

催花賞受賞記念論文集

刊行にあたって	覧 鉛一	1
序	表 章	2
世阿弥の芸論・自筆能本からみた世阿弥の能の演出で —《箱崎》《鵜羽》の後ジテの持物をめぐって—	尾本 順彦	3
永年三年本《玄上》と明和改正謡本 —加藤枝直説の投影を中心に—	中尾 薫	13
昭和初期の能楽 —朝日講堂からの《土蜘蛛》「中継放送」を中心に—	飯塚恵理人	25
能面の烙印について —贋作に対する古能と大野出目の違い—	保田 紹雲	34
見所人の笑み	野崎 典子	56
座頭狂言考 —式目の裏返しをする狂言—	田崎 未知	62
【資料紹介】		
伊丹・小西家旧蔵の能面 —壳立目録から—	保田 紹雲	75
【報 告】		
豊橋・安海態野神社蔵能楽資料の調査	林 和利	88
《資料編》		
第一部 東海能楽研究会の活動		99
第二部 名古屋の能楽の歩み		141
第三部 豊橋の能楽の歩み		225

刊行にあたつて

東海能楽研究会 代表 篓 鉱一

私ども東海能楽研究会が、昨年度の服部記念法政大学能楽振興基金「催花賞」を受賞したこと、まことに望外の喜びであり、大きな励みともなりました。先に平成十四年に受賞した

「愛知県芸術文化選奨文化賞」ともあわせ、私どもの地道な活動が、少しずつでもその成果も見えつたるかと存じます。ひとえに会員諸氏のたゆまぬ研鑽と熱意、そして多くの皆様のご支援に支えられてのものと、厚く御礼申し上げます。

この度重なる受賞は、明治以降の当地の能楽のデータベース化の作業、その成果として平成十三年に刊行した「近代名古屋の能楽を支えた人々」(全三冊)、また能楽の普及発展の活動として、能「龍の口」の復曲上演、さらには伝統芸能を次世代につなげるため平成十二年から毎年無料で開催している「伝統芸能上演会」など、一連の活動が評価されたものです。

平成十九年如月

こうした活動の基盤となつてているのが、会員諸氏による隔月の研究会です。日常の研究活動の一端として毎回会員によるレポート、資料の輪読、質疑応答など活発な活動がかわされ、会報、年報などに概要が報告されています。この度の受賞を記念

し、こうした研究成果の一端を広くご紹介するため、今回記念論集を刊行する運びとなりました。

発起人として当初より変わらぬご指導を下さり、今回も暖かいお祝いの玉稿をお寄せ下さいました表章先生、また能番組のデータベース化事業に際しては格別のご尽力を賜りました相山女学園大学の三木邦弘先生、会場を提供頂いております名古屋女子大学と林和利先生、また事務担当の飯塚恵理人先生、この機会にあらためて厚く御礼申し上げるとともに、故・深谷哲先生の墓前にはこの論集をもつてご報告に代えたいと存じます。今後も会員一同ますます精進・努力する所存であります。一層のご指導・ご鞭撻をお願い申し上げます。

序

催花賞受賞を記念する論文集を東海能楽研究会が刊行すると聞いて、驚くと同時に嬉しかった。これまでに同賞を受賞した人々の間に初めて聞く動きだったからである。

催花賞は、北海道千歳市の服部康治氏からの観世新九郎家文庫所蔵文書を昭和四十二年に初めて紹介したのが私であり、昭和五十年にその法政大学能楽研究所への寄託を実現したのも、服部氏の寄贈の意志を承知して法政大学理事会に働きかけ、二千五百万円の基金設立にまで漕ぎつけたのも私であつて、「いわば表さんが設定したような賞だよね」と当時の理事者に言わしめたほど私と縁の深いのが催花賞である。対象について囃子や地方を重視する方針を打ち出したのも私だった。賞金が低額なのは不本意だったが、先行する觀世寿夫記念法政大学能楽賞とのバランスから、同意せざるを得なかつたのである。その第十七回（平成十八年正月贈呈）受賞者に東海能楽研究会が選ばれたことは、発足当時から同会に声援を送つていた私にとって、すこぶる嬉しいことだった。この選考に私は加わってない。選考は能楽研究所の所員会議に一任されており、能楽研究所所員を平成十一年三月に定年退任した私は、後日にその結果を聞くだけの立場だったのである。だが、多分東海能楽研究会になるだろうと予測してはいた。『近代名古屋の能楽を支え

た人々』全三冊の成果が所員の間で話題になつてているのを耳にしていたからである。

受賞理由には、「伝統芸能上演会」を開催するなどの能楽普及活動への貢献も挙げられていたと思うが、昨年七月二十二日に名古屋能楽堂で開催された第七回の同会の番組に催花賞受賞記念の催しであることが明記されていて、会員の皆さんが同賞受賞を喜んでいてくださることを知つて嬉しかつたが、さらに記念の論文集発行までが計画されていると聞いて、その前向きな姿勢に驚かされた。恐らくは執筆者や研究会自体が経済的負担を敢えてしての刊行と思われ、催花賞の賞金がその一助にもならない低額なことがあらためて悔やまれるが、受賞を理由・口実に、新しい論文集を出そうとする意欲はすばらしい。飯塚恵理人君から送つてもうつた内容一覧を見ると、すこぶる多彩な内容の論考が揃うようで、大いに期待される。この企画を知つていれば声援だけでなく寄稿の形で協力することもできたのに、などと、今後の東海能楽研究会の活動になんらかの形で協力しなければなるまいとの気持を老骨に抱かせるだけの効果を、この論文集はすでに發揮している。この企画が象徴する会の堅実な活動の一層の充実と会員諸氏のますますの研鑽を祈り、催花賞関係者の一人としての祝辞を述べて、序に代えたい。

表 章

一一〇〇七年一月

世阿弥の芸論・自筆能本からみた世阿弥の能の演出

—《箱崎》《鵜羽》の後ジテの持物をめぐつて—

尾本 頼彦

はじめに

世阿弥の芸論から世阿弥の能の演技・演出を考える試みがなされている。たとえば、竹本幹夫氏は「花鏡一舞は声を根と為す」(『国文学』昭和五十五年一月号)において、世阿弥の舞の理論の成立過程を分析することによって、音曲主導の所作から音曲舞へ、音曲舞主体から舞事の比重増大への途をたどった世阿弥の能の

演技内容の変遷を把握しておられる。そして、表章氏は『能楽研究』第七号の「研究展望」(昭和五十七年)で、右の竹本氏の論考を「世阿弥の芸論を彼が演じた能と一体のものとして把握する近年の世阿弥研究の動向を示す一典型と言える」と評価しておられる。

条々」第七条「文字にあたる風情」で説かれている、謡の文句と所作の関係についての所論に着目するが、彼の芸論の所説は彼の能についてはかならずしも絶対的なものではないから、実際の世阿弥の能ではどのように彼の芸論が適用されているかをその自筆能本について検討する。なお、本稿で用いた世阿弥伝書の本文は『世阿弥 禅竹』(表章氏校注、昭和四十九年)の校訂本文である。

一、《箱崎》《鵜羽》の後ジテの持物についての 通説をめぐつて

まず、《箱崎》《鵜羽》の後ジテの持物についての通説を整理しておきたい。

本稿で筆者が試みることも、世阿弥の芸論を彼が演じた能と一体のものとして把握しようとするものであり、本稿では、世阿弥の能の演出内容として彼の女体神能の《箱崎》《鵜羽》の後ジテの持物を取り上げ、それが通説のようになつてあるかどうかを再検討する。そのためには、世阿弥の芸論として『花伝』「問答

羽》《右近》《布留》《綾織》《呉服》《竿ノ歌之能》《室君》の六曲があげられること、そして、これら六曲に《海士》《当麻》を加えた八曲が世阿弥関係の「天女舞」を舞う曲であるとしておられる。そしてまず、手本になった「犬王の天女の能」は歌舞の菩薩を主人公とし、その来現と仏法讚嘆・供養の舞とを構想の主眼とした仏教色の濃厚なものではなかろうかとしておられる。つぎに、《鵜羽》は、室町時代末期には、各種仕舞付に後ジテが経を持つことの記載がないが、唯一『宗節仕舞付』付載の装束付では「経を左にもつ」ことが確認できること（なお、この装束付の記事は、仕舞付の分とは出典の異なるより古い時代の演出を伝えているのであろうと推定しておられる）、さらに、《箱崎》も筋書上は箱に収めたまま持つて出るべきであろうが、『舞芸六輪次第』は「きやうをもつて出ル也」であり、『金春安照装束付』（百二十二番本）は「左に経を持ツ」となっていることを指摘しておられる。そして、経以外のものを持つとする資料もないことから、《箱崎》《鵜羽》の後ジテは、いずれも世阿弥作能時は、「大王の天女の能」と同じく、経を左手に持つて登場し、その経をワキに手渡した後に仏法讚嘆の「天女舞」を舞つたと推定しておられる。そしてこの見解を基準にして、《鵜羽》に関して、「経を持った天女の能が、満千の珠を捧げる物まねを主眼とする風流的な祝言能に作り変えられたのが、現存する鵜羽諸本の形であると言つても過言ではなかろう」と述べておられる。

一方、伊藤正義氏も新潮日本古典集成『謡曲集』上（昭和五十八年）の《鵜羽》解題で、「《鵜羽》は豊玉姫が龍女であるとする諸説をふまえ、経巻を捧げて龍女成仏を願うところが主題であつたはずであるが、そのような天女の舞の能から、満千の珠を捧げる風流能に変つたのは、《右近》など一連の能の場合と同様である」と考察しておられる。

二、世阿弥伝書に見られる謡の文句と所作の関係をめぐつて

前節で紹介した《箱崎》や《鵜羽》の後ジテが経を持つて出たとする通説は、《箱崎》については、「筋書上は箱に収めたまま持つて出るべきである」と理解した上で、世阿弥の詞章よりも室町時代末期の装束付の記事を重視した説といえよう。しかしながら、そのような理解は、『花伝』「問答条々」第七条「文字にあたる風情（謡の文句に適合した所作）」（以下、括弧の中は日本古典文学全集『連歌論集・能楽論集・俳諧論集』（小学館、昭和四十八年）の表章氏訳である）の記述や世阿弥自筆能本の演出例から直見直さるべきではないかと考えられるので、この節では、まず、右の世阿弥の芸論の所説について検討したい。「問答条々」第七条の応永七年に執筆された部分（以下、「初期花伝」と略記）はつぎのようである。

問。文字に当たる風情とは、何事ぞや。
答。これ、細かなる稽古也。能にもろものはたらきとは、

これ也。体拵・身づかひと申も、是也。たとへば、言ひ事の文字にまかせて心をやるべし。「見る」といふ事には物を見、「指す」「引く」など云には手を指し引き、「聞」「音する」などには耳を寄せ、あらゆる事にまかせて身をつかへば、をのづからはたらきになる也。第一、身をつかふ事、第二、手をつかふ事、第三、足をつかふ事なり。節とかかりによりて、身の振舞を料簡すべし。これは筆に見えがたし。その時に至りて、見るまま習ふべし。

ここでは、謡の文句に合わせて所作をすることについて説かれていて、「言ひ事の文字にまかせて心をやるべし（謡の文句の意味通り所作をするよう心をつかうがよい）」と説かれていることが注意される。

そして、「見る」という文句には物を見る型をし、「指す」とか「引く」とかの文句の時は手を出し引いたりし、「聞く」とか「音がする」とかの文句なら耳を傾けるという具体例が示されている。

つぎに、この「問答条々」第七条「文字にあたる風情」という応永七年時点での所説がその後どのように展開したかについて検討しておきたい。

まず、『花伝』の「花修」第二条の「音曲・はたらき一心」説においては、「音曲の言葉の便りを以て、風体を色どり給ふべきなり（謡の文句を手がかりとして、所作を工夫なさるがよろしい）」と説かれている。

また、『花鏡』第四条の「先聞後見」においては、「一切の物まねの風体は、云事の品によりての見聞也（すべての物まね演技は、謡の文言の内容に即して見せたり聞かせたりするもので、文句が優先すべきだ）」と説かれている。

さらに、右の「問答条々」第七条の「初期花伝」の後年に増補された箇所においては、「この文字に当たる事を稽古し極めねれば、音曲・はたらき、一心になるべし。所詮、音曲・はたらき一心と申事、これ又得たる所なり。堪能と申さんも、是なるべし。秘事なり。音曲とはたらきとは、二の心なるを、一心になる程達者に極めたらんは、無上第一の上手なるべし。是、まことに強き能なるべし」と説かれるに至るのである。

したがって、世阿弥は応永七年より二十年代において、貫して「謡の文句の意味することを重視して、場合によって所作に工夫を加えることもあるが、原則として謡の文句の意味する通りに所作をする」ことを主張し、ついには謡の文句に当てて所作をする稽古を極めたところに、音曲（謡）とはたらき（所作）が一つに融合する、堪能で、無上第一の上手の境地が開けることを説くに至るのである。

三、世阿弥自筆能本の後ジテの持物と詞章 の関係をめぐつて

前節のような世阿弥の芸論に接してみると、世阿弥当時の能の演技内容や持物などの演出を検討する場合には世阿弥当時の能の詞章が重要であり、詞章の意味するところを基準にして判断すべきではないかと思われるのである。そこで、本節ではその点が世阿弥自筆能本ではどうなっているかを、後ジテの登場時の持物という視点から検証してみたい。

現存する世阿弥の自筆能本は『難波梅』『盛久』『多度津左衛門』『江口』『雲林院』『松浦之能』『阿古屋松』『布留』『柏崎』『弱法師』の十曲であるが、このうち、後ジテの持物を明記しているのは『松浦之能』『布留』の二曲である。以下、この二曲について検討してゆこう。

まず、『松浦之能』(応永三十四年十月年記)は、『万葉集』などに見える松浦佐用姫の伝説を踏まえた恋慕の妄執物の能であり、ヒレフリ伝説と鏡伝説を主軸として構成されている。とくに鏡は、松浦佐用姫が狭手彦の形見の鏡を抱いて入水したことから本曲の重要な要素になつている。以下、自筆能本の中の鏡に関する記述を紹介すると、第三段で、前シテ(海士乙女)はワキ僧に鏡を抱いて松浦川に身を投げた佐用姫を祀った鏡の宮への参拝を勧める。第五段で、鏡の謂れを問うワキにたいし、シテは、この

鏡が狭手彦の形見であり、鏡の宮のご神体であることを説明する。そして、僧の袈裟を受衣のしとして授けてくれることを頼み、「この御布施は狭手彦の形見の鏡を見せ申さん」と約束して姿を消す。第六段は間狂言が出てしやべるが、「佐用姫は小舟に乗つて沖に出でて、鏡を抱いて身を投げたる由、言うべし」と記述されている。第七段のワキの待謡の後に、「鏡を持って、練貫を搔取りなるべき歟」という演出注記があり、第八段で、後ジテ(松浦佐用姫)は「鏡」を持って登場し、また、「そつそと働き、鏡を僧に渡す所にて」という演出注記があり、ワキに約束の鏡を渡す。第九段で、ワキは神鏡を拝し、鏡に映つた狭手彦の姿を見る。シテは恋慕の執心を嘆き、懺悔に往時の有様を再現する。第十段で、「ここにて僧の持ちたる鏡をまた取るべし」という演出注記があり、つぎのような詞章になつてゐるのである。

【中ノリ地】同音 〽：形見の鏡を身に添へ持ちて、塵を払ひ影を映して、見るほどに見るほどに、思へば恨めし形見こそ今は徒なれこれ無くはと、思ひ定めて海人の小舟に、漕がれ焦れ出でて、鏡をば胸に抱き、身をば波間に捨て舟の、上よりかつぱと身を投げて…

すなわち、シテは鏡を抱いての狂乱と投身を見せるのである。以上、『松浦之能』は前場(第五段)で「この御布施は狭手彦の形見の鏡を見せ申さん」とシテがワキに約束する詞章になつてお

り、後場（第九段）でワキは「この神鏡を拝すれば」と言つてゐる。文句通りの所作をするという考え方や演じ方が、実際の演能でも守られていたことを示す例となる。また、『松浦之能』の後ジテが鏡を持って登場する演出は、一曲の素材に特徴的な持物を後ジテが実際に持つて登場するという世阿弥の作劇法の例にもなるのである。これは、前節で見たように芸論で説いている謡の文句通りの所作をするという考え方や演じ方が、実際の演能でも守られていたことを示す例となる。

つぎに、『布留』（応永三十五年二月年記）は、布留明神に関する伝説を素材とした女体の脇能である。その中心素材は明神の神体としての剣である。以下、自筆能本の中の剣に関する記述を紹介すると、第四段で、布留明神の神剣の来歴と鎮座伝承が語られる。すなわち、この剣は素盞鳴の尊の十握の剣であり、神武天皇が東征のときに天照大神より降された豊布都神であり、最終的に布留川で布に留まり、石上神宮に神体として鎮座した剣である。第五段で、ワキ（山伏）のこの神剣を見ることが出来ないだろうかとの質問に対し、シテ（石上明神に仕える女）は、微妙法身の法力に引かれて神剣が示現することもありうるので、信心専一にしていれば、夢中ででも御剣を拝むこともありえると言

つて消え去る。第八段で、後ジテ（布留明神）登場時の自筆能本の演出注記は、「女体の神体、剣に絹を四尺ばかり付けて持ちて出づべし。布に留る姿なるべし。頭は輪冠なんどの体なるべし」となつていて、後ジテが「絹を四尺ばかり付けた剣」を持って出ることが明記されているのである。さいごに、第九段で、つぎのような詞章が注目される。

〔掛け合〕 山伏 ～：ありつる女人と見えながら、金色妙なる御衣の袂に、光輝く御剣を、捧げ給ふぞありがたき 神へいかなれば尾州熱田の宝剣は、道行が法味に引かれしなり、これも汝が法味ゆゑ、夢中に現はれ給ふなり

ここでは、詞章上、右の傍線部のごとく後ジテは神剣を捧げ持つて登場し、前ジテの約束通りワキの夢中に神剣が出現したことになつてゐるのであるが、実際の演出上も後ジテが「絹を四尺ばかり付けた剣」を持って登場することが、右で述べたように自筆能本で確認できるのである。そして、「舞楽の体なるべし、太鼓打つべし」という演出注記があり、『天女舞』が舞われた後に、第十段で、ハヤフシ（中ノリ地）で素盞鳴の尊の十握の剣を振り回した大蛇退治のさまを見せるという脇能としては奇抜な趣向でこの能は終了する。

以上、『布留』も右の『松浦之能』と同じく、前節で見たように芸論で強調されている謡の文句通りの所作をするという考え方や演じ方が、実際の演能でも守られていたことを示す例であ

り、また、『布留』の後ジテが剣を持つて登場する演出は右の『松浦之能』と同じく、一曲の素材に特徴的な持物を後ジテが実際に持つて登場するという世阿弥の作劇法の例にもなるであろう。

一方、自筆能本のうち『難波梅』『盛久』『江口』『雲林院』『阿古屋松』『柏崎』『弱法師』は、後ジテの詞章上何か特徴的な持物を持つて登場するというような内容になつていず、したがつて自筆能本にも持物の演出注記はなく、登場人物は何も持たずに登場したと考えられるのである。また、『多度津左衛門』は、第四段末の演出注記に「女物狂、姫は折鳥帽子、乳母は風折に長絹の姿なるべし。筐の葉に四手付けて持つべし」とあり、この筐の葉は詞章に筐の葉を持つことが記述されていないが、女物狂の定型として筐の葉を持つことになつてゐると言えられる。なお、『柏崎』の後ジテも狂女であり、定型として筐の葉を持つて登場したと思われるが、自筆能本には後ジテの持物の演出注記はない。

