番、狂言が《清水》(シテ 森浩一、アド 岩本竹蔵)を含めて六番)

《橋弁慶》と《黒塚》はシテが二人ずついるが、これはおそらく前シテと後シテであろう。昭和二十四年すでに、囃子ではあるが《翁》、さらに能三番と仕舞・狂言の奉納ができるほど稽古が積んでいたのであろう。なお《翁》の三番叟と《清水》のシテを務められた森浩一師は伊勢

市河崎町在住の大蔵流狂言方で、長く昭和以降の栄通神社奉納能の狂言を御弟子の方々と共に支えてきておられる。

その後、栄通神社奉納能では、毎年《翁》を奉納することに加えて、装束や囃子方を調えられる年だけ能も奉納するようになった。また平成期になると、地域の伝統文化という側面から伊勢の能楽を捉える機運が起こってきた。例えば、平成十八年十月二十一日には伊勢市の能楽団体の集まりである「伊勢の伝統の能楽を継承する会」主催の「第十二回みえ県民文化祭 第九回伊勢の伝統の能楽まつり」が伊勢市生涯学習センターで行われ、勝田流は前述の独自の能《結城》(シテ 北林康弘)を出している。

しかし時代が平成から令和になると、少子高齢化の影響もあり、地域に勝田流の謡曲を稽古する若者が減少していった。さらに装束の新調や囃子の稽古なども金銭的負担となり、能の奉納が難しくなっていた。このような状況で栄通神社奉納能を継続するために、現在ではメンバーが通町を学区に持つ小学校で謡曲や仕舞を教えたり、森浩一師が地元の若者に狂言を教えるなどの活動を行っており後継者の育成に成果が見えつつある。勝田流が通町とともに永く続くことを祈っている。

補記 貴重な資料を提供いただいた堀家ご出身の山田葉子先生と、伊勢市の勝田流について御教示戴きました元皇学館大学教授奥野純一先生に心より感謝いたします。奥野先生は私の大学時代の恩師です。本稿は二〇二四年度科学研究費助成基盤研究(C)「尾張藩の芸能保護・統制の実態と東海地域の芸能に与えた影響についての基礎的研究」(研究代表者・飯塚恵理人)による成果の一部となります。

狂言生成期におけるもどき意識

林 和利

一、はじめに

現在上演されている狂言が作品として生成し始めた時期は南北朝期から室町前期、すなわち十四世紀から十五世紀の頃と想定されるが、その具体的状況を明瞭に示す資料は皆無に等しい。周辺関連資料によって、いわば状況証拠的に探るほかすべがないことになる。

したがって、その当時のもどき意識を論ずるのも、隔靴搔痒のもどかしいことになりかねないのである

が、その覚悟で、先学諸賢の論考に導かれつつ、多少の私見を述べてみたい。

なお、以下の論述の「二」と「三」は、小山弘志「狂言と能―問の物」としての観点から」(『比較文学研究』三十五号、一九七九年八月)【以下、「小山稿】」および、田口和夫「狂言以前―モドキ・進行・闖入―」(『文学』五十一巻七号、一九八三年七月、のち『能・狂言研究―中世文芸論考―』三弥井書店、一九九七に収録)【以下、「田口稿】」に示唆されたところが多い。

二、金春禪鳳「反古裏の書」の示唆

金春座の大夫で、金春禪竹の孫にあたる金春禪鳳の記した「反古裏の書」に、次の一節がある。

一、西行桜の後、をしほの後、花おりといふ狂言をする事、花をおれば、其能の無曲やうにみゆる、無用と申人あり。是可然申事也。べちに作物を出すべし。是、朝倉弾正だんじやう殿天津余清の被仰し事也。金言也。(表章・伊藤正義校注『金春古傳書集成』わんや書店、一九六九)

