2017(平成29)年度　　第 22 号

東海能楽研究会　年報

能『富士太鼓』が描く二つの物狂い

三苫　佳子

『富士太鼓』という能は、雅楽の太鼓の楽人であった富士が、役を争って同じ楽人の浅間に殺されたため、心を乱した富士の妻が狂乱の体となり太鼓を打って夫の敵討ちをする、という内容である。作者については、『能本作者註文』に世阿弥作、『自家伝抄』に禅竹作とあり、世阿弥作とする発言（浜千代清「富士太鼓をめぐって」『観世』一九七八年十月）もあるものの、今日では作者未詳とする説（伊藤正義『謡曲集』下 新潮社一九八八年）が一般的である。

『富士太鼓』にみられる狂乱は、「妻の亡夫を想う恋慕の狂乱と、その妻に夫の霊が乗りうつる憑きものの狂乱とが重なっている。ただし、この二つを区別することはむずかしい」（岩波講座『能・狂言』Ⅵ「能鑑賞案内」小山弘志編 一九八九年）として、二つのタイプが指摘されている。また、「世阿弥によれば狂乱は物思い故と憑物によるものの二つあるのですが、ここでは二つ重なる訳で、いささか複雑な構想です」（権藤芳一『能楽手帖』駸々堂 一九七九年）とあるように、『富士太鼓』に認められる二つの狂乱は、すでに世阿弥が述べていた物狂いのことなのである。

世阿弥は『風姿花伝』『第二物学条々』の「物狂」の条で、「神・仏」から「生霊・死霊の咎めなど」を一括して「憑物の品々」とし、一方で「親に別れ、子を尋ね、夫に捨てられ、妻に後るる」という状況で乱心する「思ひに狂乱する物狂」を挙げる。この二つは『富士太鼓』に描かれる富士の幽霊による「憑き物」の物狂いと、亡き夫への「思ひ」による物狂いに一致する。そもそも物狂いを「この道の第一の面白づくの芸能なり」と提唱して能を作っていたのは世阿弥その人であった。二つの物狂いの「複雑な構想」が『富士太鼓』に認められる以上、あらためて世阿弥が作者であるという可能性も検討されてよいのではないか。本稿では、『富士太鼓』において二つの物狂いがどのように描かれているのか、という点に立ち入って考えてみたい。

富士を追って娘と共に住吉から上京した妻は、帝の臣下から富士が浅間に討たれたと知らされ、富士の形見の衣裳を渡される。夫の衣裳を胸に抱いた妻は、このような事態を招くことを止められなかった自分を責め〔クドキ〕、「忘れ形見ぞよしなき」と形見など無用だと嘆きつつも、夫を偲んで深く悲しむ〔下歌・上歌〕。そのまま舞台上で「物着」となり、富士の形見を身につけ鳥兜をかぶって伶人の男の姿になった妻は、太鼓を見て、あそこに夫の敵がいるから討とう、と娘に口走る。まずここで、妻の心が乱れて物狂いとなったことがわかる。

娘は、太鼓が原因で父が殺されたのだと納得し、敵討ちとして太鼓を打つことにするものの、妻と娘はすぐに泣き崩れてしまう。ところが妻は突然「なほも思へば腹立ちや」と言って恐ろしい剣幕に変わり、「富士の幽霊来るとみえて、よしなの恨みやもどかしと、太鼓打ちたるや」と地謡が謡う。舞台には登場しないが、富士の幽霊が妻に近寄ってきて、そんな打ち方ではもどかしいと言って妻に乗りうつると、妻は太鼓を打ち始める、という場面となる。この憑依によって、もう一つの物狂いが描かれる。

妻は、富士の衣裳を着ることで自分自身の物狂いのスイッチが入り、そこに富士の幽霊が憑く。そして太鼓を打ち終えて富士の衣裳を脱いだ時には、妻の狂乱は終わっている。『舞芸六輪次第』（片桐登「舞芸六輪次第」『日本文学誌要』10 一九六四年）に「にハかの物狂也」とあるように、妻は物狂いの状態で放浪するのではなく、二度の「物着」の間、つまり夫の衣裳を身につけている時に一時的に物狂いとなる。

この二つの物狂いには、それぞれに明確な動機と目的が存在する。宮中の管弦の催しに、雅楽の本拠地である天王寺の楽人・浅間がすでに召されていたにもかかわらず、住吉の楽人・富士も自ら参内して役を望んだ。その結果、太鼓の役は浅間に決まったものの、浅間の方が恨みを抱いて富士を殺害したことことが、能の冒頭で臣下によって語られる。さらに妻の独り言〔クドキ〕によって、住吉社の楽人の身の上で自ら参内すべきではない、という妻の言葉を振り切って富士が上京したことがわかる。こうした内容から、楽人の地位としては浅間より低いが、太鼓の腕前には自信があ

り、奏者として邁進する血気盛んな男として、富士の人物像が浮かび上がってくる。また、優位にありながら富士を討たずにはいられなかった浅間の屈折した心情も、同時に想像される。

富士の出すぎた振る舞いが原因で殺されたことを理解する妻は、女の身でもあり、浅間に直接敵討ちをするわけにはいかない。追い込まれた妻は物狂いとなり、殺害の原因となった太鼓を敵とみて討ち、恨みを晴らそうとする。一方、晴れの舞台に立つという望みが絶たれた上に殺された富士としては、死後も太鼓に対する執着が残っていて成仏できない。そこで富士は妻に乗りうつり、打ちたかった太鼓を打とうとする。このように、二つの物狂いが引き起こされる背景として、複雑だが辻褄の合った状況が設定されている。

登場人物が行動を始めると、それが筋書きとなり、劇としての展開が生まれる。舞台上の行動としては、妻は夫の敵を討つと称して太鼓を打ち、夫は妻の姿を借りて打てなかった太鼓を打つ。「うつ」という言葉は掛詞となっているが、実際の行動としてはどちらも「太鼓を打つ」こととなる。妻が富士の衣裳を身につけているという設定なので、視覚的にも妻の姿は夫が太鼓を打つ姿と重なる。妻を演じる役者は、妻でありながら夫でもあり、二人の人物の行動を二重に演じていくことになる。二つの物狂い、すなわち二人の行動が、言葉、姿、演技のすべてにおいて重なり合うように考案されているのは、台本作者の手腕によるものと言わざるを得ないだろう。

