

# 東海能楽研究会 年報

## 観世大夫元章と〈石橋〉

橋場 夕佳

十五代観世大夫元章が、「明和改正謡本」(以下、明和本)と呼ばれる、詞章を大胆に改訂した謡本の刊行に伴い、ワキやアイのセリフまでも新たに制定して『副言卷』なる書にまとめ、さらには小書(特殊演出)の創案にも力を入れたことはよく知られている。明和本は、それまでの謡愛好者のための謡本から大夫が発信する謡本へとシフトする先駆となったことでも、その謡本史上における意義は大きいと言われる。師からの特別の相伝を要する「習十番」を初めて別にして所収したことも、実際の演能に即した台本としての明和本の特徴を端的に示している。ここでは、その習十番のひとつである〈石橋〉の改訂と演出の創案に、元章がどのように取り組んでいるのかを、関連する諸資料から探りたい。

まず、明和本(石橋)の詞章改訂を見ておく。第一段の寂照法師(ワキ)の名乗りや、第四段のクリ地の詞章が史実に沿って改訂されているのは、明和本全体の改訂の傾向に通ずる。注

意したいのは第二段のサシ、下哥、上哥の削除で、ここは石橋を渡ろうとする寂照の前に現れる樵夫(前ジテ)の述懐にあたる。前ジテの性格を表現するはずの詞章を不要とした改訂は、前ジテを獅子出現の契機を作るための人物として捉え、後場の獅子の舞を本曲の唯一の眼目とする意図があるのではないだろうか。言い換えれば、当時既にあった〈石橋〉における後場重視の風潮の反映でもあるであろう。

次に、間狂言(以下、アイと略称)については、『副言卷』に常のアイと替アイである「仙人」の二種が収められている。いずれのアイも鷺流のそれを基に改訂されている。『副言卷』のアイのなかで何に依拠しているのか明確である例は珍しいが、これは、かつて〈石橋〉再興の折、幸小左衛門と大蔵虎明の間で起こった、アイ登場に早鼓を打つか否かの紛糾を背景として、同曲のアイに大蔵流を避ける傾向があったという特殊な事情による(管見の清親、元章二代の演能記録において、殆どの〈石橋〉のアイが鷺流であった)。すなわち、『副言卷』の〈石橋〉のアイは、大幅な改訂を施されながらもこのような実情に即し

て制定されているのである。

さて、元章手沢本のひとつである観世宗家蔵「明和改正謡本改装本」には、出典考証や演能記録などの膨大な書入があるが、殊に〈石橋〉と〈関寺小町〉には過去の演能記録が集成されている。〈石橋〉のそれは、歴代観世大夫の公的な場での演能をほぼ網羅していると言え、元章の先代である清親以降は、私的な催しにおける上演まで記されている。そのひとつである左十郎章学がシテを勤めた時の記録では、当日の装束や作り物が詳細に書き留められている。試みに、この上演記録について以下に簡単に考察してみる。この上演は、別記の演能記録(同記録は「触流御能組」でも確認できる)から、アイは鷺傳右衛門が勤めたことがわかる。『副言卷』所収の常のアイはオモとアド二人の出る立ちシャベリの形であるから、替アイの「仙人」(語リアイ)が演じられたと考えてよいであろう。すなわち、明記はされていないものの、当日の〈石橋〉は元章の考案した「師資十二段之式」という小書をつけて上演された可能性が考えられる。現在の観世流では「師資十二段之式」の小書が付くと、

半能形式となり、少なくとも赤白二頭の獅子が出る連獅子型となるが、これは元章の考案したものとは異なり、考案された当初の「師資十二段之式」は後半の獅子舞が十二段になる演出であると考えられる。

以上、雑駁ながら関連の諸資料からわかる、元章と〈石橋〉との関わりを述べた。今後は〈石橋〉を含む習十番への取り組みに視野を広げることで、元章の手掛けた「能楽改革」の実態とその特性を明らかにしていきたい。