以上を要するに、一曲の素材に特徴的な持物を後ジテが持つて登場することを予想させる詞章を明記する能は、実際にその持ち物を持つて後ジテが登場する演出が世阿弥の作劇法であり、これは、世阿弥が応永七年から二十年代にかけて芸論で説いている「謡の文句通りの所作をする」という考え方に対応していることになろう。

四、『箱崎』の後ジテの持物をめぐって

第一節で紹介したように、通説によれば『箱崎』の後ジテは経を持つて登場したことになるが、この節では『箱崎』の詞章を検討して、後ジテの持物について考えてみたい。

『箱崎』においては経や経箱はつぎのようく描かれている。前場では、第三段でシテは「箱崎の松」の謂れを語り、「戒定恵の三学の妙文を、金の箱に入れてこの松の下に埋め給ふにより、箱崎とは申すなり」と金の経箱に入った戒定恵の三学の妙文に言及する。第五段でシテがワキ(壬生の忠岑)に「かの戒定恵の三学の妙文の法の箱を御拝み度はましまさぬか」とか、「汝多年の信心を守るそれ故に、かかる奇特を見すべし」と言い、「御神(八幡大菩薩)の、御母(神宮皇后)は我なりや」と正体を明かしてシテは退場して中入となる。後場は、第八段で後ジテ(=神宮皇后)が登場するが、第九段で「おさめし法の箱崎の、二たび開くや法の花」と、経箱の蓋を開ける詞章があり、第十段で「明けなばあさまし玉手箱、又埋み置く驗の松の、もとの如くに納まる嵐の、松の蔭こそ久しけれ」と経箱の蓋が再び閉められ、経箱が驗の松のもとに埋め戻されて能は終わるのである(詞章は下掛りの『京大蔵江戸初期節付十三冊本』に基づく)。

以上のような詞章によれば、『箱崎』では、経ははじめは経箱

の中に入つており、第九段で経箱の蓋を開ける所作があり、第

十段では経が経箱に入れられ、松のもとに埋め戻される所作があつたと考えるのが自然と思われる。また、経箱は『箱崎』を象徴するものであることに留意すべきであろう。

以上を要するに、第二節で見たような「原則として謡の文句の通りに所作をする」ことを一貫して主張する世阿弥に照らし、理解からは、また、第三節の世阿弥自筆能本で見たような、謡の文句通りの所作をするという考え方や演じ方が実際の演能でも守られている例、そして一曲に特徴的な持物を後ジテが持つて登場する世阿弥の実際の作劇法からは、『箱崎』の後ジテは、本来は戒定恵の三学の妙文の入つた経箱を持って登場し、第九段で経箱の蓋を開ける所作をしたと考えるのが妥当ではないかと思うのである。

それでは、通説の論拠となつてゐる室町時代末期の装束付の記述はどのように理解すべきであろうか。『箱崎』の後ジテが経を持つて出ることを記載しているのは、『舞芸六輪次第』と『金春安照装束付』の記述である。『舞芸六輪次第』は二百七曲の多数の曲を所収する現存するもののうちでは最古に属する装束付であるが、『箱崎』のような稀曲についてはその資料性についての吟味が必要であろう。かりに、『舞芸六輪次第』と『金春安照装束付』の『箱崎』の記述が世阿弥時代の演出を伝えていないとするが、その原因は『海士』『当麻』の影響を受けた結果とい

うことが考えられるのではないか。

そのように考えるのは、まず、『海士』『当麻』は、舞の形式が天女舞から別の舞に変つた以外は、室町時代末期の伝書でも、現行演出でも「犬王の天女の能」の演出をかなり忠実に伝えているからである。すなわち『海士』『当麻』の後ジテ登場から舞事にいたる部分の詞章は、経を持つて登場し、経を広げて両手に捧げて読み、大臣またはワキに経を渡してから舞に移行するのが自然な詞章であり、実際『宗節仕舞付』『金春安照仕舞付』『童舞抄』などの室町時代末期の仕舞付の『海士』『当麻』の記述には右のような経についての所作が明記されているのである。

つぎに、『箱崎』は、室町時代の演能状況を調査した『能楽源流考』の「演能曲目考」において、天文二十年の一回の上演記録しかあげられていない。『箱崎』は室町時代末期には退転に近い状態になつていて、その世阿弥時代の演技・演出内容は不明確になつていて可能性が高いと思われる。一方、同時代の『海士』『当麻』の演能回数は『海士』は二十六回、『当麻』は三十一回である。両曲はいずれも人気曲であり、経を大臣またはワキに手渡す所作のある両曲は、演能回数の点でも天女の能の代表であったのである。

また、世阿弥より百年ほど後の金春禪鳳時代には『箱崎』『鶴羽』は「天女舞」、『海士』『当麻』は「菩薩舞」に分化していたようであるが、由良家蔵『甲由田申之書』に「女の破にはやすへ

き事。さほ山・鶴羽・海士・箱崎・当麻、是らのるい也」と説くように、『箱崎』・『鶴羽』と『海士』・『当麻』との間には同類意識が残つていて、同じような笛の手を吹いていたのである。

さらに、竹本氏が指摘しておられるように、世阿弥の『二曲三体人形図』の天女図に示されている天女の扮装は「天冠・舞衣・大口」であり、江戸時代初期に至るまでの間、早くに廢曲となつた『布留』を除いた天女の能九曲（『吉野山』・『佐保山』をふくむ）の後ジテの扮装は、『海士』多くの場合（鶴羽）もが竜台を戴くようになる他は、『二曲三体人形図』に図示されたものを定型として共有し、「天冠・舞衣・大口」姿は室町時代後期以後江戸時代初期までの間に「天女（出立）」の名で定着したのである。

以上のように、『箱崎』・『海士』・『当麻』の三曲は、世阿弥時代とともに「天女舞」を舞つていて、室町時代末期当時も同じような笛の手を吹いていて、また、扮装についても「天冠・舞衣・大口」姿を共有していたわけであるが、『箱崎』が退転に近い状態となつた結果、『箱崎』の世阿弥時代の経箱を持って出る演出は忘れられ、かつての「天女舞」曲の代表で人気曲の『海士』・『当麻』の影響を受けた可能性があるのでなかろうか。

五、『鶴羽』の後ジテの持物をめぐって

つぎに、『鶴羽』の後ジテが本来、経を持つて出たかどうかを考えてみたい。この問題については前述のように、竹本幹夫氏

と伊藤正義氏によつて『鶴羽』の後場改作説が出されているので、まず、その点についての検討が必要であろう。もつとも、改作とはいっても、両氏とも『鶴羽』の詞章そのものは現在伝わっているものとそつ大きな違いがあると考えておられるわけではない。また、伝存詞章のうちでは、「八歳の龍女は宝珠を捧げて変成就し、私は潮の満干の玉を捧げて、聖人の御法をえんとなり、ありがたや」とある下掛けの詞章を古態とし、ワキは大臣ではなく僧であるとされ、右の文句をもとに、『鶴羽』はもとは「満干の玉を捧げて、聖人の御法を得」ることを主眼としていたのが、後に「満干の珠を捧げ」るほうに演出の重点が移つて、持物を経から宝珠に変えたのであろう、というのが両氏の改作説の要点と思われる。

しかしながら、古態と考えられる「御法を得んとなり」という詞章は、経を持って登場する演出により、「満干の珠」を捧げて登場する演出にふさわしいのではないだろうか。したがつて、従来の『鶴羽』後場改作説の前提でもある、右の後ジテ登場の詞章（ただし、伊藤氏は「聖人」は「上人」が正しいとされている）が世阿弥の原形であるかどうかが、世阿弥時代の『鶴羽』の後ジテの持物を問題にしている本稿にとつてキーポイントと考えられるので、以下にその点について検討したい。

そもそも、応永三十年の年記を持つ『三道』において『鶴羽』は、曲名が『鶴羽』であり、かつ女体に分類されているから、

中世日本紀の理解に基づく、記紀神話の鵜羽葺不合尊の物語に関連し、鵜羽葺不合尊の母の豊玉姫が後ジテとして登場する能と考えられる。また、神仏習合下の諸説をふまえた中世日本紀において、豊玉姫は龍女と考えられており、『法華經』提婆達多品に基づく龍女成仏と結びつくことは容易なことだつたと考えられる。たとえば、室町時代初期の天台僧である良遍が応永三十一年に講述した記録の写本『神代卷私見聞』(高野山時明院蔵)では、「八品ノ八才ノ龍女ト云ハ、豊玉姫カト推セリ」という理解がされていて、同時代の世阿弥もそのことを理解していた可能性は高いのではないだろうか。

さらに、『法華經』提婆達多品に基づく「龍女成仏」とは、それは八歳の龍女が宝珠を仏に奉り、男子に变成して南方無垢世界に往き、悟りを得た、ということであり、それは『鵜羽』の後ジテ登場時の文句に重なつてゐる。つまり、『鵜羽』が中世日本紀の理解に基づくかぎり、豊玉姫が仏に奉る持物は「満干の珠」ということにならう。宝珠を捧げるという構想は、後世の風流能流行期を待たねば生まれないものではなく、世阿弥が容易に構想えたものと考えてよいのではなかろうか。

このようにみてくると、後ジテの豊玉姫は登場に際して、「経」ではなく、「満干の珠」を捧げて登場したと考えるのが自然と思われる。

それでは、通説の論拠となつてゐる『宗節仕舞付』付載の装

束付の記述はどのように理解すべきであろうか。さらにそのことは、『宗節仕舞付』の『鵜羽』の「経を左にもつ」という記述が本体たる仕舞付ではなく、それに付載された装束付に記されていることが注意される。すなわち、『宗節仕舞付』においては、後ジテの持物を付載の装束付に記載する八曲(『当麻』『海士』『三井寺』『花篠』『鵜羽』『大念』『舟弁慶』『善界』、ただし『鞍馬天狗』は装束付のみであるの除外)中、仕舞付本体に持物が記載されていないのは『鵜羽』だけなのである。また、『宗節仕舞付』では、前ジテの持物を『宗節仕舞付』付載の装束付に記載する九曲(『屋島』『道明寺』『当麻』『唐船』『卒都婆小町』『鶴』『小塩』『松風』『遊行柳』、ただし『田村』『高砂』は装束付のみであるの除外)中、仕舞付本体にこの持物が記載されていないのは『屋島』『道明寺』『当麻』『唐船』であるが、それらは『屋島』『前シテの釣竿』や『道明寺』『前シテの箒』や『当麻』『前シテの杖』や『唐船』『シテの鞭』と繩のように、シテの風趣としての役目はあるが、シテの所作上特別の役割を果たしていくず、仕舞付に記載されなくとも不自然でない場合ばかりであることも注目されるのである。

したがつて、通説が想定するように、世阿弥時代の『鵜羽』の演出において、後ジテが経を持つて登場し、経を開き、経を捧げて読み、ワキに経を渡すことであつたのであれば、『宗節仕舞付』とその付載の装束付の『鵜羽』の記述は、それ以外の曲についての『宗節仕舞付』の記述から考えて非常に不自然であ

り、『箱崎』で述べたと同じ『海士』『当麻』の影響化が『鵜羽』付載の装束付の場合にも考えられるのではないか。

おわりに

以上のごとく、本稿では『箱崎』『鵜羽』の後ジテの持物について、世阿弥の芸論と世阿弥自筆能本から、後ジテの持物と詞章との関係を考えてみたが、さいごに、室町時代末期の装束付である『宗節仕舞付』付載の装束付と『金春安照装束付』所収曲の後ジテの持物と詞章の関係から、これまで述べたことを、いささか補強してみたい。

前者には四十四曲の装束付があり、後者には百二十二曲の装束付がある。これらを後ジテの持物と詞章の関係について調査すると、二つのグループに分類できるのである。一つは、鬼物の打杖や狂女物の笛や天狗物の団扇や『山姥』『藤戸』『善知鳥』の杖のごとき詞章とは直接関係しない定型の持物を持つグループである。もう一つは、わずかの例外を除いて、詞章にその持物のことが明記されていて、所作上もその持物を用いた所作が行われ、また、そのことが詞章上から予想されていて、さらに、一曲の素材に特徴的な持物を持つグループである(『海士』『当麻』大念『船弁慶』『金札』などの十五曲)。そして、右の例外は、『宗節仕舞付』付載の装束付の『鵜羽』と『金春安照装束付』の『箱崎』のみである。このことは、『箱崎』と『鵜羽』の後ジテが経を持つて

登場するという通説の論拠となっている、これら二つの記述は不自然であり、世阿弥時代の演出を伝えていない可能性を示唆しており、第四節や第五節で述べたことの補強となるのはなからうか。一曲の素材に特徴的な持物は詞章にそれが明記してあり、それを用いた所作に關しても詞章から予想できるという考え方や演じ方が、世阿弥の能だけでなく、室町時代末期の能全般にも見られるようと思われることは、世阿弥の『花伝』『問答条々』第七条「文字にあたる風情」にそのルーツがあることを改めて思い知らされるのである。

〔付記〕本稿は、平成十五年五月二一十五日の日本演劇学会の全国大会で口頭発表したものを改稿したものである。

永正三年本《玄上》と明和改正謡本

—加藤枝直説の投影を中心にして—

中尾 薫

はじめに

能『玄上』の最古本であり、最も古形を伝えるといわれている永正三年本《玄上》(觀世文庫蔵^①)。以下、必要に応じて『永正本』(または『永正本《玄上》』と称す)が、実は永正年間からくだること三百年後の筆写である疑いが、金春安明氏「永正三年本《玄上》は明和頃の書写か?」(『觀世』平成十四年二月号)によつて提示されている。

右の論考では、『永正本』には、年記通り永正頃の書写なら正確に書き分けられるべき「アウ・オウ」の音が区別されていない等の音韻上の矛盾や、明和本と同じく「磯」「急ぐ」の語が使用されていないなどという諸現象から、『永正本』は「明和頃『明和本』の周辺の、かなりの文化人が書いた」という結論を示された。しかし、改めてこの指摘を勘案すると、永正本が明和頃の書写であることはほぼ間違いないとしても、それはあくまでも書写年代であつて、実際には永正頃に成立した《玄上》を明和頃の言語で写しなおしただけという可能性もないわけではない。その点では、依然として『永正本』は、《玄上》の最古の形

を伝えるものであるという可能性が残るう^②。

しかし、拙稿「加藤枝直と明和改正謡本—『謡曲改正草案帳』の再検討から—」(『藝能史研究』一七二号、平成十八年一月)において、明和改正謡本(明和二年刊、以下明和本と称す)の刊行にかかわった町与力、加藤枝直^③の考案による謡曲の改訂詞章案が『永正本《玄上》』に反映されていることを指摘した。すなわち、加藤枝直筆の草稿を編集した『謡曲改正草案帳』(国会図書館蔵)に記される《玄上》の改訂詞章案と、ほぼ同じ詞章が『永正本』に見られるのである。この現象は『永正本』が明和頃の書写であるとする金春氏の見解を裏付けるとともに、『永正本《玄上》』の形態が、永正頃か、あるいはそれ以前に成立した古形ではなく、明和頃に新たに作られたものと考えうる、有力な根拠となると思われるのだが、右の拙稿では紙幅の都合もあり、『永正本』における『謡曲改正草案帳』の投影の実態について十分に検討できなかつた。ここでは、右の拙稿と少し重なる部分も生じるが、改めてこの問題をとりあげ『永正本』の成立について、枝直がかかわった明和の改正との関連をふまえて考察していきたい^④。

—『永正本』と諸本との差異について

中尾 薫

まず『永正本』の『玄上』は、現在上演される『玄上』や室町期以後の写本・刊本と、あらすじはほぼ同じといえるが、部分的には異なる箇所がある。その具体的な差異については、表章氏「永正三年本『玄上』をめぐつて」(『観世』、昭和五十六年七月号)、小林健二氏「能『玄象』考—永正三年本『玄上』から能『玄象』へ—」(『中世劇文学の研究—能と幸若舞曲』所収。平成十三年、三弥井書店)にくわしく述べられているが、いずれも『永正本』が古形であることを前提に論を展開しているものなので、ここでは本稿の趣旨に沿つて、『永正本』とその他の諸本間での大きな異同のみを確認しておきたい。ただし、室町期以後の写本・刊本については微細な相違点しかみられないで、ここではそれらを大まかに「諸本系」と称して、引用は元禄三年山長版の詞章を用いる。なお、明和本以降の伝本については、さらに詞章が異なるが、これは明和本の影響を受けていると考えられるので、ここでは対象外とする。また『永正本』は『観世文庫藏室町時代謡本集影印篇』(平成九年、財団法人観世文庫)を参照した。引用の際は影印本に従つて、たゞえ一丁表の三行目から引用文が始まる場合、(1オ3)のように記すこととする。

まず「諸本系」と『永正本』に共通するあらすじを小段別に

みていくと、以下のようである。

琵琶の名手師長一行が、須磨に到着し、近くの塩屋で宿を取ろうとする【一段】。そこに塩屋に住む老夫婦が塩汲みから戻ったので【二段】、師長が宿を頼むと、老夫婦は師長の琵琶の聞きたさに了承する【三段】。塩屋に招かれ、師長は琵琶を演奏するが、おりからの雨で軒に叩きつける雨音が激しく、演奏をやめてしまう【四段】。琵琶の音に聞き入っていた老夫婦は、苦で板屋を葺き、音を緩和させようとする【五段】。しかし、よく見るとそれほど雨が漏っていない板屋にまで苦を葺いているので、師長の供の者がその理由を尋ねると、雨の音盤渉と琵琶の音(黄鐘の調子を合わせるためだと言う)。師長は驚いて琵琶を弾くことを辞し、老人に弾かせると、その撥音はあまりにもすばらしく、感涙をもよおすほどであった【六段】。師長は自分を恥ずかしく思い、老人の演奏をよそにそつと塩屋を出ようとする【七段】。それに気づいた老夫婦が師長を引きとめるので、師長は再び尋ねることを約束し、老夫婦の名を尋ねる。老夫婦は、自分たちは村上天皇夫婦だと告げ姿を消す【八段】。師長一行が待つていると、村上天皇の靈が現れ、昔三面の琵琶(玄上・青山・獅子)が唐から渡つたが、そのうちの「獅子」が龍宮に取られてしまつたことを語る。そして今こそ「獅子」を取り返そう、と海上に向かい勅命を出す【九段】。勅命を受けて海原から龍王が現れ、「獅子」を師長に授け【十段】、村上天皇は飛行の車に乗り天空に消えていく。師長も都へ戻るのであつた【十一段】。

以上のようなあらすじの『玄上』であるが、「諸本系」と『永

正本」との間では以下の箇所に差異がみられる。

それは【一段】において、「諸本系」では師長がこれから唐へ渡ることが述べられるが、「永正本」では「さる子細ありて」と曖昧な表現になつてゐる点(ア)、【三段】において、「諸本系」には宿を頼んだ師長の申し出を、老人が一度断るくだりがあるが、「永正本」にはない点(イ)、師長について老人夫婦が述べる次の、

ツレへされば一年雨の祈の御時、神泉苑にして、琵琶の秘

曲を遊ばされしかば

シテ詞「龍神もめでけるにや、さしもの晴天、俄に曇り、大雨降る事終日、それよりして此君を、雨の大臣とは申すとかや

というくだりが「永正本」では省略されている点(ウ)、【五段】で師長が琵琶の演奏をやめたことに対する老人夫婦のセリフ、シテ詞「や、何とて御びはをバ、遊はし留られて候そ

