

東海能楽研究会 年報

愛知県美術館蔵・増女面から

保田 紹雲

愛知県美術館には木村定三氏から寄贈された膨大で、かつ、幅の広い美術品「木村定三コレクション」がある。

この中に仮面があり、これの調査の依頼を受けて、二〇〇六年十二月十九日調査を実施した。その内に、非常に興味をそえられる能面(女面・収蔵番号M一一三四)(写真①)(以下「木村・増女」と略称する)があったのでこれに関し報告する。



①・増女(愛知県美術館蔵・木村定三コレクション)

増女について

この面は髪の毛や目、口の形から「増女」で、形も整っていい面である。

「増女」は天女や女神の曲に使用する面で、単に「増」と呼ばれることもある。

作柄は古様で、表情は厳しく、目の表情などは宝生流本面で

「泣増」増阿弥作(重要美術品)(写真②)に近いが、口角(口元)は少し吊上がっていて宝生流本面の「節木増」増阿弥作(重要文化財)(写真③)に近く、若さを感じさせる。



②・泣増・増阿弥作(宝生流本面)「宝生」平成十年三月号より転載)



③・節木増・増阿弥作・部分(宝生流本面)「宝生」平成九年五月号より部分転載)

面裏は鉋目(鑿で削った跡)

が縦にきれいに揃い、黒色の拭漆(塗って置いて拭き取る)が施され、達者な文字で「田作／文■二歳／二月廿日」と刻まれている。(写真④)

この年号の文字をどのよう

安四年(一四四七)と読むべきであろう。しかしそれでは些か早過ぎるし、彫りや塗りの調子は文亀の姥と似ており、制作としては文亀に考えたくなる。「注」と云っておられるので「文庵四年」と読んで「文安四年」とされたのであろう。



④・増女面裏(愛知県美術館蔵・木村定三コレクション)

「文亀の姥」は宝生流本面の

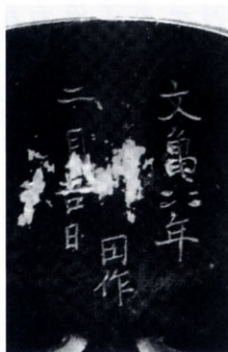
「姥」日水作(重要美術品)(写真⑤)(以下「宝生・姥」と略称する。)で、この面裏に「文亀二年(一五〇四)／田作／二月廿日」(写真⑥)と刻されていて、

内容が「木村・増女」と近似するが、「木村・増女」の「■」難しい字の龜?」の文字が「やさしい字の龜」になっていること、「歳」は「年」に、「二月廿日」は「二月吉日」に、「田作」の字の位置が異なっていること、などの違いがある。

文字の字体や刻字の調子は「木村・増女」の方がはるかに勝っていて、面裏に直接墨書しておいて、それを刻んだ感じ)で、少し崩した字体に力と流れがあり、しっかりと刻まれているのに対し、「宝生・姥」は楷書で線も細く弱く、この二面の文字は到底同一人物が刻んだとは思われない。



⑤・姥・日水作(宝生流本面)「宝生」平成十一年一月号より転載)



⑥・姥・日水作・裏面(宝生流本面)「宝生」平成十一年一月号より部分転載)

これらの違いをどのように解釈するか、いろいろと想像を膨らませることが出来そう、今後の課題として興味ある問題を提起する面であらう。

日氷について

面を包んであった風呂敷の角に氷見作とあるが、日氷は氷見、日氷、日比、なども書かれる。

この「木村・増女」の面裏文字が「宝生・姥」の面裏の刻銘とよく似ていることを知っていた人から作者名が伝えられたことを示しているようだ。

古い能面の鑑定では作者の得意とする面の種類でその作者名を当てはめている例が多いので、面が増阿弥作とされる「泣増」と「節木増」の表情に近いことから、「宝生・姥」の面裏を知らなければ、増阿弥作と鑑定されていただろう。