## 世襲面打家の居所(その一)

はじめに

保田 紹雲

江戸時代を通じて世襲面打家は武家の式楽である能に用いる能面の供給を担ってきたが、その活躍場所や居所はどこにあったのであろう。

各種文献からそれを拾い集めて江戸時代の地図でその場所を確認してみると、銀座周辺の地のほか、そこからずいぶん離れた別の地に住んでいたとする記録が見られる。

銀座は観世屋敷や金春屋敷もあって、能面の購入や修理など需要家にとって便利な場所であろう。

大野出目家は幕府から銀座の近くに拝領地を頂戴しているが、その拝領屋敷を町人に貸して、浅草に住んでいる記録があり、元休家にも本所や深川などに住んだ記録がある。

面打工房は銀座近辺の場所にあつたのか、それとも、ここからは遠い居所の方に在つたのであろうか。

大野出目家

『武鑑』に記された居所

大野出目家の居所を掲載している書に『江戸幕府役職武鑑編年集成』（注1）がある。（以下、『武鑑』と呼ぶ）

『武鑑』は江戸時代の幕府の職制を記して毎年発行されが、元禄九年（二六九六）以降、御用聞町人の項に大野出目家は御面打師の筆頭として居所を含めて掲載されている。

これは町人によって出版されたもので、御用聞町人の項などは改版も数年に一度であり時期的なことに関しては正確には掴めない。

数年間同じ版を使用しているし、改版する時も調査をしないで引き続き用いることが多かったようである。

歴史的な資料としては信頼度が低い、前年と比較して変化があつた時のものは比較的信頼度が高いと考

えられよう。

江戸詰め武士や幕府出入りの町人にとって毎年変わる幕府の役職を知っておくことは、必須事項であつたと考えられ、『武鑑』はそれなりに実用的に用いられたものであろう。

版元が複数あり、改版時期がずれている場合は早く改版し記載変更があつたものを選択した。

大野出目家の居所

元禄九年から宝暦九年まで

京橋二丁目

宝暦十年から幕末まで

八丁堀松屋町

『嘉永慶應江戸切絵図』（注2）（以下、『切絵図』と呼ぶ）で探すと、京橋二丁目は銀座中心部であり、八丁堀松屋町は八丁堀川の北側にあつて八丁堀一丁目に隣接し、これも銀座に近い場所である。

『武鑑』の性格から考えるとこれに記された住所に於いて大野出目家の能面に関して用達（購入や注文）が出来た場所と考えられる。

『晶山千辰録』の居所

『いわき資料集成』第四冊（注3）

に記された『晶山随筆五冊之内・千辰録』（注4）に「仮面匠家出目保閑は江戸鉄砲洲に居住す。」とある。保閑は五代（注5）甫閑満猶（寛延三年没）であろう。

鉄砲洲は大川（隅田川）に面し、八丁堀より南に延びた所で佃島や石川島への渡しがあつた。

現在の佃大橋の西で、銀座から直線距離は約1kmである。

拝領屋敷の場所と規模

大野出目家は幕府より拝領屋敷を頂戴している。

拝領屋敷の詳細については、天保十一年（一八四〇）の『屋鋪帳』（注6）に次のようにある。

「拝領

一、町屋敷 南八丁堀式丁目代地

面打 出目李之助

表間口 六間式尺六寸八分

裏行 式拾間半

百三十式坪壹合五勺

右者町人共工賃置、当分浅草新

鳥越一丁目藤八地面二借地、住宅

仕候。」

天保十一年（一八四〇）の大野出目家の当主は十一代李之進であるが李之助とも名乗つたのであろう。

この李之助の名は四代洞水、六代友水、七代長雲が名乗っている。

『切絵図』で見ると南八丁堀二丁

目は八丁堀川の南側で京橋の南側を東へ真福寺橋を渡つた先で、現在の東銀座の北部分あたる。

代地の意味がよく判らないが敷地の意味であろうか。

『武鑑』では天保十一年（一八四〇）頃には八丁堀松屋町となつていたので、浅草新鳥越一丁目と居所が二つあることになる。

また、拝領地の南八丁堀式丁目と『武鑑』の八丁堀松屋町は近い。

拝領地を町人に貸して自分は借地して近くの別の場所、それもその近くに居所を構えるのにはなにか理由があるのであらうが、江戸の商業の中心地に近いので、通りに面した場所は高価な賃貸が得られた為であらうか。

もっとも、拝領屋敷を町人へ貸しているのは面打家ばかりではなく、『屋鋪帳』には各座の太夫をはじめ能楽師のほとんどが行つていことが記されている。

借地して住んだ浅草新鳥越一丁目の地は『切絵図』で浅草・浅草寺の北西・言問橋の西にあたる。

ここから、銀座までは直線距離で五・七kmもあつて、徒歩では一時間半以上かかると思われる。

水路では七km位になるのだが、舟を使えばどの位時間がかかるだろう。

世襲面打家の能面はその当主が制作してただけではなく、弟子を抱えており、中には地方の大家家より派遣された弟子もあつて工房となつていたと考えられている。

銀座近辺に面打工房があったとすれば、毎日自宅から歩いて通うには少し遠い距離ではなからうか。毎日通勤するよりも工房泊まりや単身赴任状態も考えられるが、舟を使えば通勤出来る距離であったのだろうか。