ウバヘ村雨の降候程に、扱遊ハされやミて候

シテヘけに村雨の降候ぞや
が「永正本」にはない点(エ)、【七段】で師長が塩屋を出ようするときに、老人が奏している樂についての記述、

「それをもしらで、びは琴の、心ひとつたしなみて、ゑてんらくのしやうかの声、梅がえだに社鶯ハ巣をくへ、風ふかハいかにせむ、花にやどる鶯、やどりうどの、かへ

るをもしらで、ひいたりびは琴が、「永正本」では「それをもしらで、四つ緒に思ふ心をしらべたり」と簡潔である点(オ)、そして、【九段】の三面の琵琶につわる説話を述べる箇所で、「諸本系」は、シテである村上天皇の御宇での出来事とするが、「永正本」では典拠の『平家物語』「青山之沙汰」(卷七)の通り仁明天皇の頃の話として語り、内容も簡潔になつてゐる点(カ)である⁽⁵⁾。

以上、(ア)～(カ)まで「諸本系」と「永正本」との特徴的な差異についてあげてみたが、従来はこれらの違いについて、最古型である「永正本」の形から改訂・増補されて「諸本系」の形へと移行したと考えられている。しかし、前掲の金春氏論文の「永正本」が永正頃に書かれたものではないという指摘を念頭におけば、両者の異同については、「諸本系」から「永正本」へ改訂削除されたという過程が導きだせる。その過程には、「永正本」の成立年代と疑われる明和頃に、従来の詞章を改訂して刊行された明和本がかかわつてくると推定される。

二 『明和本』の稿本としての『永正本』の可能性

金春氏は、「永正本」の本文詞章に、明和本と同様に「磯」「急ぐ」の語が使われていないこと(「五十宮」すなわち十代將軍家治正室、関院宮直仁親王の息女、倫子へのかさし詞)のほかに、「諸本系」の詞章で

は「もろこしより三面の琵琶を渡さるる」(九段)とあるところを、『永正本』では「もろこしより三面の琵琶をぞ渡しける」と唐への敬語表現が用いられていない現象をとりあげ、これは明和本にしばしばみられる尊王思想と共に通するなどと指摘されている。この指摘によれば『永正本』はその内容に明和頃の思想が反映されているということになり、明和頃の音韻によつて記述されているだけなく、独自の詞章・構成までもが明和頃に成立した可能性を示唆することになる。

從来から、明和本『玄上』は『永正本』を底本として小部分を改訂したものとされ、その背景として刊行・詞章改訂の責任者である十五代觀世大夫元章が家蔵の『永正本』を参考にしたと言われている。また『永正本』には数箇所に朱書の詞章訂正が付されているが、その訂正が明和本に投影されており、『永正本』の書き事情には、明和の改正と共に考えるべき現象が多分に見られるといつてよいだろう⁽⁶⁾。

まず、『永正本』の譜本に朱書で書き込まれた、詞章の訂正についてみておこう。この朱書については表章氏が、

朱筆の本文訂正是後人の加筆の疑いが強く、同じく朱筆で奥書に肩書きされている「之重本写」の識語も、五世の之重を永正十六年没とする觀世家の誤伝を背景に永正三年の年記に合せて後人が添えたものではないかと疑われる。と、後世の人物の関与を指摘しているところである⁽⁷⁾。この

朱筆が、明和本に反映されていることはすでに知られているが⑧、あらためて確認すると詞章への朱筆訂正は全部で十五箇所認められ、ほぼ明和本に反映されている。もつとも、

・かくやことなき御身に (4オ2) 「や」の右に「ン」を追加

の一例の朱筆に関しては、明和本では「かくやごどなき御身に」であるので、朱書は反映されていないことになる⁽⁹⁾。また『永正本』の本文と明和本を比較すると、朱筆の訂正のない箇所でも、

①実ノ是ハ名たかき琵琶の妙手(3ウ6)→実此君ハ名たかき琵琶の妙手

②何事を松の柱や、竹かきの(4ウ1)→何事を松の柱や、あしがきの

③よもすから、琵琶をあそはし、あるしをも、なくさめられ候へ (4ウ2)

↓夜もすがら、琵琶をあそばされて、あるじをも、なぐさめおハしませ

④けにやむかしのことかとよ、源氏此浦に我とかくろひ、せめて世の中しらすかほにありへても (5オ2)

↓げにや源氏の物がたりに、光君此浦にしばしかくろひ、世中をしらずがほにてあり経ても

⑤老人ふうふともろともに (5ウ6)

↓老人夫婦もろともに (10)

⑥いかにあるじ、雨ももらさる板屋のうへを、何とてとま
にて、ふき候そ（6オ2）

→如何にあるじ、板屋をバ何とて苦にてふき候ぞ

⑦心にくしや、琵琶をも、いかで（6オ7）

→心づくしや、琵琶をしも、いかで

⑧うつはりの、ちりも空行、雲もたゝよひ、うこくはかり
なり（6ウ5）

→うつぱりの、塵も空行、雲もうゝきとどまるばかり

りなり

⑨拍子をなせは、すへらみことも舞給ふ（8ウ3）

→海青樂を奏しけれバ、天皇も舞給ふ

⑩海上そうちたり（8ウ5）→海上渺々たり

⑪しようして（8ウ5）→乗じて

と十一箇所の異同が認められる（最初の引用が『永正本』、以下が明和本。傍線部分が異同箇所）。これら十一箇所の異同は、『永正本』の朱書き訂正されていない箇所なので、『永正本』と『明和本』には二十六箇所の異同があることになる。つまり、『永正本』の朱書きは、明和本と『永正本』の異同をすべて網羅していないのである。

この現象は、『永正本』の朱書きが、たとえば明和以後に、明和本と校合するといった目的で書き加えられたものならば、明和本との異同箇所をすべて記すだろうから、明和本の刊行以後に書き込まれたものではないといえよう。すなわち、明和本が制作

されるとき『永正本』に記された朱書きはそのまま取り入れつつ、あらたに右の十一箇所を改訂して完成したのが、明和本《玄上》と推定される。

以上は、『永正本』に記された朱書き訂正が明和本と密接にかかることをみてきた。さらに、『永正本』の本文について、さきほど（ア）～（カ）まであげた「諸本系」と『永正本』との異同箇所が、以下に述べるように明和の改正における改訂基準に照らして考えると、「諸本系」の詞章から『永正本』への改訂されたと考えうることをみていいきたい。なお、《玄上》は明和頃の観世流の正式な上演曲ではなかつたが、一般的に流布する謡本には、外組ではあるが「諸本系」の《玄上》が所収されているものもあり¹¹⁾、明和の改正の制作にあたり、「諸本系」を参照した可能性は十分にありえよう。以下、（ア）～（カ）における明和本の改訂基準との一致について、具体的にみていくこう。

まずは、（ア）～（カ）の異同全体について、「諸本系」に比べて『永正本』は簡潔・省略の傾向にあることが注目され、これは明和本の他の曲について、大規模な詞章の削除や、上演時間の短縮をねらった簡潔な構成へと改訂していることと類似した現象といえる¹²⁾。

また、（ウ）（カ）の異同箇所に着目すると、（ウ）の「諸本系」の詞章は、長らく続く干ばつの最中、師長が神泉苑で琵琶を演奏すると雨が降つたことから「雨の大臣」と呼ばれたことを述

べる内容だが『永正本』では削除されている。その理由であるが、この「諸本系」の詞章の典拠として指摘される『源平盛衰記』の「仙洞管弦」(卷十八)の記事では、

御前の管弦の座には、妙音院太政大臣師長公琵琶役。此大臣は琵琶の上手にて、神慮にも相應し、無双の勝事多かりけり。(中略)此師長公宣旨を蒙、日吉社大宮の神前にて琵琶を調べさまく、秘曲を彈じ給けるにこそ、陰雲速起て、甚雨頻に降けれ。図知ぬ靈神曲を感じと云事を。さてこそ異名には「雨の大臣」とは申けれ。

と、師長は「神泉苑」ではなく「日吉社大宮の神前」で演奏したとなつており、「諸本系」の詞章は典拠通りとは言えないことが考えられる¹³⁾。なお(力)についても、この箇所は『平家物語』の「青山之沙汰」(卷第七)が典拠として考えられるが、「諸本系」は村上天皇の御宇の出来事として語つており、これも典拠通りとはいえない。この(ウ)(カ)の異同が、「諸本系」の詞章から『永正本』へ改訂されたとすると、改訂された理由はそこが典拠とは異なるためで、明和本ではこのように典拠に忠実になるよう詞章を改訂する例がよくみられることと共通する現象といえよう。この場合、(ウ)は該当箇所をすべて削除し、(カ)は典拠通り仁明天皇の頃の話とする詞章に改訂しており、その対処方法が異なるが、これは長い前場を縮小させる目的があり、前場の(ウ)は削除されたなどといった事情が推定される。

さらに、(才)について、「諸本系」の詞章を大幅に省略して、越天樂に関する詞章を削除されたことになるが、この理由として、省略された詞章「梅がえだに杜鶯ハ巣をくへ」¹⁴⁾が、能『梅枝』にも同文が使われているため、重複をさけたという理由が考えられよう。明和本では別の能に同文の詞章がある場合は、必ずどちらかを改訂するという現象が認められるのである¹⁵⁾。

このようにみていくと、「諸本系」と『永正本』との異同箇所は、明和の改正の改訂基準に則していると考えることが可能であり、「諸本系」の形の方が祖型である印象が否めない¹⁶⁾。

そして、次にみていくように、『永正本』に、明和の改訂に参画した加藤枝直の改訂案が反映されていることから、本文についても、室町期から伝わる詞章ではなく、明和本の制作過程にかかるる詞章であると考えられると思われる。

三 『永正本』に投影された加藤枝直の改訂案

『謡曲改訂草案帳』は加藤枝直の考案した改訂案のメモ書きを編集したもので、『老松』『竹生島』『白楽天』『田村』『兼平』『千手』『卒都婆小町』『柏崎』『三輪』『東北』『難波』『采女』『雲雀山』『小原御幸』『玄上』『姨捨』『蟬丸』『接待』の十八曲について、数節ずつ抜書きして、その改訂案を記したものである¹⁶⁾。

『玄上』に関しては、二十七箇所の文節を抽出して、それぞ

れに改訂案や前後の詞章との矛盾点などが指摘されるが、そのなかに枝直の改訂案が『永正本《玄上》』の詞章に投影されると考えうる例が八例みられる。それらをあげてみよう。頗著な例のひとつは中入前の、その場を辞そうとする師長を引きとめる姥の言葉である。「諸本系」では「琵琶琴よりも御袖を、ひけや／＼横雲の夜はまだ深し」だが、その詞章について枝直は次のように改訂案を示している。(句読点、鍵括弧を補つた)。

ひけや／＼横雲の夜へまた深し

「ひけや／＼太白星の夜へまた深し」^{アカホシ}か

まず「諸本系」の該当詞章を引用して次の行にその改訂案を提示しているが、このように改訂する理由について、枝直はこの後に「横雲ハ明んとする時の雲なれハ、夜深しと申かたく也」という説明を加えている。つまり、「横雲」は夜が明けてくるときに見える雲なのに「夜へまた深し」と続けては矛盾するとして、夜がまだ深いころに出る宵の明星(=金星)の別名「太白星」にしようという改訂である。この「横雲」「あかほし」の語に対する合理的な解釈は、歌道に精通する枝直ならではのこだわりと思えるが、この枝直案の詞章が『永正本』の詞章と一致するのである。すなわち『永正本』の該当箇所は、

四の緒よりも御袖を、たゞひけやひけやあか星の、夜へま
だふかし(アカホシ)

で、文字遣いこそ違うが枝直案の詞章と同文であることが知ら

れる。

同様にその他の枝直の改訂案をみていくと、「憂をわするゝよすか哉」という改訂案は『永正本』の「しほくむあまの身ながらも、うきを忘るゝよすがかな」(「諸本系」は「さも面しろふ候なり」)(2ウ4)と、「遠方なれや住の江」という改訂案は『永正本』の「遠方なれやすみの江の、松こそみゆれ海こしに」(「諸本系」は「遠浦ながらすみよしの」)(2ウ7)と、それぞれ傍線部に枝直案の影響が認められる。さらに、中入直前の「かきけすやうに失せにけり」(「諸本系」は「書けすやうに去にけり」)は、「失給う」が良いとした枝直の改訂案も、『永正本』では「うせ給ふ」(8オ1)とあり、【千段】の「さる程に獅子ハ龍宮へとられしを、いでとりかへしひかせんと、漫々たる海上にむかひ、はや／＼かの獅子奉れ／＼」(8オ4)は、全文が枝直が考案した詞章であることが『謡曲改正草案帳』からしられる。また、枝直の改訂案の全文は採用されていないが、『永正本』に部分的に採用されている例もあり、たとえば、
A 玄上とやらんにてこそあらめ、さあらハ旅の御慰めに遊
ばされぬ事ハよもあらし、B 聞しらぬ身ながらもきかまほ

という改訂案は、傍線部が新たに考案された詞章だが、『永正本』ではAの「玄上とやらんにてこそあらめ」は一致するが、Bの「聞きしらぬ…」は一致せず、それに該当する詞章もみられない。ほかにも、

「あはとはるかに雲見ゆる」か「見えて」か

と枝直が二つの候補をあげている改訂案は、二つめの「見えて」が採用されたらしく、『永正本』では「あはとはるかに雲みえて」という詞章になつている例があげられる。また、改訂案こそ採用はされていないが、

村上のすメラみこと、きさいの宮安子也
という中入り直前でシテとツレが名乗る詞を、枝直が「天皇」ではなく「スマラミコト」と訓じている例も注目される。これは、金春氏が明和本に共通する現象として、『永正本』では「天皇」を「スマラミコト」あるいは「スベラミコト」と読んでいたらしいことをあげているが、枝直がその読みを積極的に使用していることは興味深い現象といえよう。

以上のように、『謡曲改正草案帳』における『玄上』の改訂案

と『永正本』の詞章に一致が認められるということは、とりもなおさず『永正本』が書写されたのが、枝直による改訂案が提示された後だと考えられ、しかもその内容は枝直の意見を考慮し、ある程度取捨選択の過程を経た上で、その案を投影させた詞章ということになろう。そうすると、現在みられる『永正本』は明和頃に成立したと考えられよう。

四 『諸本系絃上』から『永正本《玄上》』、

そして明和本へ

一 枝直の引用する詞章をめぐって

このように、『永正本』には明和の改正のために加藤枝直が考案した詞章が反映されているのだが、では、枝直はどのような本文を底本として改訂案を記したのであろうか。このことについては、前掲の拙稿において『謡曲改正草案帳』の『玄上』が、ある程度改訂がなされた詞章について、枝直が再改訂しようとしたものであると論じていることと関連すると思われる。このことは、『永正本』の本文が「諸本系」から改訂された詞章であることを裏付けることになると思われるので、改めて検討していきたい。

『玄上』に関して、枝直の引用する詞章を「諸本系」と『永正本』の詞章とを比較してみると、次の三つのパターンに分類される。

- (1)『謡曲改正草案帳』の引用詞章が、『永正本』とは異なり「諸本系」と一致する例→七例
- (2)『謡曲改正草案帳』の引用詞章が、『永正本』と異なり「諸本系」とも異なる例→三例
- (3)『謡曲改正草案帳』の引用詞章が、「諸本系」とは異なり『永正本』と一致する例→三例

この三つのパターンのうち、(1)の諸本系と引用詞章が一致する場合は、たとえば、

村雨降り候ほとに遊はしさして候

「御手をやすめられ候」

というものである。引用詞章「村雨」の箇所は『永正本』では削除されている箇所(工)なので、枝直は「諸本系」の詞章をもつ謡本をみて改訂案を記したことになる。なお、この場合枝直の改訂案「御手を」は『永正本』には採用されず、該当部分は省略されている。

さて、次の(2)(3)のパターンをみると、拙稿すでに論じたように「諸本系」とは異なる詞章を引用しているので、枝直がすでに改訂された詞章を再改訂しようとしたことを示すとも考えられるが、これらが『永正本』の元となつた觀世家に残る古型である可能性も生じるかと思う。つまり、現在みられる『永正本』は、その内容も書写された時期も明和頃に、明和本の制作過程で作成されたとも疑われるが、実は現存しない『玄上』の古型を伝える謡本が存在し、枝直がそれを参考にしたため、引用詞章が「諸本系」とは異なるという現象になつたとも考えられよう。たとえば、これは(2)の例のひとつであるが、

抑是ハ村上天皇とハ我事也、扱も仁明天皇

「抑是ハ現に見えし玄上の琵琶主なり、扱も仁明」

ナルベシ

という一行目の引用文には、「諸本系」にはみられない「仁明天皇」の名がある。ほかにも枝直の他の改訂案には、「ある子細ありて」と師長が入唐を志していることを曖昧にするという『永正本』の特徴にもあげられる詞章が引用されている。しかし、最初の例の「諸本系」の該当詞章は、

抑是ハ、延喜聖代の御譲 村上の天皇とはわか事なり、その聖代の御宇かとよ

で、「諸本系」と枝直の引用詞章は「村上天皇」と名乗るのに対して、『永正本』では「玄上の主」であると名乗るので、どちらかというと枝直が引用する詞章は、「諸本系」の詞章に近い。このような例はほかにもみられ、

是に御座候ハ師長公とて、天か下に聞えある琵琶の妙手、
ましますか、さる子細ありて

と枝直が引用する詞章は、「諸本系」の「是に御座候ハ太政大臣師長公と申て、天下にかくれましまさぬ、琵琶の御上手にて御座候か」に該当し、「太政大臣」と名乗るか否かなどの相違はあるが、基本的に「諸本系」に近い詞章といえ、この場合も「諸本系」とは別の古形の存在を想定するより、「諸本系」を改訂した詞章を枝直が引用していると考えるほうがより自然である。

また、「謡曲改正草案帳」では他曲においても、一度改訂した詞章に対する再改訂案を示す例があることを勘案すると、やはり「諸本系」とは別に古形の『玄上』があつたと考えるよりは、

「諸本系」を何度も改訂して『永正本』の形にしたという経緯の方が可能性が高いと思われる。

以上のことから、『永正本』の本文は「諸本系」の詞章を改訂し、枝直の改訂案を反映しつつ成立したものと推定できよう。つまり、『永正本』は明和本の稿本的存在と考えられるのである。

おわりに

『永正本《玄上》』が、年記の通りに永正三（一五〇六）年の書写ではなく、またそれ以前に成立した詞章でもないと考えられることを考察してきたが、それではなぜこのような改訂途中の詞章をこのような形で清書したのか、なぜ『永正本』には「永正三年」という年記が記されたのか、などといった様々な疑問が残る。前者の問題に関して言えば、現在判明している明和の改訂の稿本的譜本には、改訂の中途段階であるにもかかわらず、版本の形になっている前川家本明和本、觀世文庫蔵『爐雪集（仁義・禮）』、『（校正刷明和本）』（高砂など二十曲の脇能を所収）や、改訂の中途段階の詞章であるが譜本に貼り付ける形で清書した、田安家旧蔵『版本番外譜本』などの存在がすでに報告されており、『永正本』はこれらと同種の譜本として取り扱うことができるのではないかだろうか^⑪。