管見では日氷の作品とされる面は瘦男や瘦女、姥などで、今回この面を見るまで若い女面があることは知らなかった。

日氷の時代について、最近の研究で、(注2)『茶道月報』(昭和二十四年八月号)鈴木半茶稿の論文に「長享年(一四八七)十月某日、京都千本歎喜寺の茶会、客は珠光(六十五歳)、珠徳(玉工の名人にて茶筌作りをよくした)、志野(志野流香道)、日氷(能面師)、主の智西堂をはじめこの人々はいずれも当時の数寄者、茶人として云々」とあったことから、(但し、(一)は江島伊兵衛氏によるもの)のようである。胡桃正則氏は、これの原本を探し、茶会日の「長享年(一四八七)十月某日」は明確な記載が無く、一四八七〜一四八九年

(長享年(三年三月)からそう離れていない「ある日」と推察されている。

仮に、この茶会を長享年(一四八七)とすれば、「文亀四年」(一五〇四)なら十七年後で年代的には無理が無く、同一人の可能性はある。

「文安四年」(一四四七)は四十年前で、日氷が当時の数寄者、茶人として名が挙げられることからその時の年齢は若くはないと思われるので「文安四年」でも可能性が無いとは言えない。

また、鷲流狂言伝書宝曆名女川本『萬間書』(注3)には「日氷 三代有斎名。越中国之人也。工老女之類。(略)」とあり、また、別項に「日氷(略)面ノ裏ニ立筋のかんなめ有り。永綱ト云ハ二代目也。」とあって、面裏の鮑目の記述が「木村・増女」と合致していることや、「氷見 越中国ヒミノ里、寺住持妙佑」の記述もあって、日氷の名前が妙佑、二代目が永綱であるとされ、また、「斎名」と有名になっていることも記されていて、他の伝書などよりかなり詳しい。

しかし、『萬間書』の成立は宝曆十一年(一七六一)であり、「文亀四年」(一五〇四)からは二五七年後で、この内の「当代之作者」の原典は元禄十四年(一七〇一)古市藤孝写本の転写とあるので、これでも一九七七年後のものであり、『萬間書』を補強するなにか古い資料が欲しいものであり、能面作家・日氷は、ま

だまだ謎の作者であるようだ。

もつとも、面打家の伝書などに記された日氷の年数で世阿弥以前に遡るものは、幕府が四座一流の太夫に對して出した能面に関するお尋ねの「面十作などは殊之外古キ様ニ申者も候得共」に該当する誤った年数であることは疑いない。

おわりに、本稿の写真使用についてご理解いただいた愛知県美術館様、わんや書店様に御礼申し上げます。

(注1)「木村定三コレクション名作選」愛知県美術館・平成二十年二月一日発行二一四頁

(注2) 胡桃正則稿「日氷宗忠」の「京都千本歎喜寺茶会」記録の真実(「宝生」平成十九年十一月号)

(注3) (法政大学能楽研究所編能楽資料集 成7・昭和五二年三月十日わんや書店発行七三頁)

能楽の家元権の展開

―平戸藩の事例をめぐって―

米田 真理

日本の諸芸における家元制度についての総合的な研究に、西山松之助氏の「家元の研究」および「家元制の展開」がある(初版昭和三四年)。同書によれば、江戸時代の能の世界には、(一)幕府を主なパトロンとし、舞台芸術としての演能活動を行う、中世以来の座の要素、(二)將軍や

大名などを舞う高級武士への指導をめぐって成立した家元制度、(三)民衆社会の中で流行した謡(うたい)の指導を基盤とする家元制度の、三要素が存在していた。江戸時代前期までは、これら各要素の頂点にあったのは、(一)各座の大夫、(二)高級武士に指導を行う家元(例えば仙台藩伊達家の場合、金春宗家に関係なく別家大藏家が指導体系を作っていた)、(三)謡の教授を行う流儀の家元(例えば京都における福王流)のように、まちまちであった。

ところが、時代が下ると、各座の大夫が、演能活動と家元制度に関するすべての権利を掌握するようになってくる。例えば、京都で展開されていた謡社会における家元制度を、観世座の十五世大夫元章が吸収したことなどである。そこで、右の三要素は一元化され、明治維新による混乱はあったものの、現代に見られるような能の家元制度につながっていく。では、その展開期にあって、さまざまな権利に対する大夫の関わり方の違い、いわば「温度差」とでもいうべきものはどうだったか。以下、右記の各(一)〜(三)と関係しつつも少し異なる視点から、(一)興行権、(二)相伝権、(三)謡本等の発行権に関して、平戸藩(現長崎県平戸市)の松浦観中(十代藩主熙の隠居名)と、喜多流をめぐる事例をもとに検証してみたい。