要するに、能の「西行桜」や「小

塩」が演じられたあとに、同じ舞台で狂言の「花折」を演じるのは良くないというのである。同じような形の桜の作り物を用いて、その枝を折り取るからであらう。ごもつともと言わざるを得ないが、それはともかくとして、「西行桜」の続きに「花折」の演じられた事例、すなわちもどき演出の実例として小山稿は取り上げ、田口稿もそれを踏まえて論を展開している。

禅鳳は朝倉弾正貞景の指摘として紹介しているので、貞景が没する永正九年（一五一一）以前の番組立ての実状を反映したものということになる。そういう判断に基づいて、「室町後期のモドキ演出の存在は、当然、それ以前においては、その傾向がなおつよかったことを推量させる」²⁷、田口稿は指摘する。同稿はさらに、「このようなモドキの手法による狂言形成のありかたは、古狂言においては相当広く存在したといつてよいであろう」と推論を深めている。おそらくは、妥当な判断かと思われる。

三、『天正狂言本』から読み取れること

現存最古の狂言台本『天正狂言本』に収載された作品の傾向として、「能や謡曲との交渉が、江戸期以降の諸本より目立って密接である」

ことが指摘されている（表章『天正狂言本』について）²⁸『文学』一九五六・三三。

具体例としては、「公光」（現行「右流左止」）の前半が能「雲林院」の形式を模したものであることを初めとして、「八房」（現行「瓢の神」）や「野老」などにおいて能の形式を模したのが見られるが、現行演出では、それがすべてなくなっている。

また、「青海苔」（現行「薩摩守」）や「花盗人」「懐中髻」などにおいては終末部に、それぞれ謡曲「船弁慶」「田村」「八幡弓」の一節を採用しているが、これも現行諸本には見られない。

前掲の表稿はこれらの事実を踏まえ、現在の狂言に比べて、『天正狂言本』では、能・謡曲の「使い方が広く、かつ原文のままで引用する事の多いのが特色である」と結論づけている。

このことから、室町時代に演じられていた狂言の演出や詞章には、能を意識する要素が、現行狂言よりもはるかに色濃い傾向にあったことがうかがわれるのである。つまり、狂言における能のもどき意識が、室町時代には濃厚であったと、ほぼ断定してよいであろう。

四、『太平記』と狂言「入間川」①

かつて狂言「入間川」の成立時期を、『太平記』の流布状況との関連で説いたことがある（『南北朝・室町初期における狂言作品成立の可能性』²⁹『名古屋女子大学紀要』五六、平成二二、および『能・狂言を学ぶ人のために』世界思想社、二〇一二、所収「狂言の作者と作品の成立」）。

入間川の地元埼玉界隈はともかく、全国的にはマイナーな名前の川が舞台となり、曲名にまで用いられているのは、この川が注目された時期があったからであり、それが『太平記』に描かれた一場面と関係するのではないかと推断したのである。

鎌倉最末期に、入間川という地名がクロウズアップされた事件が起きている。元弘三年（一三三三）五月、上野国で鎌倉幕府打倒の兵を挙げた新田義貞は、同月一〇日、武蔵国入間川に布陣した。翌日から鎌倉に向かって南下。進撃の度に勝利を収めて勢力を拡大し、二二日、ついに鎌倉幕府を滅亡させるのである。

その入間川布陣の場面は『太平記』巻十に、テンポの良い筆致で描写されている。入間川は鎌倉幕府滅亡に直接結びつく戦いの重要な拠点となった場所であり、そのことが『太平記』を通じて知られていた。

入間川という地名は、新田義貞の

鎌倉幕府攻略の手柄話の中で、南北朝にはとりわけ熱く語られていたはずである。それが「入間川」成立に関与していると考えてよいのではないか。そうでなければ、関東の一方の小さな地名が狂言の舞台になりにえないであらう。