後者の問題については、表氏の、「五世の之重を永正十六年没とする觀世家の誤伝を背景に永正三年の年記に合せて後人が添

えたものではないか」という見解が、これまでに唯一回答を示されたものといえる^⑫。この問題の奥書について、これまでの見解をふまえて整理しておくと、本文と同筆の墨書で「永正三年丙寅八月九日於長州書之」と書かれているが、本文が明和の改訂の際に「諸本系」の詞章を改訂したものと考えると、この「永正三年」の年記は、現在みられる『永正本』本文の成立年とは考えられない。あるいは、「諸本系」の詞章を持つ五世之重書写がかつては存在したことを示唆する程度に理解すべきところかもしれない。また朱書で「之重本写」とあるのは表章氏の見解の通り、「永正三年」の年記を意識して「之重」という人物を割り出したと類推されるが、どうして「永正三年」という年代が出てきたのか、やはり疑問である。「八月九日」という日になんらかの歴史的背景があるのか、また「長州」で書いたとする点も気になるところであるが、現段階では不明のままとせざるを得ない。

しかし、これまでみてきたように『永正本』に加藤枝直の改訂案の投影があること、そして「諸本系」を改訂したらしい詞章を持つていることから、『永正本』は永正頃に成立した詞章を伝えていないのではないかと思われる。

注

①『觀世文庫目録』(法政大学能楽研究所編「觀世宗家所藏文書目録(付解題)」)

〔『觀世』一九七二年四月～一九七七年二月まで三十二回に渡って連載〕の解題を右に引用する。

永正三年筆「玄上」一冊(95。貴二イ右)

215×153。仮縫。共表紙。墨付九丁。新表紙不可。内題なし。片面七行。節付は朱で、若干本文を訂正しながら施す。末尾に本文と同筆(墨色が薄い点も共通)で、「永正三年丙寅八月九日於長州書之」とあり、年記の右肩に主筆で「之重本写」とある。之重は第五代の大夫。奥書のまま永正三年(一五六〇)筆と認めた古写本。文句は室町末期以降の諸本と全体が著しく異なり、師長は入唐の由を言わず、姥は琴を弾かず、同音は梅が枝を謡わず、キリの文句も全く違う。明和改正謡本の同曲は本書を底本とし、朱訂の文句に従つていい。

②金春氏論文の最後に寄せられた表章氏のコメント、「金春安明氏の論文を読んで」(『觀世』平成十四年一月)でも、「別にあつた永正三年の原本を江戸後期に仮名遣を改めて転写したのではないか」と疑問をていておられる。

③加藤枝直。元禄五年(一六九二)～天明五年(一七八五)。伊勢に生まれ後に上京して南町奉行、大岡越前守忠相に与力として仕えた。『享保中御定書目箇条』の策定、青木昆陽の推薦等の業績を上げ、宝曆二年(一七六三)七十二歳で公務を退く。以後は国学者・歌人として活躍。加藤千蔭の父。賀茂真淵が上京の際には、住居の世話をするなど、交流を深める。歌風は古今風。

④現行觀世流では、表記は『玄象』であるが、本論文では便宜上すべて『玄上』とした。なお、『謡曲改正草案帳』では、『絃上』から『玄上』へと題名を改訂した痕跡が認められる。

⑤(ウ)箇所の典拠については、岩崎雅彦氏「絃上」の一素材?「雨の大臣」について(『能楽タイムズ』一九八三年四月)参照。表章氏「永正三年本『玄上』をめぐって」(『觀世』、昭和五十六年七月)参照。

⑥『永正本』に付された朱書については、注①参照。表章氏「永正三年本『玄上』をめぐって」(『觀世』、昭和五十六年七月)参照。

⑦表章氏「永正三年本『玄上』をめぐって」(『觀世』、昭和五十六年七月)。

⑧注⑦の表氏論考や、注①の解題に指摘される。

⑨『永正本』に記された朱書による詞章訂正箇所は、以下の通り。ただし、最初の引用が『永正本』(傍線部が訂正のあつた箇所)、→以下が朱書(傍線部)である。

⑩此君さる子細ありて→さてでも師長公ハ(1オ2)②西国に趣給ひ候ふ(1オ3)③是ハはやすまの浦にて候→「はや」のあとに「津の国」を補う)(1ウ5)④日もかたぶきて→「日も」のあとに「すでに」を補う)(1ウ5)⑤遠方なれや→ど(2オ7)⑥さる事あつて→子細(3ウ3)⑦かくやごとなき→「かくや」のあとに「ン」を補う)(4オ2)⑧四の緒のねらぬ→れ(4ウ5)⑨源氏この浦に我と→光君(5オ2)⑩しらべのさへりなるらん→ならまし(5ウ3)⑪老人ふうふともろともに→「と」を削除)(5ウ2)⑫ちかくとより居つゝ→「居」を削除)(6オ1)⑬凡人ならず思ひしに→ヲ(6オ7)⑭八大龍王波のけたてを(8ウ1)⑮其時龍神→王(8ウ3)

⑩注⑧参照。

改訂され、Bは両者が改訂される。

⑪表章氏『鴻山文庫の研究』によれば、明和本以前で『玄上』を所収する謡本は（外組d、c、d、e、f）の組み合せの謡本が該当する。具体的には、古いもので『明暦三年版本』や『天和二年仲夏林本』、もつとも明和の直前のもので『元禄十二年安藤八左衛門本』などがある。明和の改正の底本の一つとして注目される、いわゆる四百番本（林和泉掾）にも「諸本系」の詞章を持つ『玄上』が所収される。

⑫明和の改正において、上演時間の短縮が目的のひとつであることを論じたものとして、中山玲子氏「観世元章の小書をめぐって」『能楽研究』二十一号、一九九八年五月）がある。

⑬引用は、『中世の文学』源平盛衰記（三井書房、平成六年五月）による。私に鍵括弧を補つた。

⑭横山榊人「明和の謡本（三）」『謡曲界』大正五年十月号）による指摘。

A『卒都婆小町』と『花月』の道行、『藤戸』と『頃羽』の待謡、『老松』と『呉服』『金札』の待謡、『龍田』と『逆鉢』のクリ地（景清）と『大佛供養』の上歌、『夜討曾我』と『鳥帽子折』の後一セイ、『三井寺』と『相崎』の一セイ、『葵上』と『通盛』のキリ、『養老』と『金札』の次第、『自然居士』と『藤栄』のノリ地、『鉢木』と『藤栄』の次第、『忠度』と『藤栄』のサシ上歌、『熊野』と『砧』の道行、『野守』と『松山鏡』のキリ、『梅枝』と『玄上』の唱歌。

B『安宅』と『安達原』の次第、『錦木』と『熊坂』の待謡。

以上がそれぞれ同文詞章を持つもので、明和本では、Aについては後者が

⑮なお、（才）の箇所について、松本雍氏「能と素材」二十一『国立能楽堂』七十六巻、一九八九年十二月）が、「老人が琵琶を弾く段に雅楽『越天樂』の歌い物を取り入れていることなど、古い能の姿を偲ばせるものがあります」と述べられていることも注目される。『永正本』にはこの段の越天樂の歌い物は削除されている。

⑯『謡曲改正草案幀』の序文によれば、枝直は友人で、明和本刊行に多大な影響を及ぼした田安宗武の和学御用であつた賀茂真淵から謡本の改訂作業を手伝うように頼まれたとある。序文は、天保五年、枝直の曾孫の加藤千年にによる。

⑰前川家本については、味方建氏「明和本公刊までの曲折」『能』五〇三号、平成十二年四月）。観世文庫本については、落合博志氏「観世文庫目録」観世元章—明和改正謡本の稿本など『國文學』、平成十七年七月）参照。田安家旧蔵『版本番外謡本』は、現在、信多純一氏蔵。拙稿「田安宗武と明和改正謡本—田安家旧蔵版本番外謡本の書入れをめぐって—」『藝能史研究』一六六号、平成十六年七月）参照。

⑱注⑦と同じ。

昭和初期の能楽

—朝日講堂からの《土蜘蛛》「中継放送」を中心に—

飯塚 恵理人

昭和二年六月十八日・十九日の二日間、朝日講堂において、東京朝日新聞社主催能（注1）が催された。これは能舞台以外の

「講堂」で、「一般」の観客が一等三円・二等二円の切符を朝日

新聞社本社受付、プレイガイドなどからでも、購入して観ると

いう形で、従来の「年会費」を払って「能楽堂」の「升席」で

観ると言う形と全く異なった興行だった。従来の観客が裕福な商家など「家族」単位で観る人を対象にしていたのに對し、新聞社主催能は「個人」で切符を購入する、会社員・公務員などの「知識人階級」を対象としていたためである。第一回の「興行」は多数の観衆を得て成功するが、この催しを継続させるためにには、個人の観客が「観たい」と思う「話題作り」をする必要があつた。第二回の催しは秋に行なわれるが、この時にはラジオの「室内中継放送」が行なわれる。そして、第一回が土曜日・日曜日の「昼間」（午後一時）であるのに対して、能二番・狂言一番の「夜能」である点に特色があつた。これは観客の主対象

を東京の都心で「働いている」「男性」を考えたことによるだろう。本稿では、この「朝日講堂」からの能の中継放送を元に、昭和初期の能楽の興行システムの変化とメディアとの関わりについて考察したい。

ニ 昭和初期のラジオ放送と謡曲

謡曲はラジオ放送がはじまつて、かなり早い時期に放送されている。このことは、『能楽画報』大正十四年六月号（注2）の「時報」に「◇謡曲ラヂオ瀬々 ラヂオは其成績頗る不良であるにも拘らず一般の好奇心をそゝつて居る為めか瀬々として謡曲が放送されてゐる。六月初旬には宝生重英、松本長の両氏の独吟が放送された。大阪では生一左兵衛氏の素謡も六月初旬に放送された。然して十二日には大阪滞在中の喜多六平太氏が一門を率いて橋弁慶を電波で聞かせた。」とあることから知られる。謡曲が特定の人に愛好され、それらの人のみの享受で維持されるのであれば、ラジオ放送で多くの人に聞かせる必要はない。昭

飯塚恵理人

昭和初期の能楽一朝日講堂からの《土蜘蛛》「中継放送」を中心に一

和初期は有力な商家などの後援者が徐々に経済力を落し、新しい「愛好者」「後援者」を必要とする時期だった。このことが、能楽師が謡曲を「放送」することに積極的であった理由の一つであろう。謡曲は能のコーラスであるとともに、「語りの芸」である。その意味で、ラジオ放送でその魅力を伝えることが出来る。このことから、本放送がはじまってからも、謡曲はしばしば放送された。放送は東京のものが全国で放送されることが多かつたので、勢い東京の能楽師の出演が多かつた。

三 第二回朝日新聞社主催能と金剛流

このようなか、前述の通り昭和二年六月に朝日講堂で金剛流を除く四流による能が行なわれる。この中には金剛流がないかない。この理由は、東京に金剛流の優秀な能楽師がないからだためである。関東大震災以前は、宗家金剛右京が東京の金剛流を代表していた。しかしながら、『能楽画報』大正十四年十一月号（注3）に

■ 金剛右京氏 京都に隠退後の同氏は昨今健康も旧に復したさうだが、時々漂然として東京に姿を見せたかと思ふと、またいつの間にか漂乎として去つてしまふ。気まゝないゝ身分だが東京に残された弟子は氣の毒。

能楽を能舞台の一角から社会公衆の真たゞ中へ進出せしむる新氣運を作るために本社が今春催した各流能楽大会は予期以上の成功と多大の反響を同界に与へた、その後各流代表者と本社側と会

この第二回の東京朝日新聞社主催能の記事が「東京朝日新聞」に載るのは、催しの一週間ほど前に当たる昭和二年十月五日（注4）である。この記事の見出しあは

「喜多金剛両家元を加へ 各流能楽の大公開 本社の定期的催しとなり 第二回を十八日より三日間」というもので、これを引用すると、

の指導もせず、隠退同様となっていた。ただ、「家元」として有名であり、また、その芸を見たいという人も多くいた。このようなことから、金剛右京が久しぶりに出演するということは新聞社主催の普及のための能にとって、大きな「話題作り」となり得た。そこで、この金剛右京の出演を一つの眼目として、第二回の東京朝日新聞社主催能が企画された。この企画も第一回同様、一般の人に入場券を販売することによって成り立つことから、新聞記事を「宣伝媒体」として使っている。以下、新聞記事からこの能の興行システムとラジオ放送について考えてゆきたい。

合の結果、この我国が世界に誇るべき古典舞台芸術の理解を広く公衆の間に普及せしむるために、この催しを定期的のものとし毎年二回乃至三回、なるべく春秋の季を選んで東京における各能樂の模範的公開を本社主催の下に朝日講堂において催す申合せが成立したよつて本社はその第二回各流能樂大会をいよく来る十八、十九、二十の三日間にわたり左記番組により夜能として本社朝日講堂において開くことに決定した。

となる。二回目には、第一回に参加していない金剛流が加わつた。出演者が一流で、しかも各流儀を網羅していることについては、同記事に「久々の金剛流 独特の『土蜘蛛』 完全に五流を網羅 舞台装置も改善して」の見出しで、
今日は新たに喜多流より家元六平太氏、金剛流より家元右京氏並に観世流より喜之氏の参加を見る事となり、これに観世左近(元滋改め)宝生重英の一宗家と金春流代表者桜間金太郎氏を加へて完全に五流を網羅し能樂界においても容易に見る事を得ない顔ぞろひととなつた。

喜多六平太氏が独り喜多流における家元としてのみならずシテ方家元中の最年輩者として、その完成に近き技芸をもつて重きを加へてゐる事はいふまでもない、又金剛右京氏は去る大正十一年

以来東京における演能なく一般に金剛流の芸風に接する機会に乏しいのであるが、今回はその演出が同流父祖伝来所得の「土蜘蛛」であるのと、更に金春流の俊英桜間道雄氏が頼光を勤むる事によ

り金剛、金春二流の共演となつて観者の興味は一層加はるであらう、観世喜之氏はその格式において宗家に次ぎ、その芸風においては正に観世流の大立者である。

その外毎日仕舞二番づつを加へ、これに宝生流の重鎮松本長氏ほか各流の代表的人物を集め得た事は錦上更に花を添ふるものでなければならぬ。

と宣伝している。ただ、文中に「二流の共演」と断つてあるが、金剛右京の《土蜘蛛》は、シテが金剛流であるから、金剛流の能としているが、他は金春流の役者である。同記事の番組から《土蜘蛛》の部分を引用すると、「第二日(十九日)(中略)四、土蜘蛛(竿筋の傳) 土蜘蛛(シテ) 金剛右京 源頼光(ツレ) 桜間道雄 小蝶(ツレ) 梅村平史郎」となる。頼光の桜間道雄のみならず、《小蝶》の梅村平史朗も金春流の能樂師である。金剛右京は東京での自分の弟子が育つておらず、また京都の金剛流の人々にも頼むことが出来なかつたのだろう。この時点での東京の金剛流の流勢が非常に衰えていたための現象であると言える。
《土蜘蛛》は金剛流の得意曲と意識され、このことも宣伝された。これは同記事に「くもを見て工夫 金剛先々代の苦心 家元右京氏閑居に語る」の見出しで、

今度の演能大会で「土蜘蛛」を演ずることになつた金剛右京氏を府下南多摩郡豊田の閑居に訪づれ、それについての談を聞く、氏は大正十一年以来健康を害し、浮世を離れた静かな生活を送つて居

る。

「暫く病氣だつたために医者からも絶対に静養しなければいけないといはれ京都へ引込んで居たのですがこの頃ではもう大分回復しました、「土蜘蛛」は安政の末私の祖父に当る金剛右近が旧徳川の御本丸で將軍家から仰せつけられて演じました時に千筋の糸を非常にこまかにものにして使つたのが御感に入りそれ以来祖父は度々演じ、父の兵衛（後に泰一郎）もまた何度も演じたので私の家のものといはれるやうになつたのです、祖父はこの能の後シテの面なども非常に苦心して生きたくもを捕へてそれを天眼鏡でくはしく見ていろいろ工夫して自分から面を作つて使用しました。

という記事が載ることから知られる。

第二回目は、第一回の朝日新聞社主催能と比較して舞台も改善していた。このことは、

更に舞台その物につき特記に値する事は前回に比し舞台装置が著しく改善されたことである、即ち今回は座席に向つて舞台を二間余り乗ださしめ音響の完全を期すると共に橋懸りの延長に意を払つた点等である、これによつて演能の効果は一段前回と比し非常に高められるであろう。

と述べられている。

この朝日講堂での能楽大会の『土蜘蛛』は、ラジオ中継されることとなつた。このことは、「東京朝日新聞」昭和二年十月十七日（注5）に「本社の舞台から—能楽『土蜘蛛』の中継放送十九

日午後八時半ごろ JOAKの試み の見出しで、

先にわが能樂界に處女地を開拓し民衆共樂の至上芸術として社会民衆の真たゞ中に歩を進め満都の愛能家を驚歎せしめまた一般からも非常に好評を博し大成功を収めた本社主催各流能樂大会の第二回公演はいよいよ十八日十九日二十日の三日間毎夜六時半から本社大講堂に開催されることになった。

何しろ前回同様各宗家の顔そろひに今回は同界の重鎮喜多六平太翁、金剛右京翁が新たに参加されたので素晴らしい人気を呼び切符の売行は飛びやうで今から当日の盛況が思ひやられる。今回の演能中十九日の番組「土蜘蛛」は中央放送局では舞台から室内中継放送をすることに決つたのでその完全を期するため目下非常な意気込で準備中である。

室内中継放送はこの春帝劇の舞台から開演中の「玄冶店」を放送したが全然失敗に終つたのでいはゞ我国最初の室内中継放送であるので放送局では今回は出来得るかぎりの方法を講じ萬全を期したいといつてある。この夜峻厳そのものゝ「土蜘蛛」の演技につれて送られるメロディは幾百萬のラヂオファンをして必ずや陶然として芸術境に醉はしむるであらう。因みにこの中継放送時間は十九日午後八時三十分前後のはずである

とあることによつて知られる。中継放送が行なわれることが発表されるのは、催しの始まる前日で、実際の中継の二日前である。朝日新聞の記事では十月五日より『土蜘蛛』が大きく取り上

げられており、中継は決まっていたのであるが、早く発表する放送で聴くことができるならば行く必要がないと考える人が出てチケットが売れない可能性がある。そのため二日前のこの日に発表されたものだろう。

第一日目の昭和二年十月十八日の「東京朝日新聞」(注6)には、「第二回各流能楽大会 いよ／＼けふ第一日」の見出しで

今夕六時半より本社大講堂に催す各流能楽大会(第一日)の番組は、

一、放下僧、喜多六平太

▲二、仕舞(天鼓、松本長 谷行、喜多實)

▲三、狂言 武悪 藤江又喜

▲四、船弁慶 宝生重英

会費は二円、三円の二種、本社受付で扱ひます

という記事が載る。本社受付で扱うのは「当日券」であつたろうが、前売りで完売することは出来なかつたと考えられる。

「東京朝日新聞」昭和二年十月十九日(注7)には、前日の舞台の成果が写真入りで載る。これを引用すると、「新造の舞台に輝く家元の至芸 昨夜の各流能楽大会 今夕はその第二日」の見出しが、

本社主催第二回各流能楽大会は予定の如く十八日午後六時半から本社大講堂で開かれた、前回と比べ舞台は全く新しくほとんど本格に近く新造し音響の工合にも留意したのでこの種の講堂における能舞台としては関東においては唯一のものだと好評が観衆の間に高かつた。演能は喜多六平太翁の「放下僧」松本長氏の仕舞

「天鼓」喜多実氏の同じく「谷行」藤江又喜氏の狂言「武悪」宝生重英氏の「船弁慶」いづれもその道の第一人者とて息もつかせぬ至芸を十分に示した。尚第二百目の今日も座席はほとんど売尽くしてゐる盛況である。(写真は宝生重英氏の船弁慶)