観中は藩主時代、参勤交代で在府

の際に喜多流九世七大夫古能から直接指導を受け、能や謡を習っていた。隠居後は平戸に居住し、藩の財政難をふまえ、「平戸囃子」と称して謡と囃子だけで演奏する曲を百五十番定め、藩士や町人に広めた。

まず、(一)興行権については、有名な「仙助能」、すなわち幕府公認の五座とは別個に活動して人気を博した演能集団をめぐる問題が好例であろう。安政二年「一八五五」二月、平戸七郎宮社において仙助一座による勧進能が行われたが、終了後すぐに、五座の家元から平戸藩に対し苦情が出された。その経緯は「仙助座一件留」(片桐登氏校注)『日本庶民文化史料集成第三卷』に記される通りで、幕府をも巻き込む事態に発展した。この件からは、興行権をめぐる大夫たちの特権意識が窺われるのはもちろんだが、同時に、勧進能を設定した平戸藩側(おそらく観中を中心とする)の認識の甘さも浮かび上がってくる。

その点、(二)相伝権に関連する謡や囃子の教授をめぐっては、観中は最初から慎重だった。観中が「平戸囃子」の演目制定を思い立ったのは天保一四年「一八四四」だが、その翌年から長府藩(現山口県下関市)所属の役者に対し、習事の伝授を目的とした来訪を要請している。以後、長府藩役者はたびたび平戸を訪れ、藩士や町人に対して指導を行い、各役家元の発行する免状を仲介

した。観中自身も、喜多六平太(初代。喜多流十三世)から(定家)(隅田川)など喜多流の習の謡を許されている。金銭授受を伴う習事の相伝権をめぐって、家元と中間教授層(ここでは長府藩役者)の役割が確立され、それが習う側にとっても自明のことであったことが知られる。最後に(三)謡本等の発行権であるが、結論から言えば、先の(一)(二)とは対称的に、大夫の強制力はかなり緩やかだったと思われる。仙助能の翌年にあたる安政三年「一八五五」、観中によって「天枕」と称する大規模な謡本が刊行されたが、この件について問題が起った形跡を見出すことができないのである。表章氏「鴻山文庫蔵能楽資料解題第一部謡本」(平成二年)の解説によれば、江戸時代中期までの版行謡本の内容は書肆の恣意の基づいていたが、江戸時代後期になると、各座の大夫の統制力が増し、謡本発行への家元の関与が始まる。喜多流においても、安永五年「一七七六」に内組が、また文化三年「一八〇六」に外組が大夫公認の謡本として刊行されている。そうした中で、平戸で独自に謡本が刊行されたことからは、流儀公認の謡本の使用、あるいは転載について強制力が及ばなかったことが窺われる。

以上(一)〜(三)の問題は、横道萬里雄氏が分析した「能楽の家元権一覽」(岩波セミナーブック)「能

狂言」によれば、それぞれ「公演会の許可権と禁止権」「免状物演目に関する免状の発行権と免状料の取得権」「謡本その他の付ケの印刷発行の許可権」にあたる。このうち最後の、謡本をめぐる権利は、確立したのは明治以後とされる。(三)は、著作権意識の成熟や、印刷および輸送技術の発展にともなって生じた、新しい権利といえるだろう。

一方、先述の(一)(二)は、すでに確立していた権利であった。ただ、能の座の歴史を振り返れば、(二)に関わる教授活動は後で生じたもので、(一)の上演活動はもつとも根元的なものである。にもかかわらず、松浦観中が(二)に細心の注意を払いながら(一)に対し認識が甘かったことは、家元権の理解に関して大夫側と観客側との間に違いがあったことを物語っている。

「伝統芸能」と称され、ずっと変わらないものであるかのように見える能楽であるが、諸制度が整い、浸透するようになるまでには、さまざまな経緯や背景のあったことが知られるのである。