舞台では、妻が「太鼓を打つ」という行為を始めるわけだが、その演技は、太鼓無しで演奏される「楽（がく）」という舞の導入となっている。言葉を用いない舞では、太鼓を打つ演技が妻と夫のそれぞれの思いを象徴することになる。「楽」の場面の小書としては喜多流の「狂乱之舞」と観世流の「現之楽」があり、それらは相互に影響しあって作られたことが検討されているが（橋場夕佳「観世元章の小書き―《富士太鼓》「現之楽」を中心として―」『演劇学論叢』7号 二〇〇四年）、二人の姿が二重映しとなる場面をどのように舞うかは、役者の創意工夫のしどころといえるだろう。

「楽」のアト（後）は、テンポの良い〔中ノリ〕謡で華やかに所作を見せるクライマックスとなる。ここで「持ちたる撥をば剣と定め、瞋恚の焔は太鼓の烽火の天に上がれば雲の上人」と謡われる。妻が太鼓に敵討ちをいどむ姿に加え、雅楽の火焔太鼓を飾る大きな炎と、天まで燃え上がるほどの富士の瞋恚の炎を重ね合わせて、内裏で念願の太鼓を打つ富士の姿をイメージさせる詞章となっている。この時、二人が打つ雅楽の大太鼓の重厚な音を想像すれば、それぞれの思いをダイナミックに発散させている姿を心に浮かべることができるだろう。そしてこの場面の最後で、「太鼓の役はもとより聞ゆる名の下空しからず」、つまり太鼓を打っているのは日本一の山の名に恥じない太鼓の名手の富士なのだ、と富士と妻の思いの限りが吐き出されると、妻は夫を偲んで「なつかしや」と泣き崩れる。このように妻が我に返ったからには、富士の幽霊も満足して妻から離れていったものと考えられる。

次の〔ロンギ〕では、妻が落ち着きを取り戻し、泰平の世を寿いで太鼓を打つ場面に変わる。「げにや女人の悪心は煩悩の雲晴れて、修羅の太鼓は打ち止みぬ」と、妻の心を苦しめる煩悩が解消され、闘争のための太鼓は打ち終えたと謡う。なぜなら「嬉しや今こそは思ふ敵は討ちたれ、打たれて音をや出だすらん」と、妻は太鼓を打って敵を懲らしめたと得心できたからだ。「我には晴るる胸の煙、富士が恨みを晴らせば、涙こそ上なかりけり」と、妻の嘆きも癒やされ、富士の恨みも晴らしたのだから、悲しみの涙は今や嬉し涙に変わった。こうして物狂いから抜け出した妻は、夫の衣裳を脱いで娘と帰郷することとなる。

以上のように「楽」のアトの本文には、太鼓を打つことによって、悲愴感や怒りや恨みなどの感情から解放され、二人の心が浄化されていくという、富士と妻の行動と心の変化が書き込まれている。舞台上の言葉と演技を通して、富士と妻の狂乱は演劇的に昇華されるのである。

『富士太鼓』では、登場人物の性格や事件の経緯が綿密に設定されたことで、富士と妻の二人がそれぞれに物狂いとなるべき二つの動機が生まれ、妻に扮する役者の演技によって二人の物狂いの行動は同時に進行し、二人の目的がどちらも実現する結果となる。つまり、二つの物狂いは同時進行の二つの筋書き、すなわち一種のダブルプロットとして作られているのである。また、二人の人物に由来する二つの物狂いを一人で演じるという発想は、シテ一人の演技に焦点を当てて能を作るいわゆる「シテ中心主義」という世阿弥の手法に基づいていると考えられる。そこで、『富士太鼓』のダブルプロットという構想は、もともと物狂いの二つのタイプを追求していた世阿弥自身の着想によるものであり、世阿弥の作劇の技法の進化、あるいは深化を表わすものだとみなすことはできないだろうか。

風呂を焚く道金　小考

藤岡　道子

①風呂を焚く道金

新参者を召し抱える一連の狂言作品、「鼻取相撲」、「文相撲」、「蚊相撲」に、大名が新参者の力を相撲で試みようという場面がある。大名は相撲の相手になれそうなものを思案するが家中にはいそうにない。そこで名前が出されるのが「風呂を焚く道金」である。さてこの男は何者であろう。台本として最古に位置する「大蔵虎明本」によってその箇所を参照したい。

大名「誠にあひてがなくてはせうぶがしれまひ

太郎冠者「あゝ、あいてがなふてはとられますまひ

大名「たれがなとらせう、汝とれ

太郎冠者「いや私は今まですまふをとつた事がござらぬ

大名「それならはなるまひ、たれがなとらせうやれ、いやいつも風呂をたかする、道金めはえとるまひかな

太郎冠者「いやあれはとしがよってござるほどに、えとりますまひ　「鼻取ずまふ」

そこでやむなく大名自身が相撲をとることになるのは「鼻取相撲」のほか、「文相撲」、「蚊相撲」も同じである。他流台本においても「道きん」「道巾」、『狂言記』では「道雲」で、この男は年寄りで、「道＊＊」なる名であったことが共通している。この「道金」について『大蔵虎明本狂言集の研究』頭注では

『不審紙』に「大名狂言に、風呂を焚とふきんと云。按に年寄て今云普代翁なといふ成べし。然ば何役と云事もなく雑勤なるか、又年寄て奉公する故老勤なる歟。なほ尋ぬべし」とある。中世関東で造立された板石塔婆の法名に道金という例があり（稿本青梅市史・八）、道金は法体のものの名か。法体で風呂焚きなどする河原者のごとき類か。

とある。道金について触れた研究的なものはこのほか刊行台本の頭注に近似の考察があるばかりである。

『不審紙』（一八二三序文）のころには道金はもはや不祥の人物であった。道＊の名から法体であることは想像されるが、「風呂焚きなどする」のは「河原者のごとき類」なのか。道金は「河原者」なのか。