現在、東京での勤務先への通勤時間は一時間から二時間はあたりまえのようであるが、江戸時代も職場への通勤には相当な時間を費やしていたのかもしれない。

浅草の居所の方に工房があったとすれば、京橋二丁目や八丁堀松屋町には取次のための店舗でもおいていたのであろうか。

住居が変わった理由の第一は火災であろう。

江戸では火事が多く、明歴の大火（振袖火事）で友閑の天下一備前大椽受領の口宣案が焼失した記録が『出目由緒書』（注7）にある。

火事への対策として能面の主要な断面の型を描いた「切型図」などの資料は、銀座周辺の居宅と浅草へ分散保存して万一に備えていたのであろうか。

（以下次号）

（注1）『江戸幕府役職武鑑編年集成』深井雅海・藤實久美子編・一九九六～一九九八東洋書林刊。これは原本の写真版で毎年ものが揃っている。  
（注2）『嘉永慶應江戸切絵図（尾張屋清七

版）（一九九五年四月二十日人文社刊）  
（注3）『いわき資料集成』第四冊（平成二年一月二十六日いわき史料集成刊行会三二八頁）

（注4）『崑山隨筆五冊之内・壬辰録』（鍋田三善著 天保三壬辰年（一八三二）刊 東京都立中央図書館蔵）

（注5）歴代数は大野出目家の主張する所によった。（金剛宗家蔵『面之書』出目友閑の項「金剛家の面」二〇〇〇年八月一日 玉川大学出版部刊二四二頁）

（注6）『屋鋪帳』（重修猿楽伝記（触流新組屋鋪分限帳）（能楽資料集成11「重修猿楽伝記」二〇九頁）

（注7）『出目由緒書』東北大学図書館蔵・狩野氏図書記（狩・一七一〇〇）明治十八年十二月廿八日出目丘作事大野寿久著

### 昭和の出目元休家再興について

飯塚恵理人

はじめに

出目元休家は最後の当主が明治二十年三月三日に亡くなり、世襲面打家として絶える。その後、昭和に入り矢野正吉が出目元休家を再興することになった。矢野正吉の先祖は、「謡曲界」第三十七巻第四号の「出目家再興に就いて」（昭和八年五月発行 一二二頁）という記事に「矢野家は加賀藩士にて代々放生津城に居住

し先々代茂兵衛より面打師となり、嘉永年間、十一代満光の弟子となり、出目重光と名のり、免許皆伝を授けこれ爾來加賀出目と称し一家をなす」とあり、面打をしていた。矢野正吉は「昭和三年十一月現在 能楽協会会員名簿」に、「矢野正吉 東京市外巢鴨町宮下一六一三」と宝生流の能楽師として載っている。宝生流の謡曲の基礎は十分あった。「出目流」としては能楽協会では認められなかったが、元休家に師事した面打の子孫で、謡曲教授の素地のある人物が再興を企画したことは重要だろう。

### 出目元休の安證寺宛書簡

福井県越前市の安證寺には矢野正吉の書簡・往復葉書（書留）・名刺・写真が保存されている。まず書簡を引用すると、

拜啓春陽之候愈々御清祥ニ被有在候哉奉伺上候。偕安證寺之開祖及代々之住職之俗名并二法名年月等詳細なる寺歴を承知致度、乍御手数御報知相頂し度、乍拝願申上候。右御依頼迄。 敬具

昭和十年三月三十日

出目宗家

執事 杉野寿郎

安證寺殿  
となる。葉書には昭和十年四月十四日の消印があり、引用すると、

拜啓春陽の御益々御清祥奉賀候。偕甚だ乍御手数貴山の寺歴并に開祖及歴代の住職年月俗名、法名等詳細ヲ御伺致度御教示被成候ハバ仕合ニ存候。

先ハ再度御依頼申上候。 敬具

添伸

三月三十日付ニテ御依頼状差出し候。然候処御入手被成下候哉御尋ね申上候。

とある。名刺には、

世襲面打家元  
第十六世出目元休  
号 旭光

東京市小石川区雑司ヶ谷町百七番地と記されている。名刺の裏には「昭和十年六月四日 本人来寺」とメモがあるので、この日に訪れたものであろう。

### 面打ちの後継問題

前掲の「謡曲界」の記事には「非常な鍛錬と技術を要する面打師は到底自分の一生では完成出来ませんから、私は祖先の祭祀を絶やさぬ様につとめまして、面打の方は皆様の御後援によりまして然るべき人物を選びたいと存じます。（中略）私は出目家に伝はる謡と仕舞を教授していきたいと思ふので御座います」とある。「出目家」再興をするが、自分は「祭祀を絶やさぬ」「謡と仕舞を教授する」ことに努め、面打は他に依頼

するといふものである。確かに矢野正吉は前項の通り、元休家の「祭祀」を絶やさぬよう努力したと言える。

矢野正吉は面打を彫刻家の後藤良に託そうとした。しかし「謡曲界」第四十一巻第一号（昭和十年七月発行 八十七頁）には、「世襲取消」として「出目元休氏は昨年四月第十七世出目源助をゆづつた後藤良氏に対し、「同氏の芸術は出目家の能面製作に一致しない」との理由で去る六月六日これを取消す由を通告したといふ事である」とあり、このことは成功しなかった。