となる。やはり「ほとんど売尽くし」という形で、残券があることを記している。この記事は、当日券の販売に結びつけるための記事であると考えられる。

また同紙のラジオ欄(注8)には当日のラジオ番組として金剛右京の顔写真入りで《土蜘蛛》のあらすじを載せる。これを引用すると、

能楽「土ぐも」

源頼光がぎやくに悩んで居るるより、僧形のぐもが病床に迫り、千筋の糸を投げかけて苦しめようとしたが、頼光のために切られて逃げ去る。その血の跡を知るべに、頼光の家来が葛城山に赴きくもの巣を発見して退治する。

となる。この日のラジオ欄において顔写真入りであらすじを紹介しているものはこれのみであり、朝日新聞社としてとくに聴いてもらいたいものだつたと考えられる。「あらすじ」を紹介するのは、能の《土蜘蛛》の筋を知らない人をラジオの聴取者と考えているためであり、この放送が、謡曲を初めて聴く人を対象として考へていたといえる。この放送は技術的に成功した。このことは「東京朝日新聞」昭和二年十月二十日(注9)に『土蜘蛛』

の放送に大出来の放送局 枯淡な芸に満堂を酔はした本社の能

樂大会「第二日」の見出しで、

本社主催能樂大会第二日目は金剛右京氏の「土蜘蛛」と觀世左近氏の「鉢の木」といふ演し物が演したものだけに非常な人気で遂に百余名の入場希望者を謝絶するほどであつた。端麗な左近氏一門の芸風と父祖代々の家の芸である土蜘蛛を力一杯に演じた枯淡な右京翁の至芸に加ふるに金春流のしゆん銳たる桜間道雄氏の鮮やかな頬光のワキ振りとは共に満堂を酔はせたこの日の土蜘蛛の中継放送には、放送局では今度こそは成功させやうと非常な馬力をかけ十数人の局員が特に出張して入念に準備した結果矢部放送部長は「今まで全く室内中継放送の自信が出来ました」といつて新記録の出来を喜び、この夜各家庭でこれをきいてゐた多くの能樂愛好家は始めてほんものゝ能樂氣分をラヂオで味ひましたとわざ／＼本社にいひよこしたものさへある位であつた、更に本日第三日最後の演しものは桜間金太郎氏の「安宅」と觀世喜之氏の「紅葉狩」であるが、「安宅」は芝居の勧進帳はこれを真似たもので、金太郎氏の故左陣翁仕込みの弁慶はその堂々たる体格と力強い演出は能樂界における唯一の弁慶役者といつてもよからう、更に觀世流の頭目である喜之氏の壯麗な芸術はこの能とぴたり会ひ本社主催の秋季大演能の最後を飾るにもつともふさはしきものと期待される。(三日目の座席も残り僅少である。)

という記事が載ることから知られる。これも当日券の販売に結

び付けたいための記事であるといえる。

三日目については、「東京朝日新聞」昭和二年十月二十一日(注

10)に、能樂大会終る 昨夜の盛況」という見出しで、

本社主催能樂大会最後の廿日第三日は前日と同様補助イスをだす盛況で予期の如く金春流金太郎氏の安宅は一時間半にわたる大能を観衆に息もつかせず、觀世流喜之氏の紅葉狩は花麗なる舞台面を老巧の至芸で引き締め共に非常な喝さいを博した、その他山本東次郎氏の大藏流の狂言、觀世武雄氏、金春栄次郎氏の仕舞、い

づれも大会最終の夜能を引き立たせて芽出たく演了した。

と載る。「補助イスを出す盛況」であつたとしても、満席で觀客を断るところまでは伸びなかつた。これはやはり「夜」の能を観ることの出来る觀客が「男性」で「都内の便利なところ」に居住の人に限られるといった要因も大きいと考えられる。前日の《土蜘蛛》ほどの宣伝が出来なかつたことも原因だらう。しかし、興行としては成功したものと考えてよく、その後も「朝日講堂」など能樂堂以外で行なわれる能が知識人を主な觀客の対象とすることは変らなかつた。

五 放送設備のある能樂堂ー 宝生会能樂堂の開館

中継放送が成功すると、能樂堂でもその設備を備えたものが作られた。昭和三年四月に開館した宝生会能樂堂がそれで、こ

のことばは「東京朝日新聞」昭和三年三月二十九日（注11）の「日本を誇る能楽堂落成 水道橋の松平伯邸跡へ 近く盛大な舞台披き」という記事に載る。これを引用すると、

宝生会能楽堂は大震災のため焼失したが、今回水道橋際の本郷元町松平頼壽伯の旧邸跡千余坪の敷地へ名実共に日本一と称し得る

新舞台が完成した。来る四月一日から三日間にわたり各流家元も参演し朝野の名士二千余名を招き盛大な舞台開きを見る運びとなり、二十八日は各方面の能楽関係者を招待して内見に供した。

◇

新能楽堂は工費三十七萬円一ヶ年半を費したもので、設計は建築界の雄大江新太郎氏の手になり同氏会心のものである。外観は能舞台の建物としては写真の如く全く爾來の伝統を破つた新式のもので和洋折衷式のクラブとも白亜の大土蔵とも見られる感じのものである。

◇

舞台は明治大帝御親臨の由緒深い前田侯の能舞台の採用を許されてその移したものである。外觀と共に更に新様式なのは観覧席を大部分イス席としたことで、補助イスをだせば千名近くり得るといふ大規模のものである。その他暖房装置、天井照明、換気法、地下室の大食堂等一流の近代的劇場にもまれなものである。

舞台の柱二本橋がよりの三本には隨時にマイクロホンをすゑて從

来にない完全な中継放送も出来るがこれも他の劇場の舞台にもない近代的設備である。樂屋の鏡の間から五ツの日本間を併せれば歌舞伎をも凌ぐ廣壯優雅なものである。

◇

二十八日は徳川宝生会名誉会長、松平頼壽同頼和両氏大河内子、鍋島侯、安田善次郎氏その他百数十名の招待客で賑ひ、宝生重英氏その他の案内で祝杯をあげたが来る一日は宝生会員の招待で重英氏の高砂、近藤乾三氏の田村、松本長氏の草紙洗等、二日は桜

英氏の鶴亀、觀世左近氏の熊野、金剛右京氏の小鍛冶、三日は桜間金太郎氏の邯鄲、喜多六平太氏の松風等いづれも優れた演し物である。この記事は、新能楽堂の設備と共に、三日間行なわれる開館記念能の内容を伝え、宣伝している。この能楽堂は、「大部分イス席」とあり、従来の升席主体の能楽堂と大きく異なっている。この時期には、「能楽堂」のような能専門の施設であつても、もはや従来の後援者のみでは催しが成り立たなかつたことの反映と考えてよいだろう。大口の観客よりも「一人席」のチケットの販売が、催しの成否を握る大きな要素となつていた。宝生会能楽堂が放送設備を持つたことにより、この能楽堂からラジオ中継放送は頻繁に行なわれるようになつた。そしてこれは、能の「知識人階級」への普及に大きな力を果たした。ただ、宝生会が中継設備を持ち、ラジオ中継に力を入れていたの

飯塚恵理人

には、宝生流の譜本を発行し、宝生会と深い関わりのあつたわんや書店が、JOAKと関わりが深かつたためとも考えられる。これは「読売新聞」昭和四年一月十八日（注12）に、「放送出演に陰の力 プローカーの跋扈 奇怪！ 出演者の決定はその手に情実暴露の第二」という見出しで、

愛宕山放送局に対する情実問題の暴露から放送出演者の非難の声は愈々高く各方面に意外な影響を与へてゐるがこれと共に出演者間の怨嗟的となつてゐるのは放送局と出演者との間に介在して何時ともなく愛宕山に勢力を張つてしまつた所謂放送プローカーで之等プローカーの排除も漸く斯界の問題となつてゐる。今日では放送局は全くプローカーの巣窟の如き観あり、その内でも特に甚だしい例のみを挙ぐれば、三曲のプログラム編成の実権は小石川区原町十藤田鈴朗氏が握り、同氏の諒解なくしては一人たりとも放送に出演し能はざる実情で、浪花節は京橋区新富町六ノ七前府会議員向山庄太郎氏の自由に任せられ、琵琶は芝区三田四国町二八高峰筑風氏が一々琵琶放送者の指命をなし、歌澤は芝派は赤坂山王下の家元芝金が、寅派は下谷区二長町の家元寅右衛門が出演者の決定権を有し、殊に放送料の如きは直接放送者に渡されず、家元の番頭が受取つて行くとまで云はれてゐる、義太夫は略竹本綾之助の掌中に握られ謡曲に至つては、日本橋通四ノ八謡曲本出版元わん屋の口入れで民謡はは小石川区□町の貝砂東栄氏が果する等いづれも放送局員並に嘱託にもあらずプログラム編成上

に何等の権力なきものにも拘らず事実は右の如き状態を示し面白からぬ情実関係を益々複雑にしてゐるものである。

とある。放送において、どの分野でも出演者と局の間を仲介するプローカーがいて、それが出演者の選択の実権を握つてゐた。謡曲の場合、そのプローカにあたるのが「わんや」であると言ふのである。この時期宝生流の謡曲だけが流されたわけではないが、宝生流のものは特に「中継放送」と銘を打つて、能楽堂から中継しているのだ」と臨場感があることを売り物にして放送することが出来た。これは、催しのチケットを売る上で大きな宣伝効果があつたものと考えられる。宝生流が、家元宝生重英の外、松本長・野口兼資という全国区のスターを持つことが出来たのは、このラジオ放送の影響も大きいと考えられる。

六 まとめ

以上、昭和二年十月の朝日講堂の『土蜘蛛』の催し及び「中継放送」の「新聞記事」による広告から、昭和初期の観客層の変化と「新聞」「ラジオ」というメディアとの関わりについて述べた。新しい観客が「一回限り」の「一人単位」の「知識人」の観客であつたため、新聞広告はとても効果的だった。そしてラジオ放送は、謡曲の「知識人階級」への浸透に大きな役割を果たした。そして、知識人階級の愛好者の獲得に成功したことによ

より、能の興行形態は少人数の後援者を頼りにすることから、多数の「一人」で観る観客を対象にするよう大きく変化した。このことは能楽堂の観客席に影響を与え、宝生会能楽堂では大部分を「一人用」の椅子席とした。現在の能楽界の観客層と、能楽の催しのシステムは、この昭和初期のシステムを基礎としていると考えられる。無論、明治からの「旦那衆」の共同出金による催しという性格は、催しの「年間切符」の販売などに残っているが、これらの要素は徐々に弱まってきた。このような「知識人階級」対象の催しは僅かの期間に地方へも波及し、昭和六年四月の名古屋能楽堂(布池町)開館前後には名古屋でも見られるようになつた。今後、名古屋の昭和初期の催しの性格についても、東京と比較しつつ考えてゆきたい。

注

- 1 「東京朝日新聞」昭和二年六月十日朝刊十一面
- 2 『能楽画報』第十九年第六号 能楽書院
- 3 『能楽画報』第十九年第十一号 能楽書院
- 4 「東京朝日新聞」昭和二年十月五日朝刊十一面
- 5 「東京朝日新聞」昭和二年十月十七日朝刊七面
- 6 「東京朝日新聞」昭和二年十月十八日朝刊七面

- 7 「東京朝日新聞」昭和二年十月十九日朝刊七面
- 8 「東京朝日新聞」昭和二年十月十九日朝刊八面
- 9 「東京朝日新聞」昭和二年十月二十日朝刊七面
- 10 「東京朝日新聞」昭和二年十月二十一日朝刊七面
- 11 「東京朝日新聞」昭和三年三月二十九日夕刊二面
- 12 「読売新聞」昭和四年一月十八日朝刊七面

補記 本研究は平成十八年度科学的研究費助成基盤研究(C)、日本私立学校振興・共済事業団学術研究振興基金、高橋信三記念放送文化振興基金、愛銀教育文化財団助成、相山女学園大学研究助成(A)(C)による成果の一部となります。また平成十七年度私学研修福祉社会の助成を受けた国内研修(大阪大学)の成果の一部となります。御指導頂きました、大阪大学教授天野文雄先生、貴重な御助言を頂きました大倉流大鼓方寛鉱一先生に心より感謝申し上げます。

能面の烙印について

— 貢作に対する古能と大野出目との違い —

保田 紹雲

まえがき

異なるた印の例
いろいろ集めたので、その違いを探してみよう。

【天下一河内】

世襲面打家の能面作品の多くは、面裏に作者を示す烙印があり、その名をもつて制作者としている。

しかし、同名の烙印（焼き付けた印の跡）を比較してみると、よく似ても同じ印（焼き付ける印の本体）ではないものが少なからず存在する。

烙印は印した時点の焼具合（印の温度、時間、押しつけ力）が違つたり、焼き過ぎや損傷で細部の判断が難しいものもあり、また、現物の直接比較が望ましくても同一所蔵者のもの以外は簡単には出来ず、写真による方法になるが、撮影時の状況（光線や被写物体との角度など）で形が歪んだり、凹凸が逆に見えたりする場合もあるが、捺した印が同一なら何らかの共通点を持つてゐるであろうし、そつくりであつても捺した印が違つていればその証拠が残されるであろう。

本稿では、同名の烙印に、微妙に違つた数種類の印が存在することを示して、この事実をどのように捉えるべきか考えるとともに、喜多古能や大野出目家の貢作などに対する姿勢についてもふれたい。



天下一河内・①型

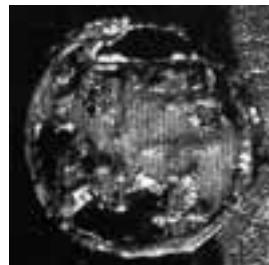
天下一河内・②型



天下一河内・⑤型

天下一河内・④型

天下一河内・③型



刻印・天下一河内・⑧型

天下一河内・⑦型

天下一河内・⑥型



刻印・天下一河内・⑨型



刻印・天下一河内・⑩型

ヒント

①～③はそつくりなので、同じ印かもしれない。

「天」の右下のはらい。
「河」のさんずい。

「下」と「一」の間隔。
「内」の字。



天下一是閑・②型



天下一是閑・①型

ヒント

「是」の下の「正」の中の縦線。
「閑」の「門がまえ」の短い縦線。

「下」の上の横線。

これ以下の烙印については、違いを探すヒントは本稿の最後に纏めて記します。

【天下一友閑】



天下一友閑・③型



天下一友閑・②型



天下一友閑・①型

【出目満毘（洞水）】



出目満毘・②型



出目満毘・①型



天下一友閑・④型

【出目洞白】



出目洞白・③型



出目洞白・②型



出目洞白・①型

催花賞受賞記念論文集

【出目庸久（友水）】



出目庸久・③型

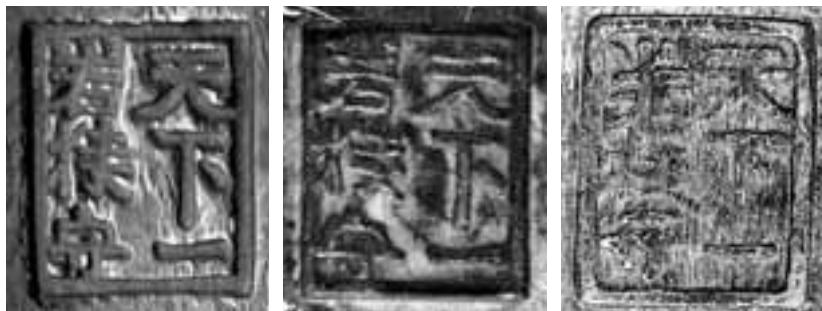


出目庸久・②型



出目庸久・①型

【天下一若狭守】



天下一若狭守・③型

天下一若狭守・②型

天下一若狭守・①型

【出目】 柄無しの小型の焼印。



出目・③型

出目・②型

出目・①型

【天下一近江】



天下一近江・②型

天下一近江・①型

【児玉近江】



児玉近江・③型
(左半が焼印)

児玉近江・②型

児玉近江・①型

異なつた印をどう考えるべきか

以上は、所蔵者のご協力を得て撮影させて頂いたもの、頂戴した面裏の写真、図録に掲載された面裏写真から烙印部分を拡大して拾つたものなどの中から選択したもので、同名（同形、同書）体の焼印でも印が異なつたものが使用されていると思われるものの例である。

資料数がさらに増えればこの例の他にも異なるた烙印が発見されたり、他の作者でも同様なものが見出されることであろう。

このように異なるた烙印を並べると、単純にどれが本物かどちらが贋物かということに興味が行つてしまふであろう。

しかし、異なるた烙印を直ちに本物か贋物かと二択一だけを考えるのではなく、もう少し深くその理由について追求してもよさそうに思われる。

世襲面打家では次代が先代の使用した印や、それと似た印を使用している場合も考え得るであろう。

喜多古能著『能面目利書』『細工各伝』（注1）の児玉明満（朋満の誤り）の項には、「但し、元休満総説に近江と改名して父の焼印も用いたると云へり」とある。

満総と朋満は共に享保時代に同世代で腕を争つていた関係と推定されるので、あるいは満総のやつかみから出た言葉かも知れないが、古能がこれを記したのは、その後数十年経た後であ

ることから、なにかに書き残されているのであろうか。

あるいは鑑定などで明らかになつてているのだろうか。

また、印は作者の一生を通じて同じものを使い続けるものでもなく、取り替えている例も多く、印の形が違つても同一人の使用したものである場合を考える必要があろう。

現代の著名な面打ちである初代堀安右衛門は『能面打ち—堀安右衛門の作品と技（上）』（注2）で四種類の烙印を使用して來たことを示し、その印形で制作年代を知ることが出来ると記している。

そのうち、後期の二種類は丸枠に安右衛門とあって、しっかりと見ないと同じものとして見てしまいそうであり、この二種類を本物か贋物かと言つて騒いだら叱られることだろう。

しかし、この本が無く、今より数百年後の時代を考えるとあり得ない話ではないのではないか。

烙印は赤熱して使用するので、長い間には高熱と酸化などで形が崩れる場合や損傷等の事故も考えられ、作者自身の思い立ちで印を換えることもある。

そのとき、今まで使用していた印とのイメージをあまり変えたくないと考えれば、本人だけが知るだけの微妙に変化させたものを制作せたり、同じものを作るようとに注文を出しても烙印職人のわずかな細工の違いからびつたり同じ物を作ることが出来ないことがあることだつて考えられる。

烙印は弟子を多く使って制作した能面工房のブランド印であるとも言われているが、面打家当主本人の作品と工房作品を別の烙印で区別していたかもしれない。

江戸時代、能面を使用する大名の側から、本面を使ったのと同じ効果を出すため、そつくりな面を制作する様に要求したのであって、面打ちは手本とした面を正確に写したことを明らかにするために烙印や記されている事項など面裏までそつくりに写したことなどが考えられる。

そこには、現在、我々の考える贋作の意味とは少し異なった感覺で、そつくりに作る腕を持つことが面打ち職人の誇りであり、古い面をそつくりに写すことが出来る技を目指して、制作技術の修練をしたと考えられ、烙印のある面を手本にした時には、その烙印までそつくりに写そうとしたのであろう。

その結果、烙印部分の模作は、刻印を烙印らしく見せる工夫で行つたり、そつくりな印を製作して焼き付ける者も現れたとは考えられないであろうか。

面そのものが写しであるので、あとは作者名が本物か贋物かだけになつてしまつて、制作側も烙印部分の模作にそれほど抵抗がなかつたのではなかろうか。

また、面を求めた大名にも、享保時代以降は大名家も経済的にきびしい所が多くなつていたので、安ければいいと作者名の贋物に対しても寛容などころがあつたりして、現在、安ければ