②『酒飯論絵巻』に見る竈の火を焚く老人

『酒飯論絵巻』は一四八〇年頃成立かとされる絵巻で、武家と僧の生活における酒と飯の会席、調理の様相が詳細に描かれている風俗画巻として名高い（引用は『近世風俗図巻』巻二の影印と解説によった）。

絵巻は序文の次に酒の徳の絵、次に飯の徳の絵がつづく。この飯の徳の絵を眺めてみるとまず右から屋敷の庭木の図、次の奥座敷の図ではこの家の主人「飯室律師好飯」と客（カ）と女性（カ）の三人が会食する場面。膳には大椀小椀に多彩な料理が盛られ、三人はむさぼり食っている。画面左に進むと大鉢に山盛りの飯とお代わりらしい皿をささげて従僧と稚児が廊下を歩いてゆく。さらに左の最後の場面はここに掲載の図で、厨房の場面。この屋敷は僧侶の屋敷であるので使用人は太郎冠者ではないが、武家屋敷であればこの厨房で料理するのは太郎冠者であり次郎冠者であると読んでいいだろう。注目されるのはこの左端の「竈の火を焚く老人」である。酒と飯の争論とはいえ、食料にみちみちためでたい絵巻、富裕な僧たちといきいき働く使用人たちの中でなぜこんなに汚い老人が描かれているのだろう。詞書には何の説明もない。絵は見る者の解読にまかされている。飽食の栄華と、その余得に預かる使用人たち、それに背をむけて火を焚く老人は人生の階段、栄華と終末の暗示でもあるようだ。

『酒飯論絵巻』をそう解読してよいか悪いかはひとまず置き、この頭巾をかぶった法体の、襤褸をまとう老人は狂言の「道金」の風俗画中に見出せる好例かと思う。

③太郎冠者の終末

実は太郎冠者の暮らしを風俗画中にさがしていてこの図にめぐりあったのだが、太郎冠者の終末はこの道金なのでは、という仮説をここで提示しようと思う。道金を『鷺保教本』では

太郎冠者「イヤアレモ若イ時ハ取マシタガ、中々年ヨツテ只今ハ成マスマイ

とする。道金の若いときを太郎冠者が知っており、どうも同僚であったように読める。太郎冠者の身分が多様であることは太郎冠者物作品から読みとれるところであるが、私宅も持たず妻帯もせず、「主家の財産として売買質入れや譲渡の対象とされた隷属民」（『能楽大事典』太郎冠者

狂言の項）としての太郎冠者、「縄綯」、「抜殻」などに描かれた「隷属民」的太郎冠者の晩年はどのようだったのだろう。「脛が流れて」（『狂言記拾遺』）相撲もとれない老人となった太郎冠者は「道金」となって風呂を焚く「雑勤」（『狂言不審紙』）奉公をして雇用され続けたのではあるまいか。

『酒飯論絵巻』からの妄想的仮説だが、太郎冠者の史的な実像は思いのほか不明なのである。太郎冠者の終末を考えることは太郎冠者狂言の読みを少しだけ切なく深くするだろう。

復曲上演における間狂言の可能性 ―間狂言が創り出す「高安の女」―

橋場　夕佳

能〈高安〉は、名所「笛吹の松」をめぐる伝承を軸に、『伊勢物語』二三段に登場する「高安の女」の業平への恋慕を主題としている。長らく上演が途絶えていたが、二〇一七年二月二五日、同曲ゆかりの地である八尾市にて復曲上演された(注1)。ここでは、復曲上演にあわせて制作された間狂言(注2)に着目し、復曲における間狂言の役割とその可能性について考えてみたい。

能〈高安〉の梗概は以下のようなものである。高安の里へ立ち寄った都の者（ワキ）に里の女（前シテ）が声をかけ、かつて業平が高安の女のもとへ通った時に笛を吹いたという「笛吹の松」について教える。そして、自分こそ高安の女であると明かし、笛吹の松の下で笛の音の聞こえる時を待て、と言い置いて消え去る。玉祖明神に仕える社人（アイ）が、都の者に高安の女のことを語る。都の者が笛吹きの松の下で仮寝すると、高安の女の亡霊（後ジテ）が現れ、業平の高安通いの物語を語る。やがて、聞こえてきた笛の音を機に、女は業平への思いを募らせ舞を舞うが、夜明けとともに都の者の夢は覚め、跡には山風が吹くばかりであった。

本曲で高安の女が語る業平の高安通いは、業平を見送る紀有常の娘の心の内に、穏やかな顔とは裏腹に嫉妬の炎が沸々とたぎっていたことを語る前半と、久しぶりに訪れた高安で、女の取り繕わない姿を垣間見てしまった業平が、幻滅して去って行ったことを語る後半から成る。「げにや命には遠き昔もなかりけり（誠に、魂には遠い昔もないのですよ。）」と語り始め、「よしなや思ひ忘れん（どうして業平様への思いを忘れましょうか。）」という心情の吐露を見せるなど、今もなお業平への思いを持ち続ける高安の女の姿が描かれる。また、有常の娘が、水を入れた「ひさげ（銀製の酒器）」を胸にあてると嫉妬の炎のためにその水が涌きかえるということが語られるが、内に秘めた思いの激しさは高安の女のそれとも重なってくる。とは言え、現代の観客にはイメージし難い高安の女像を補っているのが、今回制作された次のような間狂言の語リであると言える。