能「融」の構成

三苦 佳子

平安初期に生きた人物、源融を描いた能「融」は、世阿弥の作品であ

り、当時は「塩釜」と呼ばれていた。この「塩釜」以前にも、世阿弥の父、観阿弥が鬼を演じた「融の大臣の能」が存在したと考えられている。今日に伝わる「融」には鬼が登場しないということもあり、それぞれが別の曲であると推測されながらも、両作品の影響関係は様々に論じられている(香西精「融の大臣の能」『宝生』S四二年三月号。表章「作品研究(融)」『観世』S五五年八月号。伊藤正義「作品解題 融」『謡曲集』(中)新潮日本古典集成)。その議論の中で、前作「融の大臣の能」の影響を受けているとしばしば指摘されてきた「融」の場面がある。前半に登場する汐汲みの老人が、かつて源融の邸宅であった河原の院で、荒れ果てた庭を見ながら、昔を偲んで嘆き悲しむ場面である。

能の後半では、融の幽霊が若き貴族の姿で登場し、月の光を浴びながら舞い興じ、月の都へと帰っていく。したがって、生前の行為やこの世の執着のために死後も地獄に苦しむというような内容は「融」には認められない。ではなぜ嘆くのか。その理由として、懐旧の情にかられるこの場面は、前作の名残ではないかと推測されているのである。

この嘆きの場面の言葉に次に挙げてみよう。ここは世阿弥自身が「音曲口伝」に書きとめているので「世阿弥・禅竹」(岩波書店)を参考に、一部表記を改めて引用する。

(下ウタウ)げにや眺むれば
月のみ満てる塩釜の
うらさびしくも荒れ果つる

跡の世までも塩釜みて
老の浪も返るやらん
あら昔恋しや

(上)恋しや恋しやと
したへども 願えども
かひも渚のうら千鳥
音をのみ泣くばかり也

かつてこの庭で融は、海水を湛えた塩釜の浦の風情を楽しんだものだった。老人は荒廃した庭の有様を眺めているうちに、年老いていくばかりで昔の日々に返れない自分のことを嘆き始めるのである。この中の「願えども」の部分が「嘆けども」になっている流派がある他は、世阿弥の言葉はそのまま今日に伝わっている。この内容を理解するために、下(低)音で謡う前半の部分を詳しく現代語に訳してみよう。

紀貫之が、君まさで煙絶えにし塩釜のうら淋しくも見え渡るかな、と詠んだこの塩釜の浦を眺めてみると、月が満ちて満月になっても、池の水が満潮とすることはなく、本当にうら淋しく荒れ果てた旧跡となっている。後の世となった今、かつて海水を湛えていたこの池の水を汲む私の袖には、潮の香りが染みこんでいるようだ。そんな我が身には老いの浪が寄せてくるばかり。ここが昔のような塩釜の浦

に返ることはないように、私も遠い昔の自分にかえることはできない。ああ、昔が恋しい。このように解釈して、改めて「融」の全体を読み返すと、この嘆きに対応する場面があることに気づかされる。後シテの融が登場して、最初の言葉を朗々と歌い上げる場面である。この文章は、世阿弥によって書きとめられたものがないので、現在の金春流謡本を参考にして表記を改めて引用する。

忘れて年を経しものを
また古にかえる波の
満つ塩釜の なにし負う
今宵の月を 陸奥の
千賀ちかの浦わの 遠き世に
その名を残す公卿

融の大臣おとどとは我が事なり
この箇所では「なにし負う」が「浦人の」、「浦わの」が「浦わも」となっている点などに他流との違いはあるものの、大意としては大きく異なるわけではない。

昔のことを忘れたまま、ずいぶん長い年月を経たものだ。しかし、再びそのいにしえにかえることのできた私は、寄せてはかえす波が満潮をむかえたこの塩釜の浦で、今宵の満月を見られる。千賀の塩釜という名で知られるこの浦は、近くではなく、はるかに遠い陸奥にあるのだが、これを都に移したことで遠い後の世までもその名を残している