いいと偽ブランド品を承知で買う人がいるのと同じ感覚になつてきていた可能性さえあるように思われる。

能面が骨董商品化して、当時生存中の作者の作よりも物故作者のほうが値段が高いとなると、その為に作者を偽る不心得者が出現するのは免れないが、その場合も、作者本人が偽の印を使用した場合の外に、面の作者と印を焼き付けた人が別人である場合が考えられる。

このようにいろいろな場合を想定すると現在の感覺で単純に

作者名が本物・贋物かの二者択一だけをでは言い切れないものがある。

異なつた印に関する記述

一、喜多古能の場合

喜多古能は形の違つた烙印に関して、寛政九年六月に出した『能面目利書』『細工各伝』の河内の項に「前略都て河内は古作にもならず後世に贋せべき者もなく古今独立の望なりと見えたり。焼印の事は初め鉄印を用ひ余り深く焼き入れ見苦敷とて銅印に替へたりと云ひ伝へたり。但し古能考ふるに鉄印の物の細工銅印の物より遙に勝りたり。然者銅印の方前にして鉄印は後なる事明かなり。又考ふるに河内焼印委しく見れば印中少しづゝ違ひたる所あり是は印を押さず細工に彫りて跡へ火薬を詰めて焼きたる物有りと考へらるゝなり。(後略)」と記述している。

この文に関して筆者には、古能がこれら河内の名の入った烙印のある面は、総てを河内の作として述べていることには、少々疑問を感じるものがある。

印を所持している作者がわざわざ「印を押さず細工に彫りて跡へ火薬を詰めて焼きたる物」を作ることはあり得ないと考えるのがあたりまえではなかろうか。

また、「鉄印の物の細工銅印の物より遙に勝りたり。」とあるのは、銅印の作品がより技能の落ちる別人の作である場合を考えることも出来るのではないだろうか。

筆者には『能面目利書』「細工各伝」のこの文の本当の意味は、古能が贋物と気付いても、大名家から扶持や手当てを得てている身としてそれを言つてはならない立場である事をわきまえて、この文によつて「河内の烙印にはおかしいものがありますよ」と面の所蔵者の気持ちを配慮した間接的な表現で警告しているものと考えたい。

二、大野出日家の場合

世襲面打家の出目洞水や甫閑は因州藩に対し、烙印が贋物であることを直言している例が見られ、因州藩ではそれを面裏や面袋に銘記している。

大倉集古館所蔵の因州藩旧蔵面で、刻印で丸枠に「天下一河内」(写真・天下一河内・⑨型)とある小悪尉(所蔵番号二五〇(三三号))の

面裏には、朱漆銘で「小悪尉／元文二丁巳九月調」とあり、面袋題簽墨書には「小悪尉／古満茂／元休／元文二丁巳九月調」とあって、面裏朱漆銘と名称、年月が同じことから其袋と考えられ、この見慣れない形の刻印「天下一河内」を古満茂元休の細工としている。

「古満茂／元休」は古元休満永である。

この面にはその鑑定者の名は記されていないが、元文二丁巳年の年記から甫閑による鑑定と判る。

根津美術館蔵能面「頬政」(収蔵番号一八四)の面裏には(烙印)撫角枠に「天下一〇閑」(写真・天下一友閑・②型)と朱漆銘で「頬政/此判ハニセ也と/洞水直ニ/申候也/一〇桐山等の太夫/用之/享保十二末八月調」とあり、付属の面袋には(面袋題簽墨書)「頬政/觀世形/友閑ト焼印有/此判ニセ物ナリト/洞水申ス/享保十二末八月調」とある。

まさに「天下一友閑」の印がニセものであるとすばり言つているのである。

この烙印を見ると、文字の線の太さから、少し焼きすぎた感じがあり、友の部分の擦れが強く痛んでいる。

形は、写真天下一友閑・①型とよく似ていて、このように写真を並べて比較しても、烙印の写真だけからは確たる自信をもつてニセと言い切れないようを感じる。

面裏の各部に比して烙印部分に擦れが強いのは、「此判ニセ物

ナリ」とあるので、後世その部分を繰り返し調べた跡であろう。

この面の面裏の仕上げは、僅かに浅い鉢目の跡は残しているが力を感じないし、紐穴の所の友閑溝も見られない。

裏から目穴へ続く彫り込みは、面裏と漏斗状の斜めの凹み部分の境目と、漏斗状部分と目穴に続く並行な穴の部分の境目に、はつきりした彫りの区分線があり、これも友閑の作ではあまり見られないものである。

色は艶の無い薄鼠色で、薄墨塗りであろうが灰を擦り込んだようを見える。

これらを含めて裏仕上げだけから感じる印象では友閑の作には見えない。

洞水は主に裏仕上げの印象から友閑の作では無いと云つたのではなかろうか。これが友閑の真作なら、どこかの面を裏までそつくりに写したものであろう。

片山家能楽保存財団蔵「怪士」の面裏には、(烙印)「天下一河内」

(朱漆銘)「借分／あやかし／当元利／細工／出目洞水極／享保／十

二末九月／江戸／にて／とゝのへ」とあり、因州藩旧蔵面である。

この面は小さい写真でしか見ていないが、カラーの面裏写真を見る限りでは、この烙印(らしい)の上にも面裏の焦茶色の漆が塗ってあって、焼け焦げの痕は感じられないので、陰刻である。

かもしだれない。

この漆で塗った「天下一河内」とある面を、洞水は当元利の細工であると鑑定したのである。

この当元利は享保十二末年当時に活躍中の元利、すなわち元利寿満である。

この当時、面打諸家は江戸に居住していて、わざわざ「江戸にてとゝのへ」と記すのは不可解なことのようであるが、因州藩へ出入りをしていたのは洞水であったので、それ以外のルートから調達したものを表しているものである。

この洞水の鑑定には「他所から購入すると偽物を掴まされるよ」との警告が含まれているようで、「江戸にてとゝのへ」も、大野出目家から納めたものではないことを記すように洞水から釘をさされたように感じられ、洞水の生存中に因州藩が調達した面で他の面打家から入った面が少ない事実とも関係があると思われる。

鑑定結果が所有者にとつて嬉しくない

場合の報告

一、喜多古能の場合

米田真理稿「健忘齋の能面鑑定をめぐる一考察—彦根藩文書から—」(注3)には、能役者の喜多古能は彦根藩主が能面購入に際しての能面鑑定の求めに応じての報告の手紙で、「(前略)然其、

猶又委細ニ申上候様被仰付候ニ付、誠ニ内存之趣□御慰之ため奉申上候。是弟子共江目利之稽古ニ申聞候事ニテ、他江は申候事ニテ無御座候。名物ニ底ヲ付候様成事ニテ御座候。其御心得ニテ被仰上可被下候。(後略)として、間狂言で物を尋ねられた時の枕言葉のようなことを述べた上で、目利きの結果が所有者にとつてはあまり嬉しくない報告の場合、「先達御買上ニ相成候〇〇程ニハ無御座候」とか、「形不宜」「色も不宜」「〇〇程には無御座候」などと報告している。

作者に関するても「裏少シ新敷、千種杯と可申候哉。」「彩色堅ク増阿弥杯と可申候歟。」などとぼやかした表現にして偽作者の名前を明確にすることは避けている。

また、古能の著述では『能面目利書』『細工各伝』で、大和の項に、河内に見紛う面について「大和打に河内の如く鼻の内に深き鉋目有る物稀に有り是を大和河内と云ふなり、目利六かしきなり。」とある。

また、児玉近江の項には「生地裏は河内に似たり又河内の如く赤く塗りたるものあり別に春慶色々漆をすかせて塗りたるものありこれは下地に黄紅粉を強く引きたるものなり。河内を信仰して学びたる故細工も千変萬化極め難し近世の上作なり。又近江打に河内の如く鼻の中と鬢とに細工印を付けたる物あり是を近江河内と云ふなり。」とある。

河内の項に「(前略)都て河内は古作にもならず、後世に贋せべ

き者もなく」とあるが、これに続く『能面目利書』『目利伝由来』(注4)には「一、河内打に洞白打有り大和近江の類見違へて河内と云ふも有り後世に至ては長雲打も河内にまがふ可し。」「一、近江は出来かはり多き故河内にも是閑にもなりたる有り。」と河内に紛うものがあることを記しているのである。

このように古能は「河内に紛うものがある」とか「(河内にも)なりたる有り。」などと柔らかく記していて、「贋物である」という言葉は、『能面目利書』『細工各伝』の元利栄満と寿満の項に「古作の贋物」と用いただけである。

二、大野出目家の場合

これに対して、世襲面打家・大野出目家の洞水や甫閑は、前述した烙印の贋作の報告と同様に、因州藩旧蔵面の鑑定の報告で作者名の誤りを明確に指摘していることが、面裏や面袋に記載されている。

因州藩旧蔵の能面には面裏に朱漆銘で名称、作者、取得年月、出来又は調、本面の所有者、など種々の情報が記されているが、同様な事柄が面袋の題簽にも記されている。

それらのなかに面袋題簽に記載の文字を訂正しているものがあり、面裏には訂正後のものが記載されていることから、購入した時、すでに付属していた面袋の題簽に記されていた内容を、その後面裏に朱漆で銘記する際、当時出入りしていた大野出目

家に再確認させたうえで行つたものと考えられる。

例えば、大倉集古館蔵・平太（収蔵番号二八一（一号））の面裏には朱漆で「平太／大和ト／洞水／キワメ／享保十二未／二月ふしミ調」とあり、その面袋の題簽には「平太／親近江ニ而無／実大和細工洞水極／享保十二未ノ二月於伏見調」とある。

此の面は「ふしミ調」とあることから、藩主吉泰が参勤交代の時、伏見屋敷で調達したもので、親近江〔近江満昌〕作とされていたものを、出目洞水が大和作と鑑定したものである。

面袋題簽の「ニ而無／実大和細工洞水極」の部分は伏見で調達した時、付いていた面袋に後筆で書き足して訂正しているものである。

また、同館蔵の童子（収蔵番号二四一）（二四号）の面袋は入れ違つて別の童子が入つているものであるが、この面袋には「どうじ／出目甫閑にあらず庸久打／元文三戌午／五月出来」とあり、「にあらず庸久打」部分が後筆で書き加えられて訂正されている。

これは甫閑作と面袋に書かれていたものを庸久が、親の甫閑の作ではなく自分の作品であると訂正したものである。このような例の他にも洞水や甫閑の鑑定によつて作者の間違いが指摘されているものが多くある。

観世元章と出目友水の不和と贋作の話

喜多古能の『能面目利書』「面目利伝由来」には観世元章と友

水に関する記述で、贋物についての記述がある。

「観世元章面を打ち候是友水に習ひ打ち候也。前に記す通り友水家御扶持方は地謡の役にて下され面の御用は御細工方支配にて行違候間豫て洞水代より色々願ひ候筋有之候。友水も右の願有之候間観世へ予て色々頼み候儀有之に付き元章へ秘伝の儀まで之を伝へ候然る処後に元章と友水不和になり候て元章も洞白以来贋物をこしらへ候様人に語り友水も観世家の面に拵物ある様に人に談り候。此處の意味相認め難く候予又元章と別懇にて面の事も尋ね候につき委細に相伝致し候。」とある。

此の内、後半の「元章と友水不和になり候て元章も洞白以来贋物をこしらへ候様人に語り友水も観世家の面に拵物ある様に人に談り候。」と記されたことに關して、山崎樂堂は「能面小話（三）」（注5）に洞白満喬について「助左衛門の養子になる以前、即ち流浪の間には古面の贋作を大分作つていて、容易に古面と見分けの付かないものがある。」と記している。

さらに続編の樂堂稿「能面小話」（注6）でも「これは先に記した洞白の流浪中実際贋作をしたので、この工法が友水の代にも伝わり、これを元章へ悉く漏らされたからである」と記している。

また、中尾薰稿「田安宗武と観世元章」「甲子夜話」の記事を中心に（注7）には、元章の悪口が『能面目利書』「彩色裏大握細工類寄・彩色の事」（注8）にある「洗彩色」の技法に關係

するのではなかろうかとしている。

「洗彩色」の技法は「此彩色洞白以来致す事にて面打ちの家

にて至つて秘する事にて實に一子相伝の秘事なり故に世間に知

る者なし此彩色す近頃まで古作の彩色なりと皆思ひしより子細
有つて友閑より觀世元章へ相伝し元章より古能へ相伝す他に伝

ふる事なし秘すべし秘すべし。」とある。

後述するように、幕府お抱えの筆頭面打家である大野出目家
としては、完全な「写し面」をと考えて制作はしても、「贋作」
を作つてやろうとしたとは考えたくない。

現在のわれわれの贋作に対する考え方とこの時代のそれとは
大きく違つてゐることでもあろうし、完全な「写し面」と「贋

作」の差は微妙な関係であろう。

筆者は、これまでの研究から、大野出目家が注文に応じて能
面を制作するために、手本にする面を所持していて、その面
裏にはその手本面が制作された時写した本面の名称と原作者名
が書き入れてあつて、これを大名家が欲しがり流出したときは、
は、面裏に記してある本面の原作者名の真作と信じられてしま
つてゐる可能性が非常に高いと考へてゐる。(注9)

元章が言つたのがそのことを指して言つてゐるのかどうかは
不明であるが、制作した時点ではその目的が違つていたもので
も、流出したときには、結果的に大野出目家で贋作をしたこと
になるのではなかろうか。

友水の觀世元章への頼み事について 後世の説明

また、喜多古能の『能面目利書』「面目利伝由来」の記述の「前
に記す通り友水家御扶持方は地謡の役にて下され面の御用は御
細工方支配にて行違候間豫て洞水代より色々願ひ候筋有之候。
友水も右の願有之候」と友水が秘伝まで教えて觀世へ対する頼
み事とはなんであろう。

これについては大正年代以後においても各氏によつて述べら
れてゐる。

山崎樂堂稿「能面小話」には、これに関する「(前略) 洞白は喜
多家の縁によつて將軍家の御用を受けるために至つたけれども、
未だ家も旧の面打家の格に復する処まで行かなかつたので、そ
の子の洞水の時代からは、三代助左衛門の觀世座附地謡だつた
縁に頼つて觀世家へ請託して運動を開始した。此の運動はその
子友水に至つては一層度を進め、当時の宗家元章等(明和改正本で
有名な人)へ面作の秘伝秘法までも伝授して歓心を買つた。然し代々
かほどの努力も効を奏しなかつた為め、その結局は遂に友水と
元章との不和を以つて終りを告げた。」とあり、幕府へ対しての
運動を理由に挙げてゐる。

岩崎真澄稿「能面作家の研究」(注10)には「大野出目家はか
く傍系であつた為め徳川時代へ入つてからも扶持を貰うことが

出来なかつた。(中略) 友水の如きも觀世元景(章の誤り)に面打の秘傳を授けてその代りに將軍家から扶持を貰うやうに頼んだといわれてゐる。古能が能面史上最も重要な資料を残してくれたのも、つまりは大野出目家の者がかういふ運動をしてもらうために交換条件として秘傳を伝授したお蔭である。」とある。

これ等の説は、古能が「友水家御扶持方は地謡の役にて下され面の御用は御細工方支配にて行違候間」と記しているのをそのまま文章どおり受け取つての意見であろう。

古能は元章と昵懇で彼から聞いたとしているが、はたしてその言をそのまま受け取つてよいのであろうか。

『大武鑑』その他の資料に於ける面打家

江戸時代の幕府の役職を網羅した『大武鑑』(注11)に翻刻されているものを調べて見ると、宝永元年(二七〇四)の分より幕府出入りの職人にまで内容が広がつて來ていて、御面打の項が掲載され、ここには出目洞伯と出目元利が挙げられている。

即ち、幕府御用達の面打家は大野出目家と出目元利家である。その後は宝永七年(二七〇〇)分、正徳三年(二七一三)分、享保三年(二七一八)分には出目李之助と出目元利が、また、享保十七年(二七三三)分、元文六年(二七四二)分、寛保三年(二七四三)分、元延享三年(二七四六)分、寛延三年(二七五〇)分にはいづれも出目洞水、出目元利が、宝暦十三年(二七六三)分には出目李之助、出

目十八が挙げられていて、元利家に替わつて元休家になつている。

友水は明和三年(二七六六)に没しているが、ついでであるからこれ以後の分も少し記すと、この後のものは安永一年(二七七三分)であり、出目長雲一人のみ記されて大野出目家ののみになつてゐるが、寛政三年分には出目洞雲、出目元休、出目仲の三名に増え、文政六年(二八〇九)分以後、天保四年(二八三三)分、天保十四年(二八四三)分、弘化四年分、嘉永七年(二八五四)分にはいずれも分も出目洞雲、出目仲の再び二名となつてゐる。

『大武鑑』には、これ以後、明治元年まで引き続いて大野出目家と元休家がそれぞれ掲載されており、かつ、総ての年代にあつて大野出目家の方が先に記されている。

特筆すべきは弘化四年分で、出目洞雲には御目見、拝領地の合印が付されており出目仲は無印であるので、大野出目家が面打家の筆頭として幕末まで続いていたことが明らかである。

なお、個人名になつてゐるものに關して言えば、宝永七年(二七〇〇)分、正徳三年(二七一三)分、享保三年(二七一八)分にある出目李之助は正徳三年(二七一三)に剃髪して名を洞水と改めていて、享保十四年に没しているので、享保十七年(二七三三)分、元文六年(二七四二)から寛延三年(二七五〇)分までの大野出目家の当主は洞水ではなく甫閑であり、寛延三年(二七五〇)八月に没している。

宝暦十三年（一七六三）分の出目李之助は、延享四年（一七四七）にすでに剃髪して法号の友水を名乗っている。

出目洞雲は文化十三年（一八一六）に没しているので文政六年（一八〇九）分以後、嘉永七年（一八五四）分までは実質的には大野出目家の後継者がそれを繼いでいるのである。

『大武鑑』の編纂はその出版元の町人によつてなされていたことで末尾に近い幕府出入りの職人家などの所では正確さに欠けるところもあつたと見られ、かつ、この時代、職人家では、代々同じ名前を襲名することが多かつたので、没後も同じ個人名が続いていてもそれが家の名として通つてはいたのであろう。

將軍家の面に関する注文にどうかかわってきたかについては、中村保雄稿「世襲面打家の経緯について」とくに大野出目家を中心にして（注12）に委しく、大野出目家の『出目家由緒書』に二代友閑から八代長雲まで「御面新規写共〇拾〇面被仰付、其外御縫御用〇面」のように面数を挙げて記されているのである。

『大武鑑』に名前が挙がっていない六代甫閑には「御面新規写共〇拾壹面、御縫御用壹弐面」とあり、続く七代友水にはそれに関する記述が欠けてているが、實際には御用を受けていたものと考える。

また、大野出目家への扶持について中村保雄稿の同論文に「くわしくはわからないが」としながら『出目家由緒書』の最後の人である丘作の欄に「一、御扶持方五人扶持、但一倍拾人扶持」

とあって、他の人物の『武鑑』記載の石高が大きく変わらないことから、それ以前もこれくらいであつたと推定している。

また、『大武鑑』には御能役者衆として名前が列挙されているが、観世座の地に出目の名は見当たらない。

友水の觀世元章への頼み事についての推定

筆者には『大武鑑』等の内容から大野出目家が幕府御用面打筆頭家であることが明らかであり、古能の記述の「友水家御扶持方は地謡の役にて下され」とあるのが疑問に思われる。