さる程にかの業平は、大和の国に、年経て住める妻の候ひしが、去る子細あって、高安の女のもとへ通ひ給ふ。業平は笛の上手なれば、あれなる松の木陰にて笛を吹き給ひ、女に知らせけると申す。Aこの女富める家の女にて、業平をいみじういたわり尽くし、身の装束もいときよらにせさせけり。Bまた歌舞の達者なれば、いとも雅びにもてなされたり。なびく尾花の男心、笛の訪れしげしげと、峠の松も越えてきにけると申す。されども大和の女、妬む気色も見せ給はず、ただ微笑みて見送りければ、その時業平、定めて心変はりしけるよと疑ひ、高安の里へ出で行くとみせて、前栽の中に隠れ居て、男や来たると見張りおりたると申す。その夜は月のいみじう面白きに、女清らに化粧して立ち出で、うち眺めてかく詠み給ふ。風吹けば。おきつしらなみたつた山。よはにや君がひとり行くらん。かくてなほ見をりければ、この女やおらうち泣き臥して、C銀の提に水を満たし、己の胸に据へたりける。水は忽ち煮えたぎり、湯ふつふつと沸きかえる。男はたまらず走り出で、かき抱きて共に泣き合い給ふと申す。かくて高安通ひはまれまれとなり、やや久しうして訪れけるに、笛の知らせも心苦しく、やがて心の憂きままに、形見にしるしの笛を置き、別れの文を送り給ふ。D女は余りの悲しさに、松吹く風に誘はれて、夜な夜なさまよひ出でしまま、やがて空しくなりにけり。さればその後高安の里には、年頃の娘を持ちたる家においては、東の窓を開け放さずと、聞き伝へて候。やあ。笛の音の聞へ候。

以下、間語リ中に付した記号の順に簡単に説明すると、Aは高安の女の富裕なイメージを伝える。Bは舞の舞手のイメージで、曲中の舞はかつて業平をもてなした思い出の舞の再現となる。Cは所作をともなって語られることで、「ひさげの水の涌きかへ」るということの具体的なイ

メージを観客に伝える。これは、前述のように有常の娘の心情ばかりでなく、本曲の主題である恋慕を象徴するイメージを伝えることにもなるだろう。Dの恋死にする女のイメージは、高安の名所「別れの水」の伝承(注3)に基づくもので、業平への激しい恋慕を示す物語を付加する。

今回の〈高安〉復曲における間狂言は、解説的機能、あるいは語リの芸の披露にとどまらない、能の一部として能を補完する語リ間の可能性を示してくれるものであったと言える。能で描かれる「高安の女」は、間狂言によって具体的でより豊かなイメージを結んでいる。今後の〈高安〉再演に向けて、作品の解釈や演出が変化するならば、間狂言はそれに応じて変化したイメージを観客に具体的に伝え、能のドラマを支える役割を担い得るだろう。

（注1）八尾市文化会館プリズムホール小ホールにて上演。西野春雄氏らの監修。筆者も謡本の前付や現代語訳の作成、関連講座の担当などにより復曲作業に関わってきた。

（注2）今回の〈高安〉間狂言は、観世流能楽師・山下麻乃氏の原案に西野春雄氏や野村太一郎氏の手が加えられ上演時の形となった。引用の間語リは上演時のもの。

（注3）『河内名所図会』では、高安の女が業平の後を追って水面に映るその姿を見つけ、池水に飛び込み空しくなるという「別れの水」の伝承がある。

研究ノート
下間少進関係起請文『起請文帖』の神文を考える

延広　由美子

『起請文帖』は下間少進関係起請文として、『能楽資料集成　六　下間少進集Ⅲ』に収録されているものである。その数は書状形式を含み二七に及ぶ。解説の片桐登氏が書かれているように何種類かの「同型同文」が多く、「少進の手元にあった起請文を見本に書いたもの」と推測されている。内容は「師弟関係の契約を結んだ者が、師匠少進との約束の趣旨を堅守すべく提出したもので、僅かな例外を除けば、いずれも伝書や秘事秘伝の相伝を伴っている。」とし「『童舞抄』や「道成寺乱拍子」や大曲難曲の秘事相伝に伴うものである」と指摘し、「起請文提出者の大部分が上級武士階級に属する者」であることを注目している。

これらの資料は一つ書き形式で三条立にしているものが半数以上であり、雛形ともいえるものの存在は否定しがたいが、提出者の個性ともいえるものを読み取ることはできないだろうか。その方法として神文を検討する。

この『起請文帖』中には少進自身が書いた起請文の写が含まれている。それには「若於相違者、一宗之本尊可蒙御罰者也。」としたもので、浄土真宗の本尊阿弥陀如来の罰をうけるとしていて、他の神仏を勧請しない。これは浄土真宗の立場としては当然といえるものである。その宛所は「小幡弥兵衛殿・石井勝左衛門殿・牛尾惣右衛門」の三人である。かれらは手猿楽者ともいえる人々で、このうち、小幡弥兵衛・石井勝左衛門は下間少進法印宛に起請文を提出している。この二人は、相違した場合として「法花経・三十番神・日蓮大上人御ばつとかうむり、今生ニてはびゃくらいこくらいの病を請可申候者也。」としており、日蓮宗であるらしい。この三通の文書は関連しており、慶長二年のものなので、関ケ原合戦以前のものである。

「今生にては白癩黒癩」の罰を受けてもよいとする表現は、このほかに出目源介の「白らいこくらいの病を請、来世にてはならくむけんにしづみ、うかむ事有間敷者也。」とあるのみである。出目は来世に関しても「無間地獄に沈み、浮かぶこと有間敷者也。」などの表現があるが、来世に関するものは三通だけである。

それは草野助右衛門が「二世之願望不可相叶」としているもので、これは「現世では幸福に　来世では極楽に往生するように仏に願こと」を否定している言い方のものである。

そしてもう一つが木村休杲の「こうぼう大師之御ばつとこうむり、うかむ事御座候まじく候。」としている。「こうぼう大師」は無論空海のことであるから、真言宗関係者であろうか。少なくとも彼には大師に対する信仰があるらしい。内容中に「源五様」が登場するところから、片桐氏は「本願寺関係者か」としているが、必ずしも直接的な関係者ではないのではないだろうか。

現世の具体的な表現や来世に関する記載が少ないのがこれらの起請文の特徴といえる。しかし、そうはいうものの牛王誓紙などの裏に書かれているものも少なくない。大半がここに神仏名を記しているが、松平下総守・花崎左京亮・池田豊後守はここには年月日、自己の名、花押、宛名を書くのみとなっている。それ以前に神仏名を記している場合もあるが誓紙の裏面に自署するということ