融の大臣とは、私のことである。二つの場面を比較してみると、前場の「月のみ満てる塩釜の浦」に対して、後場では「かえる波の満つ塩釜」と、塩釜の浦は満月の夜に満潮となつていて、前場には「老の浪も返るやらん」と昔に返れないことを嘆く老人。これに対して後場には「また古にかえる浪の」と、この世を去つて長い年月を経た後に、昔の場所にかえり昔の自分に戻ったことを謳歌する融の登場となる。二つの場面が対応するように作られているのは明らかである。

能「融」は夢幻能と呼ばれる形の作品に作られている。ある人物の幽霊が、前場ではその土地の人の姿で、後場ではその人と判る生前の姿で登場するという点では、他の夢幻能と同じである。ただしその多くには、前半のどこかにその人物の正体をほめかす言葉が書き込まれているのだが、「融」にはその類の言葉はない。後場に登場した融が「融の大臣とは我が事なり」といきなり名乗るのである。この点について「夢幻能としては異例である」などと形式的な説明をしても理解の助けにはならないだろう。

実際、世阿弥は言葉だけでなく、老人の行動そのものに融であることをはめかす様々な工夫をしている。老人は融なのだとかかつて能を見てもうと、この点を見過してしまうかもしれない。老人が都にあつて汐

汲みとして登場すること、庭から眺める山々の名所を慣れた様子で教えることなどは皆、彼が融であるという前提で作られていると言つてよいだろう。中でも、老人が嘆く場面は、彼が融であることを最も強く予感させるはずだ。荒れはてた庭を見て最も心を痛める人物、塩釜の浦の風景を眺めた日々を懐かしむ人物は、融その人以外には考えられないのだから。作品作りで重要なことは、観客の心に刺激を与え、感動を呼び込むように全体を構成することである。「融」という能の山場、すなわち観客の心に強く訴える場面はどこかといえば、後場であると思われる。ありし日の融が登場し、まずその颯爽とした姿と声で観客の心をとらえ、次に舞や囃子の演奏を奏しませ、最後に、能に独特な、謡と所作、言葉と演技が巧みに融合した華やかな場面で最高潮に達して終わる。このような段取りで、能の半ば過ぎに観客をあっと思わせるためには、前場が、後場とは対照的に描かれている必要がある。汐汲みの老人、荒れはてた庭、都の周辺の長閑な景観といった一連の道具立てもそうであるが、老人が昔を偲んで嘆き悲しむ場面が、融の登場の場面と対応するように書かれていたことこそ、何より後場の印象を際立たせるために効果的な仕掛けなのである。

確かにこれまで論じられてきたように、前場の老人の嘆きの場面が前

作の名残を留めている可能性はある。ただしそれは、新作のために有効に利用できるか否かという観点から取捨選択された結果なのではないだろうか。どのように作り上げれば観客の心に確実に作品の世界を印象づけることができるかという演出家としての視点から、世阿弥は作品の構成上の様々な工夫を凝らし「融」を完成させたものと思われる。

昭和二十三年の名古屋能楽界 —雑誌「能」の「名古屋だより」から—

飯塚恵理人

昭和二十年八月に終戦、それからの能楽復興は驚くほど早かった。能楽協会は昭和二十二年には全国的な機関誌「能」を発行している。「能」の昭和二十三年度発行分から、名古屋に関する記事を紹介して、戦後の名古屋の能楽復興について考えたい。
二月号12頁の「名古屋だより」は、昨年(昭和二十二年)の能について、「昨年度は年六回の定式能を開催して斯道復興のため貢献した。本年度も同様の要領により定式能を開催しその他の演能もぼつ／＼計画されてゐる。一月は第一回定式能と学生能とが観世喜之師を中心として演ぜられた」とある。学生能については、「(一)学生能 学生能楽会(仮称)主催 名古屋地区国語科教育研究会後援。曲は羽衣。参加校三十三校、