又、扶持に関して觀世元章に頼むのは筋違いのようで合点のいかないことから、友水の元章への請託の理由については、それ以外のもつと実質的な別の理由が存在すると推定する。

その当時の友水の置かれた立場や状況証拠から考えて、その理由には次のものを挙げてみたい。

一、友水は大野出目家の手本面として觀世家の能面の写しが欲しかったこと。

『大武鑑』に名前が挙がっていない六代甫閑には「御面新規写共〇拾壹面、御縫御用壹弐面」とあり、続く七代友水にはそれを挙げて記しているのである。

大野出目家では能面制作に欠かせない手本面を多く所持して大名家からの注文に応じていた。

これを挙げる理由として――。

大野出目家では能面制作に欠かせない手本面を多く所持して大名家からの注文に応じていた。

大野出目家は喜多流との関係が深く、因州藩へは直写の面を確認数で二七面、推定数では五七面納入しているが、(注13) その機会を捉えて自家の手本面用としてもう一面制作して、喜多流の主な面の直写が大野出目家にはそろっていたと考えられる。しかし、江戸時代からの家である喜多流の所蔵面には真に古いものは無い。

観世家は能役者筆頭であり、室町時代からの本面を多く持っているので、世襲面打家筆頭の大野出目家としては観世家の面の直写したものを手本面としてどうしても欲しかったであろう。

大野出目家がそれを得るには、観世家が出入りしている大名家が観世家の面の写しを求めていたとき、その制作を友水が受けて観世家の面を手本に制作できれば、その機会に大野出目家の手本面も制作することが可能となろう。

このほかに、友水には観世家とよしみを深めねばならないもう一つの理由があつたと考える。

それは諸藩の中で最大の能面蒐集家であつた因州藩三代藩主吉泰公の御用を受けて、大量の能面を因州藩へ納めて来ていたが、元文四年に吉泰公が没するとばつたりと注文が無くなつた。そのため友水時代は、経済的に洞水の時代よりもかなり苦し、新規に出入り出来る大名家を得る必要があった。

元章の斡旋で大名家から観世家の能面の注文を受けることが出

来ればこの二つを同時に解決出来て、一石二鳥である。

このように仮説を立ててみると、友水が観世元章に面制作の秘伝を教えてまで近づかなければならなかつた理由が見えてくるのではないか。

能の家では能面を秘して、めつたなことでは他人に見せないし、また、面打ち家でも制作の秘伝は知られたくないの、能面を直写する作業は他人を排して厳格に行われた。

これを垣間見る記述に幕末に將軍家から観世家の邯鄲男の面を写すよう命じられた出目元休の仕事を見た観世清之(観世喜之家初代(一八四九~一九〇九))が明治になつてから雑誌『能樂』に「能の面」(注14)として談話を発表したものと、同じ仕事を見ていた山本松之助が『謡曲座右抄』に「面打実見のこと」(注15)を発表しているものがある。

それによれば、公儀より双方へ下命された作業は、観世太夫邸へ出目元休が毎日通い、作業は座敷に屏風を立てまわし、香を焚き清めた中で行われた。

太夫は面箱より恭しく取り出して貸し与え、夕刻に作業を終えると一々太夫の許に返すことで約一ヵ月程かかつて仕上げたとある。

友水の願いは観世家の本面の扱いについての厚い壁と、享保の頃より諸藩とも表面化した財政難のために能面を新たに注文する大名家も少なかつたことに阻まれて聞き入れられなかつた

のであるう。

筆者は、元章が仲違いの原因について古能に語ったのは、元章が觀世家の本面の扱いの壁には触れず、経済的なこと、あるいは収入のことと話し、それを扶持のことと古能が早合点したのではなかろうかと考える。

もつとも、元章は公儀からの注文なら觀世家の本面を手本にさせたであろうが、大名家からの注文であれば觀世家では本面を手本に使用させることはなく、本面写しの河内打ちの面を出した可能性の方が高いのではないか。

古能はなぜ元章と友水の不和について記したか

なぜ、古能が「洞白以来贋物をこしらへ候様人に語り」などと觀世家の友水に対する悪口について書き記したのであらうか。

改めてこう考えてみると、これまで述べたように古能と大野出目家では賃作面に対する発言や記述についてその表現の違いや、発表の仕方の違いなどが、根本的な立場の違いから異なったものになっている事実がある。

何かの機会にそれが対比された時、古能は面白くない想い、あるいは、面目を潰されたことがあって、大野出目家に対しても内心忸怩たる心情を持っていたのではないか。

喜多流宗家として古能は広い意味での同業者である大野出目家が、幕府御用面打家の筆頭であることを知らないはずはないと考えるのが常識ではなかろうか。

にもかかわらず、古能がこれを記述したのは、元章が語ったことにして大野出目家に意識してケチを付けたことになるのではないか。

古能のこの記述が広く知られるようなり、能面研究のバイブル的なものになってしまって明治以降もこの記述がそのまま能面研究者にも信じられているのを目當たりにする時、大野出目家が喜多古能の筆禍に遭ったのではないか、とさえ想像してしまうのである。

おわりに

現在、図録等に記された作者名は、烙印があれば、安易に作者名はそれだけで決定になってしまっている場合が圧倒的に多い。

本稿は、このように、同名（同形、同書体）の烙印に、微妙に違った数種類の印が存在することを示して、そのどれが作者の真作の印か明らかに言い切れない状況下にあることを明確にして、鑑定にはその烙印の形ごとに区別して面の出来や特徴を掴んで、総合的な判断で行うことが必要であることを示すものである。博物館などで能面の展示のときには、正確を期すのなら、作

者名を書かないで、面裏の写真を添え、面裏にある烙印や銘の文字を紹介するに留まつたほうが無難ではなかろうか。

能面は言うまでも無く能の舞台で主人公を表す道具である。

主人公の役柄を表し、ストーリーの進行とともに搖れ動く気持ちの変化を、動くはずもない能面が表現し得る作がその曲にもつとも相応しい面であり、それが誰の作品であるかは二の次のはずである。

能楽師の喜多古能は面を使用する立場から、どのような烙印でも、作者が誰であっても、又は判らなくても、いいものは良い、不可なものは不宜といつて思われる。

当然、いいものと言うのは舞台で使用することでの意味である。

一方、面打家である洞水や甫閑の記述は、小さな瑕やしみの一つ一つの形や色を正確に写す職人の立場から言つて、烙印の形の違いや作者が誰であるかは明快でなくてはならない職業柄の性格があらわれているのである。

これとは別の次元で能面が商品化して値段が付いたとき、作者の名前だけでその価格（価値ではない）が上下することから作者を偽ることが発生するのであろうが、寂しい事である。

当然の事ながら現代の能面作者には、能面は写しからといつて作者の烙印や花押、所蔵者の花押などまで安易に写すことについて慎重でなくてはならないことは論を待たない。

喜多古能の著述について、史実とは異なると思われて矛盾を感じる箇所について、浅学をも顧みないでいくつかの思い切った仮説を立ててみた。

いずれも、直接の証拠に基づくものではなく、状況証拠から説明出来る範囲のあくまでも仮説であるので、今後さらに研究が進めば正しいものになって来るのであろう。

本稿で示したもの以外にも、喜多古能の記述の中には、文章を文字通り読むのではなく、裏読みしなければならない部分が隠されているように思われてならない。

諸先輩方のご批判を期待するものである。

最後に本稿を著すに当たつて貴重な能面の調査させていただき、所蔵面の烙印写真の掲載に快く許可頂いた、福岡市博物館様、根津美術館様、香川県歴史博物館様、ならびに図録掲載写真の部分使用につき配慮いただいたか玉川大学出版部様や所蔵者の方々に御礼申し上げるとともに、ご指導頂いた飯塚恵理人様、中尾薰様に厚く御礼申し上げます。

烙印写真相互の違いを探すヒント

【天下一友閑】のヒント

「天」の字。

「友」の字。

「下」と「一」の間隔。
枠の太さ。

【出目洞白】のヒント

「洞」の字。

「白」の上の点と中の横線。

「目」の中の横線。

【出目満毘】のヒント

「目」と枠の隙間。

「毘」の心。

【出目庸久】のヒント

「目」の右側の縦線。

「久」の左上の二本の横線の長さ。

②はピントが悪くぼけているが、②の「目」の下で枠と繋がった線がある。

【天下一若狭守】のヒント

「下」の中央縦線の長さ。

「若」の上部の二つの点。

「狭」のケモノヘンの長さ。

「守」の文字。

【出目】のヒント

「出」の下の横線。

「目」の左側の縦線。

「目」の大きさ。

④型はピンボケだが、「出」の下横線の延長が「目」にかかる位置を見ると、③型とは異なるように思われる。

【天下一近江】のヒント

「下」の文字

「二」の文字

【児玉近江】のヒント

「近」の左上の「ヨ」の箇所。

「近」の下の横線。

「江」のさんずいの中の縦線。

【注】③型は右半分が焼きが不十分だったようで、陰刻して補っているが、左半分は焼印である。

- (注 1) 喜多古能著『能面目利書』『細工各伝』(雑誌『能楽』第七卷一号明治四二年一月発行)
- (注 2) 初代堀安右衛門著『能面打ち—堀安右衛門の作品と技(上)』(淡交社二〇〇二年四月一〇日発行一四二頁)
- (注 3) 米田真理稿「健忘齋の能面鑑定をめぐる—考察—彦根藩文書から—」(『東海能楽研究会十周年記念論集』平成十七年五月二十九日東海能楽研究会発行)
- (注 4) 喜多古能著『能面目利書』『目利伝由来』(雑誌『能楽』第七卷一号明治四二年一月発行)
- (注 5) 山崎楽堂稿「能面小話(三)」(『能楽画報』第十三年第十号大正八年十月号六頁)
- (注 6) 山崎楽堂稿「能面小話」(『能楽画報』第十三年第十二号大正八年十二月号九頁)
- (注 7) 中尾薰稿「田安宗武と觀世元章—『甲子夜話』の記事を中心にして—」(『叙述』奈良女子大学第三三号・平成十八年三月)
- (注 8) 喜多古能著『能面目利書』『彩色裏大握細工類寄・彩色の事』(前掲)
- (注 9) 抽稿「世襲面打家・大野出目家の使用した手本面」「因州侯(鳥取藩池田家)旧藏能面に関する考察」、「続……」、「補遺……」(『名古屋芸能文化』第十二—一五号平成十四—十七年十二月発行)
- (注 10) 岩崎真澄稿「能面作家の研究」(『史学』第三卷第四号)慶應大学)文部内・三田史学会・大正三年十一月発行・七二二頁)
- (注 11) 『大武鑑』(改定増補・大武鑑・上・中・下巻)一九六五年五月一〇
- (注 12) 中村保雄稿「世襲面打家の経緯について—とくに大野出目家を中心にして—」(『京都文化短期大学紀要』第二五号一九九一年三月発行)
- (注 13) 抽稿「補遺・因州侯(鳥取藩池田家)旧藏能面に関する考察」(『名古屋芸能文化』第一五号・平成十七年十二月二十四日発行では確認数二五面、推計数五二面としていたが、本号に付した正誤表により面数を確認数で二七面、推定数では五七面に訂正している。)
- (注 14) 観世清之稿「能の面」(『能楽』第三卷十一号明治三六年十一月十日發行)
- (注 15) 山本松之助稿「面打実見のこと」(『謡曲座右抄』(明治四三年十二月二十五日江島伊兵衛発行)

烙印写真資料

通番	烙印名称・型	面名称	所蔵または資料	資料番号	収蔵番号	資料
1	天下一河内①型	増女	梅若万三郎家能面 手鑑・橘之巻	63図		(注1)
2	天下一河内②型	中将	梅若万三郎家能面 手鑑・橘之巻	30図		(注1)
3	天下一河内③型	三光尉	香川県歴史博物館		No.2	(注4)◎
4	天下一河内④型	中将	香川県歴史博物館		No.22	(注4)◎
5	天下一河内⑤型	猿飛出	梅若万三郎家能面 手鑑・橘之巻	95図		(注1)
6	天下一河内⑥型	曲見	金剛家の面	54図		(注3)
7	天下一河内⑦型	長靈癒見	金剛家の面	76図		(注3)
8	天下一河内⑧型	般若	香川県歴史博物館		No.21	(注4)◎
9	天下一河内⑨型	小悪尉	大倉集古館		No.250(33号)	◎
10	天下一河内⑩型	中将	金剛家の面	29図		(注3)
11	天下一は閑①型	頼政	福岡市博物館		99B084(125)	(注5)◎
12	天下一は閑②型	山姥	福岡市博物館		99B125(147)	(注5)◎
13	天下一友閑①型	小鷹	福岡市博物館		99B082(123)	(注5)◎
14	天下一友閑②型	頼政	根津美術館		No.184	◎
15	天下一友閑③型	般若	梅若万三郎家能面 手鑑・梅之巻	87図		(注2)
16	天下一友閑④型	十六	福岡市博物館		99B061(96)	(注5)◎
17	出目満毘①型	天神	福岡市博物館		99B053(38)	(注5)◎
18	出目満毘②型	姥	福岡市博物館		99B124(91)	(注5)◎
19	出目洞白①型	大飛出	福岡市博物館		99B035(8)	(注5)◎
20	出目洞白②型	小飛出	福岡市博物館		99B037(9)	(注5)◎
21	出目洞白③型	曲見	福岡市博物館		99B118(84)	(注5)◎
22	出目庸久①型	邯郸男	福岡市博物館		99B058(97)	(注5)◎
23	出目庸久②型	小飛出	福岡市博物館		99B036(10)	(注5)◎
24	出目庸久③型	泥眼	梅若万三郎家能面 手鑑・梅之巻	82図		(注2)
25	天下一若狭守①型	童子	梅若万三郎家能面 手鑑・橘之巻	21図		(注1)
26	天下一若狭守②型	平太	金剛家の面	26図		(注3)
27	天下一若狭守③型	深井	福岡市博物館		99B114(80)	(注5)◎
28	出目①型	蠶	福岡市博物館		99B048(40)	(注5)◎
29	出目②型	孫次郎	福岡市博物館		99B104(68)	(注5)◎
30	出目③型	三光尉	梅若万三郎家能面 手鑑・梅之巻	11図		(注2)
31	天下一近江①型	猩々	福岡市博物館		99B069(109)	(注5)◎
32	天下一近江②型	熊坂	梅若万三郎家能面 手鑑・梅之巻	97図		(注2)
33	児玉近江①型	曲見	福岡市博物館		99B119(86)	(注5)◎
34	児玉近江②型	平太	福岡市博物館		99B056(92)	(注5)◎
35	児玉近江③型	蟬丸	福岡市博物館		99B071(103)	(注5)◎

【注】

(注1)『梅若万三郎家能面手鑑・橘之巻』監修・梅若万紀夫(1997/12/24・玉川大学出版部発行)

(注2)『梅若万三郎家能面手鑑・橘之巻』監修・梅若万紀夫(1997/12/24・玉川大学出版部発行)

(注3)『金剛家の面』金剛永謹著者、(2000/8/1・玉川大学出版部発行)

(注4)『調査研究報告』第一号「高松松平家伝来能面調査報告」三好賢子・田邊三郎助稿
(2005/3・香川県歴史博物館発行)

(注5)福岡市博物館図録『能面の世界』「所蔵面一覧表」(2004/9/10発行)、()番号は一覧表番号
◎は筆者撮影

見所人の笑み

野崎 典子

「狂言」が人々に受け入れられ愛好されるのは、現実に生きる人間を中心として、その人物の周囲との関係を舞台でくり広げ演じて、観る者に追体験させる効用があるからであろう。人

と人の関係、そこには中世の人間社会を反映して、主従の関係（末広がり（萩大名）など）や、男と女の関係（花子（髭屋倉）など）、地域の人間関係（悪太郎（千切木）など）、舅と聟の関係（船渡聟（一人袴）など）、住持と新発意の関係（骨皮（花盗人）など）、人と神仏の関係（福の神（えびす大黒）など）、人と動物の関係（横座（止動方角）など）を和歌、連歌、諺などを織り込み、劇として仕組んで、誰もが一度や二度は経験している事柄に思い当たらせる。してやつたるの快感とか、観る者に優越感を持たせるとか、現代の私達にも共通する人間として理解できる感を持つからである。時代を超えて人間というものの姿をみせつけて、舞台から見所へ投げかけると言いかえることもできる。

題目に掲げた「見所人の笑み」は世阿弥が『習道書』の中でも「をかし」（狂言）について記すところであるが、「狂言」の笑いといふことになると、舞台上で演じられる滑稽なしぐさのおかしさ、言葉遊びの面白さ、風刺をきかせた評言、諧謔を弄した言葉といったものが、狂言の持つ笑いと済ませられるものか。

悪いことをしたのではないけれども、言うべき人に内緒で行って、あとで判つて気まずい思いをするといった、誰もに共通する経験を舞台上で再現する狂言の一つに「ぬらぬら」という曲がある。

曲名を「ぬら／＼」とするものが『虎明本』『天理本』『和泉家古本』『伊藤源之丞本』『雲形本』『古典文庫本』で、『竹生嶋詣^注』とするものが『狂言記外』『竹生嶋參』とするものが『波形本』『虎寛本』『山本東本』『物真似』とするもの『保教本』『森本』『賢通本』などで、必ずしも流派の違い、時代によつて曲名が異なつてゐるものでもないらしい。

内容を検討してみると、「立ち去る」意の言葉を懸けて遊ぶことの出来る「犬（往々）」「猿（云ル）」「蛙（帰ル）」「辰（立ツ）」の登場する順序は問題にしないとしても、「辰」が登場しなくなる台本が、『伊藤源之丞本』『虎寛本』『虎光本』である。そして全ての台本

に登場して最後に据え置かれたのが「蛇（くちなわ）」の役で、田崎未知氏の言われる「初めは勢いが盛んで、終わりになるに従つてふるわなくなる事を意味する『竜頭蛇尾』という故事成語から着想した狂言^{注2}」の欠くことの出来ないはずの蛇については秀句ができます、

「あなへぬら／＼と申てござる」（虎明本）

「石ぐらの間へぬら／＼」（天理本・和泉家古本）

「石ぐらのなかへぬらぬらです」（狂言記外）

「石藏の間へぬらぬら」（保教本）

「元のあなへぬら／＼」（伊藤源之丞本）

「石ぐらの間へぬら／＼です」（波形本）

「石藏のあひへぬら／＼です」（雲形本・古典文庫本）

「石藏の中へぬら／＼です」（三百番集本）
とあり、最後の「蛇」については秀句ができなくて「ぬらぬら」と言い抜けて隠れたように思われるが、その言い抜けた所が見事で面白いのではない。「ぬらぬら」と言う前に発するところのことばの

「首ヲキット立て」（保教本）

「かま首をきつともつ立て」（波形本）

「かまくびをもつたてまして」（狂言記外）

などを合せ考えると「滑滑（ぬるぬる）」のぬらりぬらりと蛇の動く状態に「濡る」を懸けて、あからさまには言えない事柄を思

い起こす。むしろその着想を予期しての計り事と思わせる。それを直接には言葉にしないで、「なんでもなひ事、あつちへうせおれ」（虎明本）と舞台ではこれ以上追求せず跡を消してしまい、観る者の頭の中にのみ想念を残存させるという狂言の手法である。

〈鱸包丁〉は『天正本』には「うちみ」として鯉を料理する話として記されるが、〈鱸包丁〉としては鱸を料理する包丁使いの見事さを演技して見せるしぐさも見せ所であろうが、嘘つきの甥をこらしめるために伯父が嘘でやり返す最後の留めも狂言としての山であろう。

