

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ふ人物を、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くしの芸能」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つても、わが子を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、観客は登場人物に対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」を作つて入れ換へ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つ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年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」に仕上げる事ができるといふ考えにもとづいて、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。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、わが子を思って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ていったのである。

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、現代も中世も変わらないところはない。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た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すが、この問題にしぼ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タという笛を所持し、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を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」ので申って下さい」と主題を明確にして終了する。一方、実盛と頼政のキリは「跡を申ってください」と言って消え去るのみである。

四、クセの合戦描写と舞グセの比較

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、声こえに、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り込む例が、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、砵)八曲(経正を加える)で、明らかに後期の作の屋島、砵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

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)・飯の三曲を「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『あハれ御命も』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・あびらなどの様に、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、くはまけしゅらなれ共、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勸進能においては、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「兼平・頼政ハまけしゆらなれ共、祝義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、「舞正語磨」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、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、夕顔之半部、紅葉狩、左衣、海道下、賀茂也失立。その後春一大夫二折之能能させ候。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(侍衆によるらしい)、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

て初めて上演したという。また大蔵流では、宝暦から文化頃に成立した「大蔵流狂言式目」(『日本庶民文化史料集成』四)に「一管 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。寛政では、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」)にほぼ同文の「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

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はともかく、一部では舞曲舞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 暁

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

りや載せない「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	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	住吉町	大久保見町	玉屋町
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	産宮車		
延宝3	1675														
延宝4	1676													福祿寿車	富士山車
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			西王母車
享保9	1724														
享保17	1732			二福神車									寿老人車		
寛保1	1741														
宝暦6	1756														
宝暦11	1761														
明和5	1768														布袋車
安永1	1772														河水車

* 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でない。

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」ならば稲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も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ころに、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ひ、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」(二〇六一〇七、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たのであろう資料は本姓・岡家に残されたのである。資料は本姓・岡家に調査させていただき先掲「金剛」に発表したが、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。

したが、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。

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。天野氏の考証で承応二年(一六五三年)後に寛文二年(一六六二年)と訂正。後の追考で寛文(一六六一〜一六八〇)ころと訂正)以前成立とされたこの書は、どういふ経路で(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番謡本(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、と考えさせられる謡本である。
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謡本であり、これらも伝存資料の少ないワキ

方高安流の謠本として、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に公になって来たものである。今までに「狂言六義」上・下・抜書(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」六議一・二・四・五・六「抜書」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、「抜書」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「抜書」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「抜書」とも和泉家古本「六義」の「抜書」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「抜書」和泉流古本「抜書」にはなく「和泉流狂言六義拔書」に載せている曲名を挙げて、
 〆弓矢〆孫智〆二人袴〆呂蓮〆腹立〆〆茸〆蝸牛〆歌仙〆井井〆猿智〆鈍太郎〆蟬〆鬼継子〆三人片輪〆鶏猫〆蜘蛛盗人〆鬼丸〆狸腹鼓〆釣針〆鬪罪人〆千鳥〆松囃子〆唐人子宝〆庵梅〆業平餅〆隠狸〆薬水〆勧進聖である。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」に当たるとか胸おどらせたが、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「抜書」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「抜書」との関係について(芸能史研究六十四号)に「抜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、「六義と抜書とが相互にある程度別個のものであった、いかなれ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「抜書」のみの形で存するものも「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「抜書」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、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)、驚流「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、〆〆〆、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：：」、「間」の「その事にて候、こそ春の比山人が、大なるところをほり出し：：」などは、「本篇」と「抜書」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「抜書」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 筧 敏一

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