学生数約千三百名で終まで極めて静肅であつた。能の概念、羽衣と不須の解説をつけた。羽衣は時間の関係で序之舞はカ、リから直に三段になり破之舞は省いた。此の学生能楽会は当日の参会者を中心に後日会員募集を行ひ能楽中心の文化芸術の研究機関とする予定である。従て行事の主なるものは鑑賞会、研究会、講演会等で従来の如く単に観能するだけに止らず積極的に能楽建設に邁進しやうとするものである。(名古屋SN生)とある。この署名の「名古屋SN生」は宝生流の内藤宗一氏で間違いないと思われる。内藤宗一氏は呉服町能楽倶楽部・名古屋能楽堂の管理をされていた宝生流の内藤錚造氏の長男である。本業は高等学校の教員で、教え子に幸清流小鼓方福井四郎兵衛師がおられる。
三月号30頁の「名古屋だより」(二月)は、二月の催しの能評が載る。「廿二日 長能会 本会は橋岡久太郎師を中心とする会である。当麻の囃子は橋岡師の地味な演出振りにより満堂を感激させた。当麻は能は勿論囃子でも当地としては非常に珍らしいものであつた。梅、碇潜の仕舞も亦珍らしかつた。羽衣・和合舞は当地の柴田初太郎氏により演ぜられた。廿四日 名古屋能楽復興後援会能 —名古屋財界有力者福田子好氏の絶大な援助により生れた会で、行事の主なものとしては、各流代表による

演能を定期的に行ふ。第一回は先づ無料招待し、今後の会員募集をした。第一部、喜之師の翁は崇厳裡に行はれたが終了後見所が騒がしく、次の高砂・禮脇がワキの登場に特長があるにも拘らず、充分鑑賞した者の少なかつたのは残念。然し五段の神舞は一般に感動を与へた。羽衣・和合舞は万佐世師の熱演、特に舞が三段に変わる辺に面白かつた。第二部、熊野・村雨留・説継の傳の喜之氏は、翁、高砂より一段と上出来で、文之段のワキとの説継、中之舞の途中から村雨止になる辺の心持は特によかつた。狸々・乱 双之舞は万佐世、永島両師により行はれ、シテツレの流れ足はよく揃ひ初心者も興味深く見て居た。因に四月は宝生流宗家親子で景清、舟弁慶・後之出・留之傳。六月は観世流橋岡、大槻、山本三師で蟬丸、土蜘蛛・入違之傳とか聞いている。(SN生)とある。
五月号32頁の「告知板」には「〇名古屋学生能楽会 八高校長栗田元次氏を会長として誕生、能楽を中心とする文化芸術を学生々徒に普及するため、毎月一回研究会、発表会、講演会、鑑賞会等を行ふ由 詳細は名古屋千種区新池町二ノ八内藤宗一氏へ照会されたい」と載る。
八月号15頁の「名古屋だより」は「六月十三日。進駐軍招待。安宅(観世喜之) 小鍛冶(同武雄)。六月二十日。学生能楽会 俊寛(宝生重英)。六月二十日、当市定式能 松

風(宝生重英) 鶴飼(辰巳孝)。狭い舞台でも流石は馴れたもので、両曲とも面白く見た。六月二十七日、能楽後援会 橋弁慶(山本博之) 杜若・恋之舞(橋岡久太郎) 土蜘蛛・入違之傳(大槻十三) で一般市民へ能楽を普及するには申分のないものだった。七月四日、観世流太鼓鬼頭為太郎師十三回忌。囃子、仕舞、素謡が数多く行はれ、能は大阪前田氏の杜若・恋之舞と橋岡師の鶴飼(袴能)であつた。別掲九月演能の次は十一月、葛城(宝生英雄) と野守(野口禄久) である。その他十月には学生能楽会の催が二つ。金剛流豊高師の邯鄲、当市主催の文化祭の一行事として学生能楽会の手で狂言三番会員は勿論、一般市民(主として学生の父兄を対象)に本会の存在と意義を理解させ、進んでは当市文化向上に資せんが為計画されたものである。尚、十月には前記の能楽後援会の催もあるといふ(SN生)とある。
昭和二十三年の時点で、観世・宝生・金剛の大家を東西から招き、定期能が行われていた。まだ流儀としての会は名古屋では行われていないが、観世流は観世喜之・橋岡久太郎・大槻十三・山本博之など来名する人が多く、後の名古屋観世世の地盤が固まりつつあつた。橋岡久太郎の長能会は個人の演能会の戦後の早い例であり、学生への普及の試みも行われており、これらが昭和三十年代の能楽隆盛の基盤になつたと考えられる。