面打師として戦前から戦後にかけて活躍した者に、入江美法と野村万蔵がある。この二人の師匠は下村清時である。「能」昭和二十三年七月号（二六―二七頁）の「能評」欄で、松野奏風が下村清時追善能を取り上げている。ここで、下村清時とこの二人について、「下村清時の名は今では知る人も少いが、元来下村は紀州家の小鼓幸清流の家柄である。明治時代には下村又右衛門といふ人があつて相当の技量であつた。清時は又右衛門の孫に当り、弟には画家として有名な観山がある。宝生流の故松本長は従弟であつた。清時は父の業をついで彫刻を修めたが、或る時、岡倉天心居士が清時に言つた。『能面は立派な美術品だが、今はその作家が絶えてゐる。君は幸ひ其筋の家柄

だから一つ此道を研究して貰ひたい』と。そして話をついで「但し君一代の中はそれは世に認められないだらうが、君の次の代には報みられる時が来るだらう」——之から清時は能面製作のことに従つた。そして大正十一年五十五歳で没した。入江美法、野村万蔵両氏は少年時代清時門に就いて修業した。野村氏は家芸狂言の道が専門であるが、入江氏は能面作家として立つた。今年五月二十九日は亡師の廿七回忌に当るので両氏は其の追善能を催した。（中略）因に入江氏は清時の女婿であり、下村家伝書類は入江氏が保管されてゐる」とある。大正末には下村清時のような彫刻出身の能面作家がおり、能面製作の方法を志す者に実作を通じて教えていたことは重要だろう。実作者でない者に伝書などの資料だけで技術を伝えることはすでに不可能であり、後藤良が矢野正吉の意に添わなかつたのも、矢野が実作を通して教えることが出来なかつたことが原因かもしれない。

#### 矢野家資料について

昭和の出目元休は、実作者ではなかつた。そのため能面について習う者もなく、「出目流」の謡曲も広まらなのまま終わった。しかしながら、能面に関する資料類は相当に収集していたと考えられる。「能」昭和二十

三年四月号（二一九頁）の「座談会」彫刻家は語る（石井鶴三 入江美法 後藤良 山本豊市 関谷充 編集部 三宅襄 佐藤芳彦）において「佐藤 出目家をついだ矢野正吉氏はどうしました。後藤 あの人のはどうしました。私から聞かうと思つてゐたのですよ。その後の消息は、私には少しも分りません。私はあの人からいろいろな話を持込まれたりしましたが、あの人の持つてゐた物の中で一つビックリしたのは、三光坊のシヤリコウベといふのがありました。出目家の極意皆伝といひますか、それがそのシヤリコウベなんです。解剖学骨相学といふか、それで研究してゐたのですね。感心しましたよ。その他、能面の型物の本型、彩色の薬を包んだ袋……胡粉ですね、朱土とか黄土とかありました。」とある。

これらの品々は、中村保雄の「能面摸作の技術」（『演劇研究』第十八号 平成三年三月発行 十五―三十二頁）に「御面之図」という姥面の図と共に（「前略」安政二乙卯（一八五五）三月廿一日の奥書がある。加州侯お抱えの面打である矢野茂兵衛重光・啓通兄弟のもので、姥面の各部分がいかにか細かい寸法で記入されているかがわかる。なおこの矢野家は出目元休家の門人となつた人物であつた。（中略）なおこの矢野家では挿図の姥面についての雛形および木片

の切形・胡粉塗料に使用する下塗り上塗の胡粉の一部も残している。」とあり、中村氏が矢野家で調査されたことは確実であるが、その後の矢野家資料の行方を寡聞にして聞かない。能面の技術研究の上で、とても貴重な資料であると思われるので、もしご存知の方があれば教えて頂ければと願っている。

補記 貴重な資料の閲覧を許可頂きました福井県越前市安證寺様、全面的に御教示頂きました保田紹雲先生に心より感謝致します。

#### 能『殺生石』の作り物

三苦 佳子

それに触れた生き物をすべて殺してしまう殺生石と呼ばれる石の舞台装置、いわゆる作り物が能『殺生石』の舞台に出される。前場の主人公である女は、殺生石の謂われを語つた後に、石にみだつた作り物の後ろ側に隠れて（中入り）変身をする。その後、大きな石の作り物が二つに割れると、中から女の正体、狐の妖怪、野干が現われる。この仕掛けによつて客席は大いに沸く。作り物を省略して上演することも可能だが、最初にこの二つに割れる石を考え出した