に意義を持たせたものだろうか。

さて、多くの起請文が「梵天帝釈四大天王、惣而日本国中六十余州大小神祇」から始まるもので、これは「御成敗式目」にまで遡れる表現である。「御成敗式目」の最後に記されている起請文は「梵天帝釈四大天王、惣而日本国中六十余州大小神祇、別伊豆箕根両所権現三嶋大明神八幡大菩薩天満大自在天神部類眷属、神罰冥罰於各可罷蒙也」（『中世政治社会思想』所収）であり、これに近い。但し、「天満大自在天神」以下の記述は『起請文帖』にはない。

興味深いのは「八幡大菩薩」の前に「氏神」と記していることがある。八幡大菩薩は日本全体の神であるばかりでなく、源氏の氏神なのだから、源氏ゆかりの武士としてはここに「氏神」と記すのは自然のことであるし、それ以上の神々を勧請する必要もないのだろう。「氏神八幡」と記しているのは、松平忠吉・竹中采女正・高橋右近大輔・池田備後守・花崎左京亮の五名である。

また、慶長十七年六月六日付の三通のものは二日付の秋田城介の「上ハ梵天帝釈四大天王、下ハ堅牢地神、天ノ二十八宿地ノ卅六キン、惣而日本国中大小神祇、殊ニ愛宕大権現八幡大菩薩筑波大権現鹿島大明神之御罰ヲ可罷蒙者也。」とほぼ同文だが、「殊一宗之佛祖」をつけ加えている。これは横山右近・永井伝十郎・前田大和守のもので、特に永井は常陸ゆかりの人物であり、筑波・鹿島の神仏を単に無条件に書いたというわけでなく、関東武士としての信仰の表れで、「一宗之仏祖」という言葉は、釈迦を示すだけでなく、禅宗の一宗一派の祖師の意味もあるのでどちらの意味か決めかねるが、雛形はあったとしても起請文に書かれる神の名は筆者個人の信仰もあったと思われる。

元禄・享保期の田原藩の能楽

佐藤　和道

田原市博物館が所蔵する『田原藩日記』は、祐筆・近習らが記録した藩政史料の総称で、寛文年間から大正まで五〇六冊が現存する。現在も翻刻作業が継続し、これまで文政年間まで（全一一巻）が刊行されている。同書には豊富な能楽関連の記録を見出すことができるが、本稿では最初期に当たる元禄・享保期の分について考察したい。

田原藩の元禄・享保期は、二代藩主三宅康雄（万治二年～享保一一年）の時代に当たる。康雄は、初代藩主三宅康勝の長男として生まれ、貞享四年に家督を継承した。『田原藩日記』には、元禄八年以降、近習らが能や囃子を演じた記録が頻繁に登場し、時には藩主自らがシテをつとめることもあった。康雄は、元禄九年一一月に徳川綱吉の小姓に任じられており、その影響を受けたことが推測される。以下、『田原藩日記』（田原市・田原市教育委員会編）より、同書記載の能楽関連記事を紹介したい。

（一）謡初

・元禄九年一月三日『御用留書』

一、夕御膳之節年寄共不残罷出、御相伴且又御膳之上ニ而御謡始之御近習之もの共小うたひ謡之。

藩主在国中の正月三日、夕刻から本丸書院にて、舞囃子五番（高砂・東北・龍田・小鍛冶・猩々）と狂言三番が演じられた。年寄（家老）は見物を仰せ付けられ、終了後雑煮・吸物・酒などがふるまわれるのが通例であった。シテ・地謡等は近習が勤めたらしい。なお享保一〇年『萬留帳』には、「外様よりハ御役者主水計罷出ル」とある。

（二）首途祝

・元禄一五年『御右筆部屋日記』（『萬留書』にも同記事あり）

五月一二日

一、御参府之為御祝儀、御能被遊、御呉羽、政之助田村、久米右エ門楊貴妃、八弥船橋、才三郎小鍛冶、政之助花筐、中入、真右エ門杜若、久米右エ門東岸居士、右太夫海人、政之助春栄、御猩々

一、歓喜院、探宗、西円寺、龍門寺、城宝寺、当行寺、龍泉寺、同倅、慶雲寺、宝珠庵、松本寺、萱生玄長、芦村又三郎、針立治太夫、右拝見、御料理被下候。

一、本多玄貞、中村三省、小木曽玄春拝見赤飯被下之。

一、溜之間ニて半兵衛、九右エ門、定良、九兵衛拝見御料理被下之。

一、金田八郎九、清谷兵部、薬師別当数馬、当所山伏拝見。

一、当町庄屋年寄町小百姓同子供白砂ニ而拝見。

一、御家中隠居子供拝見白砂ニ而足軽仲間拝見。

一、於大書院、右太夫、西光寺、的庵、三穂部御相伴。

一、惣役者御料理不残被下之。辰中刻始申上刻相済者也。

五月一五日

一、辰ノ刻御能十三番御家中妻子拝見被仰付。（中略）

一、御中休之節隆昌院殿、半兵衛妻

同娘、九右エ門妻同娘、作右エ門母、平太夫母、右太夫妻、金右エ門妻御目見御料理被下之。惣女中子共迄赤飯被下之。役者之面々毎之通御料理出ル。

参勤交代で国元を出立する前に、首途祝と称して能や舞囃子を催すのが慣例であったらしい。家中の者に加え、寺社・医者・町人などが拝見を仰せ付けられ、赤飯などが振る舞われた。また後日の能では、家中の妻子が拝見を仰せ付けられている。近習のほか藩主自らが舞う例もあった。

（三）社参祝

・享保六年五月一五日『萬留帳』

一、十五日芦御宮御参詣ニ付、月並御礼無之御道途也。御年寄中初御出之節御目見へ罷出候者何茂袴羽織、御帰之節ニハ例年之通麻上下着用御待請御祝之御料理例年之通出ル。御年寄中御相伴、其外先例之通御料理被下之。御囃子有之。

阿志神社（阿志宮・芦宮）は、寛文一〇年、藩主三宅康勝の寄進によって再興された。以後歴代藩主の崇敬を集め、参勤交代の際には参拝して道中の無事を祈願したという。社参後、祝いの膳とともに舞囃子があるのが慣例だったらしい。また、城内で行われた日待（ヒマチ：旧暦一・五・九月の一五日に斎戒徹宵する行事）の際も、深更に及んで囃子が行われている。