その推定が正しければ、「入間川」のみならず現行狂言の祖型が、南北朝において成立していた可能性が見えて来るのである。

五、『太平記』と狂言「入間川」②

『太平記』にはもう一箇所、入間川に関する記事がある。

左馬頭殿ノ御坐武蔵ノ入間河ノ陣へ馳参。^{オシエス イルマ}

（三三卷、日本古典文学大系本二七一頁）

左馬頭とは足利尊氏の三男（または四男）の基氏のことである。岩波の日本古典文学大系本は、この箇所^{セラル}の頭注として『鎌倉五代後記』の次の記事を引用している。

文和二年基氏武州入間川下向則入間川殿ト号ス

基氏は文和二年（一三五三）から延文四年（一三五九）まで六年間、

入間川の陣中で過ごした。そのため「入間川殿」と呼ばれたというのである。

狂言「入間川」の登場人物は「入間の何某」と自ら名乗る。

「入間川殿」と「入間の何某」。似たような呼称である。ただし、表現が近いだけのことである。基氏が人間の逆言葉を使ったとは考えられないので、基氏がモデルである可能性は、まずないとみてよい。モデルではありえないものの、当時の観客が「入間の何某」と聞いて、基氏を連想することは大いにありうる。連想しない方が不自然であろう。

仮に、観客のそういう連想を予想した狂言であるとして、例えば、基氏が何でも反対するタイプの人であった場合、そのキャラクターをからかう気分で作られた可能性もあろうかと愚考する。

六、『太平記』をもといた可能性

拙稿「南北朝期・室町初期における狂言作品成立の可能性」(前掲)においては、「鞆猿」も取り上げて狂言と『太平記』の関係を考察した。

「鞆猿」は、道中、猿引きに出会った大名が、猿の皮を鞆に巻きたいからよこせと強要することからストーリーが展開する狂言である。

猿皮を巻いた鞆を用いたという実

例は、いわゆるバサラ大名で有名な佐々木道誉のエピソードとしてよく知られている。

暦応三年(一三四〇)、道誉が天台宗の妙法院に狼藉をはたらき、延暦寺衆徒の訴えで出羽に流罪となつた。このとき、一行の鞆に猿皮が使われていたというのである。

この話は『太平記』二一卷に記されているが、狂言との関係を「もどき」ととらえて良いのかどうか、という点が気になる。

『平家物語』(平曲)の一節をもじつた平家節の詞章がいくつかの狂言に見られるのは、明らかにもどきである。そういう例があるので、古典をもどく意識が狂言にあったことは間違いない。

「鞆猿」が佐々木道誉の逸話をからかったもどきと考えてよければ、「入間川」も基氏のキャラクターをからかったもどき意識の作品である可能性が見えてこようか。

その場合は、作品のもどきではなくて、ある特定人物の個性や行動をカリカチュア的に描いて揶揄するという趣旨のもどきになる。それは、近代的な認識で言い表すなら、風刺であろう。古来のもどきとは次元が違うので、そもそもそれをもどきと称して良いかどうか、疑問が残るが、いちおうここでは、もどきの進化した形ととらえておきたい。

三十周年記念論集、近日刊行

東海能楽研究会はこのほど創設三十周年を迎えました。その記念として、会員の研究成果をまとめた論集『能・狂言について考える』を近日刊行の予定です。

令和六年度 例会報告(於 伝承文化研究センター)

令和六年四月七日(日)

東海能楽研究会年報 第二十八号 合評会

六月三十日(日)

能「清重」について

能「清重」の復曲について

九月十五日(日)

山脇流―狂言図を読む

十二月一日(日)

天保年間町入能

令和七年二月二日(日)

能「巻絹」―巻絹の用途 義満の神宝奉獻

二月二日(日)

狂言もどき論

東海能楽研究会年報 第二十九号

二〇二五年(令和七)三月三十一日発行

発行者 東海能楽研究会

代表者 林 和利

伝承文化研究センター

〒460-0007 名古屋市中区新栄二一六―一三

<https://sites.google.com/site/tokanohken9ka/>

印刷者 共生印刷(株)

三苦 佳子氏

飯富 雅介氏

藤岡 道子氏

佐藤 友彦氏

西瀬 英紀氏

林 和利氏