人物がいたことは確かである。

能『殺生石』の内容は、玉藻前の次のような説話に基づいている。鳥羽の院に仕えた聡明な美女、玉藻前は実は、三国伝来の狐の妖怪、野干であった。安倍泰成に調伏されて那須野の原に逃げた後、三浦介と上総介に成敗されたが、その執心が残って殺生石となっていたところを、僧、玄翁に濟度された。

ところで、能の本文とほとんど重なり合う内容を持つ承応二年（一六五三）刊本『玉藻の草子』（慶応図書館蔵『室町時代物語大成』九所収）が、伊藤正義氏によって紹介されている（『謡曲集』（中）各曲改題『殺生石』新潮日本古典集成）。室町時代の絵巻本文が忠実に継承されていると判断されているこの『玉藻の草子』の物語の方が、謡曲に先行するものと考えられている。

ここで、石の存在に注目して能の本文をみてみよう。下野の国、那須野の原の大石のそばに一人の女が現れる。女は、玄翁という僧に「なうその石の辺へな立ち寄せ給ひそ」と声を掛けた後、殺生石の謂われを語り、自分の正体を明かす。その後女の行動が「石に隠れ失せにけり」と謡われる。女が石の中に消えた後、石の魂を成仏させるために、玄翁が「石面に向かつて仏事をなす」と謡われるところまでは、『玉藻の草子』

とほぼ同じ展開となっている。

両者の大きな違いは、玄翁（『玉藻の草子』では源翁和尚）が石を成仏させた時の描写にある。『玉藻の草子』では「大石すなはち微塵に砕けて、石魂忽ち成仏する」としか書かれておらず、石は砕けるだけで、野干の姿が現れることなく成仏してしまう。

しかし能では、「かたちを今ぞ現す石の、二つに割るれば石魂忽ち現れ出でたり」と謡われると、玄翁は「不思議やな、この石二つに割れ、光の内をよく見れば、野干の形はありながら、さも不思議なる人体なり」と、二つに割れた石の光の中に野干の姿を見る。したがって、二つに割れる石、さらに、そこから現れる野干という登場人物、この二つを思いついたのは能の作者であったと考えざるをえない。

このとき作者は、狐の妖怪、野干を舞台に登場させることによって、『殺生石』をいわゆる夢幻能の形に調えた。女が中入りする前には「：夜になりて懺悔の姿現さんと：恐れ給はで待ち給へと石に隠れ失せにけりや：」と謡われている。夜になったら懺悔のためにここに再び現れることを約束して女は姿を消し、その正体が後半に登場するという世阿弥の夢幻能に独特な展開は『玉藻の草子』にはない。

しかも全体の構成は世阿弥の序破急五段に準じている。玄翁登場から従者との問答の場面までが「序」。彼らに声を掛ける形で女が登場するので、前シテ登場の場面「破一段」はなく、そのまま女と僧の問答の場面「破二段」となり、殺生石の謂われが述べられて同音（地謡）の上歌までで一区切りとなる。「破三段」は、クリ・サシ・クセの場面で玉藻の前が殺生石となるまでの物語が謡われた後、問答があり中入り前の謡となる。「急」は後場。後シテが登場して、中ノリ地の謡にあわせて軽々と所作を見せて終わる。

また、異形の者、野干の姿で現れる後シテは、世阿弥が独自に考案した碎道風の鬼を思い起こさせる。世阿弥は「形は鬼なれども心は人なるがゆへに、身に力を持たずして立ちふるまへば、はたらき細やかに碎くる也」（『二曲三体人形図』）という性質を持つ人物像や演技を碎道風と名付けた。殺生石に近寄るなど言って玄翁に近づいた時、非道な妖怪には「成仏を求める心」が芽生えていたはずだ。碎道風の「細やかに碎くる」演技は、三浦介上総介に成敗された時の有様を演じる後場の軽妙な所作事にふさわしい。

そもそも鬼の芸は、『花伝第七別紙口伝』に「巖に花の咲かんがごとし」とその心得を述べたほど、世阿

弥にとって重要な問題であった。鬼とは、強くて恐ろしい存在なので、鬼を上手に演じたところで「巖」ばかりで「花」はない。そこで世阿弥は「幽玄至極の上手と人の思い慣れたる所に、思いの外に鬼をすれば、めずらしく見ゆるる所、これ花なり」と考えた。「幽玄」な演目や演技の中に、意表を突いた形で鬼を登場させれば、その意外性によって観客は興味を惹かれる。「めずらしさ」から「花」の魅力が生まれるのである。

この鬼の能を面白くみせる世阿弥の秘訣は『殺生石』にも生かされている。能の前半で、妖艶な女性を登場させ「幽玄」な印象を強めれば、それと対照的に、野干の姿の「めずらしさ」の方が際立つだろう。しかもその野干が、二つに割れた大きな石の中から出てくるのだから、これに驚かされているうちに観客は妖怪の恐ろしさなど忘れてしまう。