・享保四年一月二〇日『萬留帳』

一、廿日、廿一日御日待千手院ニ被仰付、於御城如恒例御影待有之。御囃子御夜食過より。

（四）慰能

これ以外に藩主の私的な催しとして慰能が盛んにおこなわれている。この場合、藩主と近習、役者のみで催された稽古能（囃子）から、寺社などの招請能、さらに町人、村役人を招いた町入能まで多岐にわたる。このうち町入能は、通常将軍宣下などの大礼の際に町人に能の観覧を許したものとされるが、田原藩では家中の妻子や小百姓など、かなり幅広い層にまで拝見が許された点に特徴がある。元禄九年には、神戸村、吉胡村、波瀬村、片浜村、白谷村、仁崎村、大久保村、大草村、浜田村、久美原村、長仙寺村、院内村、今田村、野田村・宇津江村、高松村、赤羽根村と領内のほぼ全域に渡る村民に対し、六度に分けて観能が許可された。

・元禄九年八月『御用留書』

一、同十日御能被仰付之神戸村十郎并吉胡村、浦村之者拝見被仰付之候。在々之者共小百姓ニ至迄拝見仕度旨申候ハ、召連可申候。十二郷之庄屋拾六人ハ赤飯被下之候。当町金七郎且又年寄共召出見物可仕之旨被仰付候。組頭ハ町ニ相揃候、何そ用之ために揃申候。

一、同廿一日御慰之御能御座候付拝見被仰付候面々、波瀬村、片浜村、白谷村、仁崎村、大久保村、大草村、右ハ小百姓子供迄も召連参候。当町庄や初年寄共子とも迄伺公医者衆も五人なから伺公、虎屋小兵エ、垉左エ門拝見被仰付候。

一、（九月）同二日浜田村、久美原村、長仙寺村、院内村、今田村、以上五ケ村、御能被仰付候て拝見可仕候旨申渡候。当町庄や金七郎并年寄共倅見物罷出候様ニ申渡候。治太夫義も拝見申渡候。右五ケ村之庄や共へハ御申入之時分ニ赤飯被下之、当町之庄や年寄共へハ例之通何も不被下之候。

中嶋与五郎様、新三郎様御出御能見物なされ候、小日向安兵エ、二村平右エ門、天野幸右エ門、雪吹伝兵衛儀御給仕被仰付候、羽織袴ニて罷出候、御家老衆ハ裏付上下ニて御出被成候。九兵エ、弥太夫儀、羽織袴ニて罷出候。町医五人江御能拝見被仰付候。伺公仕候。村上柳元、加藤玄走も両人内証申呼ニ被遣候。与五郎様之下々朝より暮迄ニて候故二度仕出食給させ申候。上ハ四人下拾人ニて候由。

一、（九月）同六日御能御座候、御家中之妻子拝見被仰付候。当町之金七郎、年寄共之妻子拝見被仰付候、当所之小百姓之妻不残妻子ニ御見せ被遊候、東学院、清水院、山本数馬妻子とも御見せ被遊候、御家中之妻ともへ赤飯にしめ被下之、右山伏数馬方へハ妻子之儀間此方より金七郎所へ申遣候、町医之方妻をも見物被仰付之候。

一、（九月）同十日御能有之候、当町金七郎、年寄共隠居初拝見被仰付候、野田村、宇津江村之庄や并小百姓共ニ拝見被仰付候。御領内ノ惣御出家衆ニも赤飯被下候。

一、（一一月）二日御慰之被遊御能候、長興寺、霊岩寺、龍門寺入来、当町庄や年寄共并子とも隠居等迄参上、当町之医師共参上仕候。高松村、赤羽根村庄や小百姓共儀、時分からはかり差延之分ハ固無用可仕旨代官武右エ門へ申渡候、然共前夜石川半兵エ殿より被仰遣候ハ、両村ともニ明日御能拝見ハ延引可仕候旨被仰聞候付やめ候て申遣候。

ところで、当該期間において能・囃子のシテを勤めた者は以下の通りである（姓は『田原藩日記』より補った、石高は『享保十四年分限帳』による）。

・村松清左衛門（百七拾石）
・光用金左衛門（四十俵　三人扶持）
・秋野権右衛門（三拾五俵内五俵役料　二人扶持　十四年郡奉行）
・天野幸右衛門（三拾五俵　二人扶持　享保十六年給人格席秋野権右衛門ノ次）
・松岡一郎右衛門（三拾俵　三人扶持　享保十六年席ノ儀丹羽彦平ノ次　享保十九年十月十一日御使番）
・三浦覚十郎・山本勘八郎・高橋吉左衛門・間瀬久米右衛門・小嶋才三郎・石川八弥・土井政之助・丹羽右太夫・中村貞之進・鈴木直右衛門・桧垣内匠・間瀬主水

これらは、いずれも田原藩士であり、小姓など近習のものであったと思われる。また能面や能装束などの管理を担当した納戸方の人物も含まれているようである。

・享保七年六月一四日『御祐筆日記』御納戸方御道具虫干有之、鈴木直右エ門、間瀬主水、中上源左エ門、市川豊之進、御納戸方両人、河合儀右エ門、赤井沢右衛門、稲熊七太郎、上田長賀罷出ル。

加えて人数が不足した際には、町人に地謡を仰せ付けることもあった。

・享保五年一二月一一日『萬留帳』一、今日御年忌の御慰御能一汁二菜有合之御弁当御役者江被下候。霊岩寺村松定良拝見被仰付於御玄関御弁当被下候。当町五兵衛、六太夫、半十郎、先年茂地諷仕候ニ付、今日茂被仰付候、毎々之通御家中町望之者拝見之事此外覚書等外記有之。

このように、元禄・享保期の田原藩では極めて盛んに能や囃子が行われており、藩主や一部の藩士にとどまらず、町人や百姓にまで及んでいたことがわかる。なお、当該期間に演じられた曲目（能・舞囃子・仕舞・狂言）は以下のとおりである（丸数字は回数）。ここから流儀を特定することは困難であるが、綱吉の影響を被った可能性を考えれば、シテ方は宝生流であったとするのが自然であろう。