「因幡堂で狂言『因幡堂』を観る」

の経緯と成果

林 和利

昨年と今年、京都の平等寺（通称「因幡堂」）で狂言の「因幡堂」が上演された。兩年とも大変好評であり、来年以降も継続の方向である。この催しに中心的に関わった者の務めとして、その経緯と成果について報告しておきたい。

平成八年、私は「狂言における因幡堂の位相」という論文を書くため、平等寺に赴いて調査を行った。そのちようど十年後の一昨年、ゼミ生を引率して再訪したとき、住職はお留守だったが、夫人がそのときのことをよく覚えてくださっていて歓待してくださった。

夫人によれば、「最近参詣者が増えて狂言との関連を質問される方も少なくない」という。それなら、拙稿論文も、お粗末ながらお役に立つかもしれないと思ひ、抜刷の送付を約束して帰った。しかし、補説や修正したいところもあるので、元のままではなく、刷り直して冊子化しようと思ひ立つてしまった。

数ヶ月後、文庫本サイズで出来上がった拙稿を持参したとき、住職夫人から、「境内で『因幡堂』を定期的に上演したらどうだろう」というお話があった。なるほどと即座に賛同し、檀家の皆さんを中心に組織された実行委員会で討議に入った。その結果、基本方針は、因幡堂を舞台

にした狂言（「因幡堂」「仏師」「六地藏」「鬼瓦」「金津」）を毎年演者を変えて上演するという事に固まった。以来、約半年間の準備期間を経て、翌平成十九年四月二十九日、野村万作主演で、この企画が実現した。番組と配役は次のとおり。

「仏師」 シテ石田幸雄
アド月崎晴夫
「因幡堂」 シテ野村万作
アド深田博治

和泉流の「仏師」には因幡堂という場所の特定はないのだが、上演直前に急遽アドリブで入れていただくことをお願いし、実行していただいた。アンケートから伺える観客の反応は、「狂言の原点を感じさせてくれるほど素晴らしい」など、絶賛の数々であった。

そこで、当初の企画どおり、毎年上演する運びとなり、今年も同月同日に実現した。番組は左のとおり。
「貰簀」 シテ茂山千五郎
アド茂山 茂
茂山千作
「因幡堂」 シテ茂山千之丞
アド茂山あきら

「貰簀」は因幡堂を舞台にした狂言ではないが、末尾の「祭には呼ばぬ」の頭に「因幡堂の」と付け加えていただいで、大受けだった。今回もやはり、絶賛の声があちこちから届いている。ライブ感覚の狂言が、こんなに喜んで貰えるというのは、正直なところ、予想以上である。それも狂言の底力なのであろう。

来年も四月二十九日の上演である。

平成19年度東海能楽研究会例会記録（於 名古屋女子大学汐路学舎）

平成19年4月22日（日）

題目 能「海土」の幽霊
輪読 山協得平本間狂言輪読《淡路》
三苦 佳子氏
大山 範子氏

平成19年7月16日（日）

題目 昭和戦前から戦後にかけての名古屋能楽界
輪読 山協得平本間狂言輪読《右近》
寛 鉦一氏
飯塚恵理人氏

平成19年9月30日（日）

題目 作品研究「鶴飼」
輪読 山協得平本間狂言輪読《三山》
鈴木 網子氏
田崎 未知氏

平成19年12月23日（日）

題目 新作品「和霊」について
輪読 山協得平本間狂言輪読《吉野天人》
保田 紹雲氏
米田 真理氏

平成20年2月17日（日）

題目 「狂言」引括「川上」をめぐって—説話から狂言・落語へ—
輪読 山協得平本間狂言輪読《兼平》 発表者
林 和利氏
三苦 佳子氏

東海能楽研究会年報 第十二号

二〇〇八年（平成二十）四月三十一日発行

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 名古屋市天白区高宮町一三〇二

印刷者 共生印刷株