こうした独特の着想の数々が作品に組み込まれていることからすると、能『殺生石』の作者は世阿弥以外には考えられない。二つに割れる石の作り物は、舞台に花を求め、鬼の能のめずらしさを演出しようとした世阿弥その人によって生み出されたものと思われる。

初代万蔵の初舞台

— 享保期加賀藩の能 —

佐藤 和道

狂言和泉流の野村万蔵家・野村万作家の家祖、野村万蔵保尚(享保七年(寛政二年)は、加賀藩の町役者出身であり、その事績は以下の通りである。

幼名、八十郎。名乗の正確なよみは不明。酒造業・八田屋次左衛門の次男。金沢生まれ。幼時から三世三宅藤九郎喜納に師事したらしく、享保二〇年(一七三五)、役者を仰せつけられる。元文四年(一七三九)万蔵と改名。寛保二年(一七四二)、別家して本家と同じ八田屋を称する、安永八年(一七八九)狂言棟取役を命じられ、天明四年(一七八四)には名字を許されて野村姓を名乗る。生業としては家中日用才許(傭い人周旋業)および酒造業を営む。享年六九。法名、祐山。墓地、金沢市・大乘寺山内野田山墓地。

〔狂言辞典 事項編〕

二〇〇九年九月の東海能楽研究会例会では、金沢市立図書館の加越能文庫に所蔵される『元禄享保覚書』(1628.166) 享保十三年五月二十一日条に基づき、その幼少期の芸能記録を探ったが、その後の調査で『御能御囃子御番附帳』(1697.5)に詳

細な内容が記されていることが明らかとなった。内容について修正すべき点も生じたため、同資料の該当部分を示しつつ再考を試みたい。

享保十三年戊申年五月廿一日八つ時過より揃。勝丸様為御慰於松之御間町方子共三宅藤九郎弟子七人二狂言被仰付候。御年寄衆退出以後也。役者少々罷登事。

狂言番組

今参

わしや与三左衛門

大名吉十郎

太郎

かうやく練

奉公人久四郎

間

東もの又吉

魚説法

坊主八十郎

施主

甚六

鳴こやるこ

茶や又吉

参入人久

四郎

同道人喜市郎

ふす

太郎冠者甚六

主吉

十郎

次郎冠者与三左衛門

御匠

忠喜

ちうき喜市郎

師匠

八十郎

亭主久四郎

客又

鱈庖丁

吉

客又

かに山ふし

山伏喜市郎

業方

吉十郎

かに与三左衛門

同道

歌あらそひ

さそひ人八十郎

同道

人又吉

仁王与三左衛門

仁王

仁王

仁王与三左衛門

仁王

主又吉

参入人久四郎

吉十郎

甚

六

八十郎

(中略)

一 今日罷出候子共八越中屋久四郎・本折屋喜市郎・綿屋吉十郎・今村屋八十郎・留積屋与三左衛門・綿屋又吉・新保屋甚六、メ七人。十二三才より十四五才迄の子共也。

(以下略)

発表時には、魚説法・忠喜(重喜)・歌争の八十郎を初代万蔵と推測したが、『御能御囃子御番附帳』には「今村屋八十郎」との名が見え、役者の年齢も「十二三才から十四五才」と記載している。これは『狂言辞典』の記述と矛盾し、別人の可能性が考えられる。しかし、僅か十四歳で藩の役者を仰せ付けられていることを考えれば、右に出演していた子供達とはほぼ同時期に三宅藤九郎の弟子となっていたことは確実である。また、『狂言辞典』に寛保二年に「別家して本家と同じ八田屋を称する」との記述からは、幼少時に養子に出されていた可能性も疑うべきであろう。いずれにせよ現状では推測の域を出ないが、別人の可能性もあることを申し述べておきたい。

右の演能は、後に七代藩主前田宗辰となる勝丸(数え四歳)の慰みとして、一調のほか子供による狂言が演じられたものであった。祖父である五代藩主綱紀以来、加賀藩では藩

主自ら能を舞う習慣があったが、嫡男である宗辰に幼少から能に親しませようとする父吉徳の意向が反映されたものと考えられる。『加賀藩御細工所の研究(二)』(金沢美術工芸大学美術工芸研究所、一九九三年)に

以後、八月八日にも町方子供五、六人が召されて。御広式で狂言を演じ、そうした機会に、能太刀・狂言太刀を玩具とする宗辰自身にも能・狂言への関心が芽生え、狂言の真似事をして遊ぶ(翌年二月七日)ようにもなった。