・芦刈③　安達原　海人②　嵐山③　井筒　鵜飼　善知鳥　采女　梅枝③　雲林院②　箙②　老松③　杜若②　花月②　柏崎②　春日竜神②　鐘鬼　兼平②　賀茂　邯鄲②　熊坂③　車僧②　呉服③　小塩④　西行桜　実盛②　自然居士　舎利②　猩々⑧　小鍛冶⑥　白髭　隅田川②　請願寺②　千手　大会③　高砂⑦　龍田⑦　玉井③　田村⑦　通小町②　東岸居士②　東北④　融②　巴　鵺　野守　白楽天②　羽衣③　橋弁慶②　芭蕉　鉢木　花筐　春栄②　恒政③　氷室②　百万　富士太鼓③　藤戸③　船橋②　船弁慶②　放下僧②　松風　三井寺　三輪②　紅葉狩　盛久②　弓八幡②　楊貴妃②　養老⑤　頼政・入間川　夷大黒　薩摩守　福の神　水掛聟

シテ方宝生流辰巳家所蔵「脇直傳仕方附」について

飯塚恵理人

シテ方宝生流辰巳家は代々金沢で能の道にたずさわりながら、加賀藩家老に仕え和紙を作り、孝太郎師の代には華道青山御流の北陸総頭取や酒造業も営んでいた。大正十二（一九二三）年の関東大震災の後、孝一郎師の代に大阪へ移り関西の宝生流を再建、まとめるようになった。観世流の手塚亮太郎師らと株式会社大阪能楽殿を建設するも震災で焼失、孝師の代、昭和四十二（一九六七）年に大阪府寝屋川市に香里能楽堂を建てられた。江戸期の所蔵物は孝太郎・孝一郎両師の代に多くを手にしたということである。

このたび辰巳満次郎師の御厚意で、同家御所蔵の「脇直傳仕方附」を調査させて頂くことが出来た。この本は、表紙に書名があるのみで奥書はなく書写年代は不明だが、後述する通り江戸後期まで内容を遡れる可能性があり、現在公開されているものが少ししかないワキ方の伝書として貴重であると考えられる。

まず一頁目以下には「直傳仕方附」の題と「目録」として収録曲の一覧が挙げてある。「目録」は下記のようである。（　）と番号は筆者が私に付した。

目録

（1）「玉井」（2）「白楽天」（3）「富士山」（4）「禮脇」（5）「和布刈」（6）「葵上」（7）「土蜘」（8）「咸陽宮」（9）「春栄」（10）「紅葉狩」（11）「蟻通」（12）「羅生門」（13）「正尊」（14）「道成寺」（15）「檀風」（16）「谷行」（17）「張良」（18）「江口　合掌留ノ事」（19）「松風　脇留ノ事」（20）「熊野　膝行ノ事」（21）「同　漆膠ノ事」（22）「乱　酌膝行ノ事」（23）「野宮　（仕手）合掌留ノ事」（24）「定家　石塔囃子ノ事」（25）「同　五輪砕ノ事」（26）「忠度　手向草ノ事」（27）「千手　金鼓ノ事」（28）「海人　中入ノ事」（29）「楽　一知ノ事」（30）「半蔀　建花ノ事」（31）「同　作物中入ニ真中へ出ル事」（32）「清経　恋ノ音取ノ事」（33）「葵上　袖ノ卵？ノ事」（34）「同　龍眼ノ頭ノ事」（35）「夕顔　作物ノ事」（36）「羽衣　松ニ衣ヲ掛ケ返ス事」（37）「柏崎　笠ノ事」（38）「高砂　作物出ル事」（39）「安宅　独吟勧進帳ノ事」（40）「同　延年ノ

舞ノ事」（41）「融　金則（ママ）返シノ事」（42）「同　脇留ノ事」（43）「蟻通　サシ有事」（44）「同　脇能ニ有時」（45）「道成寺　脇能ノ事」（46）「吉野静　替装束ノ事」（47）「雑」

（47）「雑」の最後に「開口一噌又六郎流儀　吹懸ノタン常之通リ　ヒヤアロヲヒヤ引（吹起ハ）ヒヤウラウ〳〵〳〵（立時ハ）ラウラヒウイヨ（向迄ハ）フヒヤロルリ（引）（跡江引時）ヒヤアロラヒヤ　ウリヤウホヒヤホ　露取時　ヒヒヨラ　右ノ写セウガハ一噌又六郎政香ヨリ申請に談済」〔筆者注：（　）内は行頭に添えてある字〕とある。笛方一噌流八世の一噌又六郎政香は生没年不明だが、彼の筆になる「寛政三年平政香笛唱歌」（注）が法政大学鴻山文庫にあるので、彼から「開口」の唱歌を申し受けたとあることを信じるならば、この本の書写年代はもっと下るにしても、寛政三（一七九一）年にまで遡る可能性がある内容を持つ部分があることになる。

能楽師の名前から推察できる事項は上記の一項目だけだが、幕府の能に関わる事項ならばある。例示すると、（4）「禮脇」の中に「一　唐冠事ハ決テ禮脇ニセス」、「一　右ハ翁附能ノ時ハ是非禮脇也」、「一　禁裏将軍家大臣家ニカキリテ翁ナキ時モ禮脇ニスル事　宮方大臣家ハ常ノ脇能ニテモ苦シカラス　其外ハ主君外之高家ニテモ貴人ヨリ好ナケレハ翁ナキ時ハ決テ勤サル事　但シ　禁裏将軍家ニテモ唐冠事ハ決シテ禮脇ニセサル事」とあるように、将軍や禁裏での催しについての記述がある。また（47）「雑」に「一　日数ノ儀式能ニ二日目ヲ五大臣ニスル事幕へカヽリ五足。三足程アケテカヽリ幕ハナレヲ常ヨリ先へ出テスル事ナリ外ニ傳ナシ　右家元ニテハ将軍家ヨリ外ニテハ勤サル事ナリ　当時ハ庶流弟子ハ禁裏又ハ尾張紀伊水戸加賀右ノ御方ニテハ指免シ勤サセル不苦尤御三家加州茂御国ニテ日数ノ能ノ時ハ其家々ニ勤居候弟子ニ差免シ申事　二日目ニカキリタル事ナリ」と、日数能の時のワキ能のワキツレの大臣は、将軍家で勤める二日目の時のみ五人にするなどの約束事が書かれている。