と記されるとおり、その後も宗辰への「英才教育」が施されたらしく、十歳となった享保十九年四月二十五日の慰み能で初シテを務めたという。

元々加賀藩は、地理的な要因から京都の文化的影響を強く受けていた。三代藩主前田利常は、寛永五年に京都住の竹田権兵衛を能大夫とし、脇方以下の諸役についても、春藤万右衛門(脇)、杉長左衛門(笛)、糠谷次郎兵衛(小鼓)、石井仁兵衛(大鼓)、小寺金七(太鼓)など京都の役者が採用されていた。狂言方も京都住の大蔵流、大蔵金右衛門が抱えられており、延宝から元禄年間の演能記録に度々その名が見えている。しかし父子二代で断絶したらしく、『狂言事典 事項編』、一旦は野村又三郎家二世の又三郎信之(？)享保五年)

が抱えられたが定着せず、古沢長九郎や日置（北間屋）樹三郎といった金右衛門の弟子のみが活動する状況にあった。しかし、享保十年に六代藩主前田吉徳の加賀入国祝賀能が催されると、国許の役者に加え、「御雇狂言師」として三宅藤九郎と三宅猪三郎が京都から呼ばれたが、そのまま加賀藩のお抱えとなったことが『御能御囃子組番付帳』享保十年十一月十一日条より知られる。この時あえて大蔵流ではなく和泉流を採用したのは、従来の京都の役者とのつながりを保つことを優先したためと考えられる。江戸中期以降になると、元禄期以来加賀藩の主流となった宝生流の影響を受け、笛方は森田流から一噌流へ、大鼓方は石井流から葛野流へと、江戸の諸流へと移行していく様相が見受けられるが、三宅藤九郎の来沢は京都偏重の最後の名残であったといえよう。初代万蔵が重用されることになったのも、そうした転換期に門弟となったことが幸いしたといえる。

加賀藩を出自とする能役者には、野村万蔵のほか、シテ方宝生流の波吉家・笛方一噌流の藤田家・小鼓幸流の三須家など枚挙に暇がない。さらに、御三家筆頭で地理的・文化的にも近い尾張藩の状況とも類似する事例が多く、本研究会で取り上げる意義は十分にあることを付言し今後

の課題としたい。

## 坪内逍遙作「俄仙人」 狂言化の試み

林 和利

平成十二年から毎年一回、名古屋または美濃加茂で「逍遙フォーラム」という催しを、実行委員会主催で開催している。日本の近代文芸の扉を開いた坪内逍遙の功績を顕彰するとともに、作品を上演してその価値を検証しようという意図である。

逍遙生誕一四〇年目にあたる平成十一年、名古屋の旧居跡に記念碑を建立した。その翌年からこの催しを始めたのである。小説分野の代表作として著名な「小説神髓」「当世書生氣質」を初めとして、戯曲の「新曲浦島」「新曲赫映姫」「桐一葉」「役の行者」、シエイクスピア作品の翻訳「ハムレット」「ロミオとジュリエット」、翻案物の「霊験」などを取り上げてきた。

十一回目の今年も、たまたま能・狂言に関わる企画なので、ここに報告しておきたい。

五月二十二日（土）に、逍遙の生誕地である美濃加茂市の「みのかも文化の森」で開催予定であるが、そのテーマを「坪内逍遙と能・狂言」

その可能性を探る」と定めたのである。

第一部は狂言様式に脚色した「俄仙人」の上演。ただし、当日、出演者の野村小三郎・奥津健太郎が時間の関係で来場できないので、ビデオ上映の形である。

第二部は「能・狂言に対する逍遙の意識」というテーマで、竹本幹夫氏（早稲田大学演劇博物館館長・早稲田大学教授）と私が対談する。

坪内逍遙は歌舞伎をはじめとする近世芸能に大きな関心を持っていたが、中世の能・狂言に対しても無関心ではなかった。その実態がどうであったのかを明らかにするとともに、逍遙の舞踊作品「俄仙人」を狂言様式に脚色して上演し、作品としての可能性を探ろうというもくろみである。

逍遙作「俄仙人」のあらすじは次のとおり。

久米の仙人が雲に乗った体で登場し、自分は修行を積んで飛行が自在にできるようになった、都方の仙人だと名乗る。すると、地上から美しい歌声が聞こえてくる。仙人は極楽にいる迦陵頻伽の声ではないかと推測し、声の方向へ移動する。

歌っていた女たちが現れ、男たちとともに川への道を急ぐ。川に着いた女は男に促されて面

白く歌い踊りながら布をさらし始める。

その踊りの魅力にうっとりとして見とれ、声に聞き惚れていた仙人は神通力を失い、雲を踏み外して地上に落ちてしまう。驚いた女にわけを聞かれて、仙人になったいきさつと天から落ちた事情を語り、女の踊りを教えてもらう。

逍遙はこれを歌舞伎舞踊の作品として作っている。それを今回、私が狂言様式に脚色したわけだが、まず狂言らしい喜劇性を加味する工夫として、この続きを新しく補作する必要があると判断した。そのために、踊りを教わる場面を省き、地上に落ちて痛めた腰を女に揉んでもらうという展開とした。

その部分のあらすじ。  
仙人は落ちた際に腰を打って痛むところを女に揉んでもらうが、だんだんという気持ちになり、女に懸想する。

そのうちやたらと触り始め、ついには抱きつこうとするので女は逃げる。仙人は思いを語って託して口説くが、女は断固拒否。神通力を失った仙人に何の魅力があるものかと打ち倒して入る。

仙人はしよげ返って反省し、心の寒さを感じてくしゃみす

る。

以下、狂言様式に脚色するため  
原作を改めた点は次のとおり。

①原作の登場人物は、久米の仙人と布をさらす男女一組ずつの計五人が登場する。これを狂言らしいシンプルな形に脚色するため、四人の男女を一人の女に代表させることにした。すなわち、登場人物はシテの仙人とアドの女の計二人だけである。したがって、男のせりふは女のせりふに改めた。

例えば、「さあさあ、例の通り、はじめた、はじめた」(男のせりふ)  
↓「急いでござれば、はや六玉の川へ着いた。いつものように布をさらしましょう。」(女のせりふ)

②歌舞伎らしい近世的せりふ表現や歌詞の表現を、狂言らしい表現に改めたり、取ったりした。

例えば、「鳴くげにござる」↓「聞こえることじゃ」。  
「ほんにえ」(歌詞) ↓トル。  
「しよんがえ」(歌詞) ↓トル。  
「そのやうなことがあるべいかか」  
↓「それはまことでござりまするか」。

「何で仙人とやらにはならしやりました」↓「何しに仙人とやらになられました」

③耳慣れない言葉、わかりにくい言葉を通りの良い用語に改めた。

例えば、「迦毗陵」↓「迦陵頻伽」。

④必要な場合は、原作を損なわない程度に言葉を補った。

例えば、「聞いたこともない歌声」  
↓「聞いたことのない美しい歌声」。  
「聞こう」↓「聞こうと存ずる」。  
(仙人が地上に落ちたときのせりふ)  
仙人「ここはどこじゃ」女「六玉川のほとりでござる」仙人「すると、下界か。おお、そうじゃった」(原作には無い)。

「あまりにわごりよたちの境界が羨ましくなつて、ふと雲を踏みはづいて落ちた」↓「あまりにわごりよの声が美しく、舞があでやかじゃによつて、聞き惚れ、見とれて、ふと雲をふみはずいて落ちたのじゃ」

⑤原作は歌舞伎舞踊であるために音曲的表現が多い。せりふ劇の狂言に脚色するため、歌詞の部分の一部せりふに改めたり、省略したりした。

例えば、「はれ、道草で日がたけた。早うおじやれと急ぎける」(歌詞) ↓「こりや道草をして日がたけた。道を急ぎましょう」(せりふ)。  
「こなた思へばナア野づらも山も、藪も林も、知らで行く」(歌詞) ↓「こちの人は今時分、何をしておいやるかのう。いとしい人のことを思えば、野も山も、藪も林も目に入らぬわいなあ」(せりふ)。「ふとりで持つたら重かんべい」(歌詞) ↓「一人で持てば重かるう」と言うて手伝うてくださった」(せりふ)

平成21年度東海能楽研究会例会記録

平成21年5月17日

題目 「観世大夫元章の間狂言改革」『副言巻 第三』の場合」

輪読 山脇得平本間狂言輪読《朝長》 橋場 夕佳氏 伊藤 利香氏

平成21年7月19日

題目 「狂言における関西訛せりふ考」

輪読 山脇得平本間狂言輪読《頼政》 林 和利氏 米田 真理氏

平成21年9月20日

題目 「初代万蔵の演能記録―享保期加賀藩の能について―」

輪読 山脇得平本間狂言輪読《通盛》 佐藤 和道氏 藤岡 道子氏

平成21年11月22日

題目 「観世大夫元章と習十番の演出(仮)」

題目 「世襲面打家大野出目家三代目の謎」 橋場 夕佳氏 保田 紹雲氏

「越前出目家の系譜(夜叉から満永)―出目元休家の伝書から―」 保田 紹雲氏 飯塚恵理人氏

平成22年2月21日

輪読 山脇得平本間狂言輪読《箆》

総会 議題 1 代表の交代について 2 その他座談会 東海能楽研究会15年の成果と今後の課題

代表交代のお知らせ

平成二十二年二月二十一日の総会決議により、寛鉦一に代わり、林和利が当会の代表に就任いたしました。寛鉦一は名誉代表となります。

東海能楽研究会年報 第十四号

二〇一〇年(平成二十二年)三月三十一日発行

代表者 林 和利

名古屋女子大学文学部 林研究室

〒468-8507 名古屋市天白区高宮町一三〇二

印刷者 共生印刷株