これらからこの伝書の編纂者は、一噌又六郎政香などの江戸幕府の宝生座付の能役者や諸藩の御役者と申し合わせが可能だった藩の御役者クラスのワキ方であると想定される。この本が辰巳家伝来であることを考えると、加賀藩には江戸後期に下掛宝生流と春藤流の二流が抱えられていたので、この二流のいずれかに属するワキ方能楽師の可能性が高い。

なお京都市立芸大伝統音楽研究センターの高橋葉子先生より、この辰巳家本と早稲田大学演劇図書館の尾上家関係の下掛宝生流伝書（資料番号：イ11-00440「下掛宝生流脇仕舞附」）が同じ項目を持つ可能性があるとの御教示を頂いた。現在時点で未見なので今後照合して検討する予定である。

注　森田都紀「能管における唱歌と音楽実体の結びつきに関する一考察」「東京藝術大学音楽学部紀要」第35巻、東京藝術大学音楽学部、p171-183、2009

謝辞　貴重な伝書の披見と調査をご許可頂きましたシテ方宝生流辰巳満次郎先生に深く感謝致します。伝書について御示唆下さいました京都市立芸大伝統音楽研究センターの高橋葉子先生に感謝致します。本稿は平成29年度科学研究費助成基盤研究（C）「東海地域近世・近代能楽資料の収集・整理とアーカイブ化」（研究代表者：飯塚恵理人、課題番号：17K02432）による成果の一部となります。

「舞」考

林　和利

舞は旋回運動、踊は跳躍運動であるという。折口信夫「舞ひと踊りと」に示された説である。

関西方言では、目が回ることを「目（め）がまう」と言う。それが古来の表現なのであろう。「舞う」とは回る動きだと理解して良い。

能の演技を踊とは言わず舞と称するのも、それが跳躍運動ではなくて、腰を上下させない旋回運動のゆえであろう。その旋回運動は、「舞台を歩いて巡回する動き」だと理解される。折口自身も「舞ひは、うろ〳〵歩き廻る動作であつた」（「年中行事」）と述べている。

しかし、京都市上賀茂に鎮座する大田神社の巫女神楽の「舞」は舞台を巡って回るわけではない。一ヶ所にとどまって独楽（こま）のように身体を回転させる動きである。この神楽は最も古風を伝える神楽だという。その通説に従うなら、そういう独楽のような動きこそが本来の「舞」の演技なのかもしれないと思わせる。

ただし、もしそうであるなら、独楽のようにくるくる回る動きが、なぜ神楽の祝祷表現になり得るのかが説明されなくてはならない。

独楽は回転し続ける限り倒れない。倒れないことはめでたいのである。地震大国日本では倒れることは不吉なこと。安定感は大きな価値であった。倒れたら負けという相撲のルールも、安定感に価値を置くからであろう。

舞の場合も身体の軸がぶれないようにしてくるくる回れば倒れないか。いや、実際に速く回れば目が回って倒れるかもしれない。あくまで、独楽の動きを意識しての表現、倒れない独楽を真似た身体表現ということになろうか。

あるいは三半規管を刺激して目眩を起こしそうになる感覚が、神懸かり状態の身体反応に通じると意識された可能性もあろうか。

いずれにせよ、舞台を巡る旋回運動ではなくて、位置を変えない回転運動、それが起源的な舞の本義なのではないか。

正月に独楽回しをして遊ぶのも、それがめでたいことだからであろう。現代人にそういう意識はないが、正月の風習として定着したのは、古代の価値観に起因していると見ることはできようか。

独楽という言葉の語源は古代朝鮮半島の「高麗（こま）」だとするのが通説らしい。『大言海』によれば、『日本書紀』で、高麗の軍兵が行った体を回転させる歌舞のさまを「楽」といい、コマと訓じたことによるとある。その説に従えば、コマは芸能に繋がることになる。なるほど、「独楽」と表記するのも、独り立ちして舞うからなのかと腑に落ちる。回転することが舞であることの証明にもなろう。

舞楽の高麗楽に回転運動の表現があったかどうか確認できないが、高麗の兵士が体を回転させる歌舞を演じることはあったのだろう。

独楽の回転運動には倒れないというめでたさがある。それを連想させる高麗兵士の回転する演技があった。それが高麗楽を通じて巫女神楽の舞として摂取された…、というような流れが、仮説として想定できようか。

狂言「蝸牛」で、山伏が太郎冠者に教える囃し言葉の類歌が『梁塵秘抄』に収録されている。その詞章には「舞へ舞へかたつぶり……まことにうつくしく舞うたらば」とある。カタツムリはゆっくりとしか動けず、舞えるはずもない。そのカタツムリに対して、なぜ「舞へ舞へ」と囃すのか。

おそらく、それは螺旋形の殻を付けているからであろう。渦巻き状の形が「舞」を連想させたに違いない。それも「舞」が回転運動であることの傍証になりえようか。

平成二十九年度　例会報告

平成二十九年

四月十六日（日）
「能〈石橋〉連獅子型演出の変遷について」　橋場　夕佳氏

五月十四日（日）
東海能楽研究会年報 第21号 合評会

七月九日（日）
「能から歌舞伎へ　―獅子物の変容を手がかりに―」　安田　徳子氏

九月二十四日（日）
「名古屋能楽堂建設企画の発端」　保田　紹雲氏

十月二十九日（日）
「田原藩の能楽」　佐藤　和道氏

平成三十年

一月二十八日（日）
「薩摩藩の能楽」　林　和利氏
「薩摩藩の能面師」　保田　紹雲氏

名古屋市文化関係自費出版助成事業
東海能楽研究会年報　第二十二号
二〇一八年（平成三十）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
〒467－8610　名古屋市瑞穂区汐路町三－四〇
https://sites.google.com/site/tokainohken9kai/
印刷者　共生印刷㈱