この曲は、永禄六年（一五六三）相国寺石橋鈴進能の記二日目に記され、明暦三年（一六五七）鷺伝右衛門書^{注4}上にも、享保六年（一七二二）書^{注5}上にもあり、享保九年（一七二四）書^{注6}上には大蔵流においても、鷺流においても一番目物として書き付けられている。曲としての格式も高く、頻繁に演ぜられたものであろうと想定される。

狂言の場合は科白劇であり言葉が重要な役割を果たすが、時の経過、また時代の変遷により、当時は理解されていた言葉で今となっては理解不能という語も出てくる。言葉の意味がわからなくては「狂言」の真のおもしろさも理解できないことになる。その意味不明の語の一つに〈鱸包丁〉に出てくる「ほうじ

よう」があり、古川久氏が「狂言用語の『ほうじよう』と『がごじ』において「放情」「法定」「ほうじやうむし」など経て、易林本節用集の「法定^{徒言}」に明解ありとされた。しかし、つづけて氏は「してみると謡曲文庫本の使っている文字が正しくて、他のものは当字と言うべく、物類称呼は別の言葉で、狂言不審紙は既に意味が分らなくなつていたとも認められるであろう。

なおこの曲には和泉流にだけ類曲〈ほうじようの種〉があるが、これもテキストによつて謀生とか北条とか字が当ててあるもの、法定とするのが正しいことになる。ただし何故これが虚言を意味するのかとなると、よく分らないのが残念である。仏語めいでいるので辞典を引くと『決定して諸法の中にある真如の理を言う』とあつて、むしろ偽りとは反対のことと言うらしいから、まだ用例探しを止めるわけには行かない^{注8}のである」と完全に納得されとはいひない。そこで改めて先入観を持たず考えてみる。現存する狂言台本の〈鱸包丁〉の留めを見ると、まず大蔵流は

虎明本 「たゞいまのすゞきもはうちやうがくふてなひと云程に、いまの物がたりをくふたと思ふて、あしもとのあかひ時、とうく／＼いなしめ」

伊藤源之丞本 「身共が鱸はほうぜうが喰て無いと云、今のはなしを喰たとおもふて、足元のあかひ内にとつとゝお帰りやれ」

虎寛本

「某の鱸は放情が喰ふて無いと云に依て、今の物語を

喰ふた呑うだと思ふて、足元の明いうち、とつとゝ帰らしめ」これは「はうぢやう」が原本にあつたもので「放情」は 笹野堅氏の宛字。

虎光本 「まづ其ごとく某が鱸はあれほうじやうが喰てないと言に依て今の咄を喰た呑だと思ふて足元の明イ内とつとゝお行きやれ」

山本東本 「某の鱸は放情が食ろうて無いと言う。今の物語を、食うた飲うだと思うて、足もとの明いうち、とつととお行きやれ」

凡例によれば、漢字仮名の用字法は必ずしも底本のままでなく、底本を文字どおりに復刻することをせず、底本によつて示される演出を読む者の立場で表記することに重点をおいたと解説することから、前時代の表記(岩波文庫虎寛本)に倣つて記したものと考えられる。次は鷺流台本、

保教本 「鱸モ法定ガクラウテ有ル程ニ咄ヲクタト思フテトツトゝ帰ラシマセ」

「法定」の語を知つていて「虚ノ名」の傍記もある。

名女川本 「某の鱸をばほうぢやうがくらうた程に咄くたと思ふて足本のあかるひ内に、とゝとおかいりやれ」

賢通本(文久写本)「某の鱸をもはうしやうが喰ふた程に咄しを喰ふたと思ふて足元のあかひ内とつとゝお帰りやれ」

次は和泉流台本をみる。

天理本 「それがしの鱸ハ、はうじやうと云物がくらうてなにもない、足もとのあかい時、とゝと、いなしませ」

和泉家古本 「それがしの鱸ははうじやうと云物がくらうてなにもない、足もとのあかい時とくといなしませ」

波形本 「某が鱸ハほうでうといふ物が喰ろふて何もない足元の明い内にとつとゝ行しませ」

和泉流秘書 「今咄の鱸も放生といふ虫か喰ふて何もない喰た

心をして足元のあかい内にとつとゝお帰へりやれ」

雲形本 「今はなしの鱸も謀盛といふ虫が昨て何にもおりない

昨た心ゝちをして足本のあかい内にとつとゝおかへりあれ」

古典文庫本 「今はなしの鱸も謀盛といふ虫が昨て何にもおり

ない昨た心地をして足本のあかい内にとくとゝお帰りあれ」

三百番集本 「身共が處の振舞も、北條といふ蟲が食うて何も

ない、足許のあかいうちにとつとと行かしめ」

学識のある保教本の「法定」、江戸後期の和泉流の台本の「謀

盛」「放生」「北條」の表記を除いて殆どの台本は仮名書きである。

仮名書きということとは「包丁」ホウチヨウと懸けて言いたいが

ための語ホウジヨウを発音そのままに表記したものである。漢字を宛てているものは、筆記者の理解を示していると考えてよ

かるう。「雲形本」の「謀盛」など熟語としてはないが、「大きなかりごとをたくらんで」ほどの意を含むであろうし、「和泉流秘書」の「放生」は「放生会」を想定してのことであろうし、

三宅派のものは「北條虫」を考えたということになろうか。

類曲の「ほうじようの種」はどのように記されているか確か

めると、
虎明本 「ほうじやう」「はなしのたねといふて何もなひ事て候ぞ」とあり、奥に一つ書きで「はなしのたねはほうじやうでお

りやるとつめたがよく候」

天理本 「ほうてうのたね」「此たねをほうでうのたねと云て大事の物じや……ないがほうでうのたねよ」

和泉家古本 「波宇志屋宇（ほうしやう）種」

「此たねをほうしやうのたねと云て大事の物じや……其ないか

ほうしやうのたねよ」

波形本 「方丈種（表紙題）保宇志う種」「此種ハ方丈の種といふて

大事の物じや……其無イがほうじやうが種しやわいやい」

雲形本 「謀盛種」物のない所を謀盛の種といふた物ちや……

ハアされバ物のないうそな所を謀盛の種といはせられた物でござるか」

三百番集本 「北條種」「その無いのを北條の種と云ふ……以て

の外の嘘ぢや」とあって、「鱸包丁」の場合と表記はほぼ一致する。嘘いつわりの虚言として漢字を宛てるならば「法定」こそが最もふさわしいと思われるが、その字には行き着いていない。

狂言に限らず台本を書き留める時に、あるいは書き写す際に、

ひたすら厳密にそのまま書写する場合と、適宜書き変えつつ進める場合とがある。適宜書きえる場合、文を変えるにしても文字を変換するにしても、事に当たる人の知識教養が関わって作用する。理解の程が知れるものである。

これまで狂言台本の一部を見てきたのであるが、考えてみると、台本というものは演者は必要に応じて見ることがあるであろうが、一般的の観客、見所の衆人は眼にしたこともなかつたであろう。中世から近世にかけて、そして現在まで演ぜられてきた狂言は、舞台で繰り広げられる動作や表情（仕草）と、発せられる言葉（詞章）によってのみ観客は理解し、面白がり、笑つてきたのである。見所の一人一人が耳から入る音から、どういう事柄を想定、何に納得し、どこをくすぐられて思わず笑うのか、人それぞれの自由な理解の場が残されていたのではないか。時代を超えた人間の姿を見せて、誰もが領ける楽しさが大きく占める狂言ではあるが、一面には、時代に即した生活社会に裏打ちされたその時のニュース性を持ったものが隠されていて、限定されない、強要されないものが同時に残されていたからこそ今なお魅力があるといえるのではないだろうか。

〈鱸包丁〉の「ほうじよう」について言えば私などは、言いたい放題、やりたい放題の「放縦」かと思つたり、どちらともいない鱸を「放生」で逃がしてやつたから無いのだと言い訳し

たものかと今まで考えていたが、少し見方を変える必要があるかも知れない。豊臣秀吉が大村由己に命じて作らせたという謡曲〈北条〉もあることでもあり、北条高時の自刃、北条時行の斬殺事件、小田原攻めにあつて切腹して果てた北条氏政などを、その時、その時代の人は脳裏に重ねて観ていたことであろうと思う。狂言では直接的にそのものを名指することはしないで、暗に意図するところへ導くのであるが、決して強制はしない。あくまでも観客の一人一人に委ねられている。

注1

『狂言記外』本文の中に「竹生嶋まふて」「竹生嶋詣て」と記載するから「チクブシマモウデ」と訓むのである。なお『天正本』の〈竹生嶋まふて〉は別曲。

注2

「狂言（ぬらぬら）考」『東海能楽研究会十周年記念論集』平成十七年五月

注3

『日本庶民文化史料集成四』解説五頁

注4

『鷺流狂言伝書宝曆名女川本 萬聞書』能楽資料集成一四九頁

注5

『日本庶民文化史料集成三』二五一・二五二頁

注6

『鷺流狂言伝書宝曆名女川本 萬聞書』能楽資料集成一七〇・

一七三頁

『節用集易林本上』には「法定虚言」とある。
『天理図書館善本叢書 節用集二種』三八六頁

注 8 「能楽思潮」(一九五八) 五号 二八頁

なお本稿に引用した狂言台本を以下に記す。

虎 明 本 『大蔵家傳之書 古本能狂言』大蔵彌太郎編 臨川書店
 伊藤源之丞本 『宮島大蔵流狂言台本 伊藤源之丞本』
 永井猛・高橋修三校訂 宮嶋歴史民俗資料館 吉村氏寄託能樂資料

虎 寛 本 岩波文庫『能狂言』
 虎 光 本 『宮島本 大蔵虎光狂言集』永井猛・

高橋修三校訂 宮嶋歴史民俗資料館

吉村氏寄託能樂資料

山本東本 日本古典文学大系『狂言集』岩波書店

保 教 本 『鶯流狂言伝書』天理図書館善本叢書

八木書店

名女川本 北川忠彦・閔屋俊彦『翻刻鶯流狂言』

『宝曆名女川本』女子大国文

賢 通 本 〈鱗包丁〉は『日本古典全書狂言集』に活字化されてい

ないので、愛知県立大学附属図書館蔵の『文久写本狂言集』によつた。未紹介のものであるが、賢通本と同文であることが判明

天 理 本 『天理図書館善本叢書 狂言六義』八木書店
 和泉家古本 『日本庶民文化史料集成四』三一書房

波 形 本 原本 狂言共同社蔵

和泉流秘書 愛知県立大学附属図書館蔵『和泉流秘書』

雲 形 本 原本 狂言共同社蔵

古典文庫本 『和泉流狂言集』古典文庫

三百番集本 『狂言三百番集』野々村戒三・安藤常次郎校註 富山房

三百番集本 『狂言三百番集』野々村戒三・安藤常次郎校註 富山房

座頭狂言考 —式目の裏返しをする狂言—

田嶋 未知

はじめに

盲人は、平家語りなどをする琵琶法師として座を形成し、上から検校、別当、勾当、座頭という官位を設けていた。^(四) 座頭は、その座における最下位の者の称であるが、盲人一般をもいう。

座頭狂言は、晴眼者が盲人をなぶる内容を持つものが多い。また座頭狂言は、盲人をシテとする座頭物と、身障者同士のやりとりを扱つた身障者物の二つに分類することができる。

現行で演じられる座頭狂言は、次の九曲である。

座頭狂言座頭物……〈川上^(一)〉、〈清水座頭〉、〈猿座頭〉、
〈月見座頭〉、〈井鑿〉、〈伯養〉、〈鞠座頭〉

座頭狂言身障者物……〈不見不聞〉、〈芥川〉

狂言の台本は、能における謡曲とは異なり、各流各派によつて異同が多く、時代による顕著な変遷があるといえる。すなわち、変遷や流動の末に今日演じられる曲があるといえる。現行曲の中には、根強く古くからの筋を伝えてきた曲や、著しく筋を変えながら続いてきた曲もある。本稿では、現行で演じられる九曲の

座頭狂言のうち、〈清水座頭^(二)〉、〈伯養〉の二曲の形成と変遷について考察を試みたい。この二曲は、現存最古の狂言台本である天正本にも記載されている。本文異同および形成の問題を考察するため、天正本に元となつた曲が記載される、座頭狂言座頭物のこの二曲を選んだ。

— 狂言 〈清水座頭〉

(1) 「つちめくら」と「はなれ駒」

狂言 〈清水座頭〉は、瞽女と座頭との盲人男女の出会いを描いている。天正本狂言 〈ごぜさとう〉は、和泉流現行の 〈清水座頭〉の元となつた曲である。かつて、大藏流や鷺流においても 〈瞽女座頭〉の曲名で演じられたが、現在は和泉流の専有曲である。

天正本狂言 〈ごぜさとう〉のあらすじは、次の通りである。

それぞれに配偶者を求め、清水觀音へ瞽女と座頭が願を掛けに行く。ともに、配偶者について觀音のお告げを受けれる。瞽女と座頭は、杖と杖とを打ち当てて、觀音により引

き合わされた相手と知り、出会えたことを喜び、手に手を取つて帰つていく。

先述の通り、座頭狂言は晴眼者が盲人をなぶる内容を持つものが多い。ところが、本曲では盲人はなぶられることなく、また盲人同士が結ばれるという結末である。

天正本狂言〈ござせさとう〉において、瞽女は登場の際、

よろつのたふのつちめくら／＼つま戸のなきそかなしきと謡う。「つちめくら」は、四面を土壁で造つた蔵である「土蔵」に、幕府公認の盲人組織である当道座に属していない下層の盲人の「土盲」を掛けている。「つま戸」は、両開きの板戸である「妻戸」に、「夫」を掛けている。瞽女は、

すべての土蔵の堂に妻戸がないことは悲しい、そしてその堂にいる土盲に夫のないことは悲しい

と謡つたのである。

また曲の結末部において、杖と杖を打ち当てて座頭と出会つた瞽女は、

さて主なきはなれ駒清水寺に参るうせし人か わらはも今夜の夢さうのつけわすれかたくそおほへたる

と、座頭がお告げの相手であることを確かめ、出会えた喜びを語る。瞽女のセリフにある「はなれ駒」は、「放駒」と「離駒」を掛けていると推測できる。「放駒」は綱を放たれた馬、綱を放たれて自由になつた馬を意味する。「離駒」は将棋で味方の駒か

ら離れ、孤立して威力のない駒を意味する。瞽女は、

主人に綱を放たれた馬、味方から離れ威力のない駒、あなたは清水寺に参籠した人か、私も今夜の夢の中のお告げは忘れられなく思われる

と語つたのである。

先述の通り「はなれ駒」には、「綱を放たれて自由になつた馬」と「味方の駒から離れ、孤立して威力のない駒」の意味が掛けられている。この「はなれ駒」とは、幕府公認の盲人組織である当道座の座中から除名される、不座のことだと推測できる。不座は、当道座における制裁の一つである。

当道座における、盲官の官位、座中の法、年中儀式などを収めた『古式目』の「公事批判之次第^(五)」には、

一科有て不座の輩は裝束とるべき事

とある。不座は、当道座が取り決めた約束事を守らなかつた者に加えられる制裁なのである。

天正本狂言〈ござせさとう〉に登場する瞽女と座頭は、当道座から「不座」という制裁を受け、その結果、当道座に所属していない下層の盲人「土盲」になつた盲人か、もしくは、初めから当道座に所属することを許されなかつた漂白の盲人だと推測できる。

「寛永四年卯十二月五日」の識語を有する『座頭式目^(六)』には、
瞽女に閲する記述がある。

一座頭の妻に瞽女持事堅法度たり当分不及政道候夫婦の内
壹人は藝を止め可申候且又旅行の節夫婦一方へ同道不可致
事

一惣別祝儀佛事有之方へ執行に出し節猥に瞽女を伴ひ出候
事以之外見苦敷相聞候間堅同道の可無用事

一瞽女の作法は座頭中間の古法を相守萬事中間よりの指図
を受へしごぜの官寿成りの事十年以後何国にても法事寄合
有之所にては座上へ相断其名を改め瞽女と名を付へし十年

前小瞽女といふ老たるを寿親と可仕事

これは座頭側、すなわち當道座側の記述であるが、「瞽女の作
法は座頭中間の古法を相守萬事中間よりの指図を受へし」と、

瞽女は座頭たちの當道座に従属するように記している。『座頭式
目』では、瞽女と座頭の婚姻を固く禁じている。そしてもし夫
婦になるのなら、夫婦の内一人は芸を止め、旅行の際も夫婦の
同道を禁じている。すなわち、瞽女と座頭という組み合わせは
禁忌なのである。

(2) 睽女と座頭の関係

(3) 座頭のおんぶ

狂言〈清水座頭〉は、天正本、虎明本、虎光本、天理本、波
形本、狂言集成本などに記載がある。これらの台本に記載され
る本曲は、結末における退場の方法に違いがある。^(七) 結末におけ
る退場の方法から、

I 天正本、狂言集成本（和泉流）
II 虎明本（大藏流）、天理本（和泉流）

波形本（和泉流）

の二つに大別できる。次に、天正本狂言〈ごぜさとう〉、狂言集
成本〈清水座頭〉、虎明本〈ごぜさとう〉の段構成を取り上げる。^(八)

分類 I

天正本狂言〈ごぜさとう〉の段構成

——シテの登場——座頭が登場する。妻乞いのために清水
へ参詣する。

——アドの登場——瞽女が登場する。夫乞いのために清水
へ参詣する。

——シテとアドの応対——登場の順とは逆に下向す
る。

——結末——ともにお告げを受ける。座頭は瞽女の手を取
つて帰る。

狂言集成本〈清水座頭〉の段構成

——アドの登場——瞽女が登場する。

瞽女は「三年以前」

ふと目をわづらひ」、養生の甲斐もなく瞽女になつたと語る。瞽女は夫乞いのために清水の觀音へ参詣する。

シテの登場——座頭が登場する。妻乞いのために清水の觀音へ参詣する。座頭は犬に行き当たり、杖で犬を追い払う。

シテとアドの応対——座頭は御堂に籠もろうとするが瞽女に蹴つまづき、口論となる。二人は互いに相手が盲目と分かり、酒宴となる。座頭は平家節を語り、瞽女は小歌を謡い、互いに仏前において芸能を奉納する。結末ともに配偶者が西門にいるという觀音のお告げを受ける。杖と杖を打ち当ててそれと知り、座頭は瞽女の手を取つて帰る。

分類II

虎明本《ごぜざとう》の段構成

アドの登場——瞽女が登場する。夫乞いのために清水の觀音へ参詣する。

シテの登場——座頭が登場する。妻乞いのために清水の觀音へ参詣する。

シテとアドの応対——瞽女は鼓を叩いて謡い、座頭は平家節を語り、互いに神前において芸能を奉納する。互いにうるさいと譲る。

結末ともに配偶者が西門にいるという觀音のお告

げを受ける。杖と杖を打ち当ててそれと知り、座頭が瞽女をおんぶして帰る。

諸本を結末の退場の仕方により、分類Iと分類IIの二つに分けることができる。分類Iの天正本と狂言集成本は、座頭が瞽女の手を取つて帰る、という演出を取る。分類IIの虎明本、天理本、波形本は、座頭が瞽女をおんぶして帰る、という演出を取る。盲人が盲人をおんぶするという演出は、他の座頭物座頭狂言にもある。狂言《井端》では、勾当と座頭の盲人主従が、旅の途中川にさしかかり、勾当が座頭におんぶして渡れと命ずる。その様子を見ていた通りがかりの男が、

やれおかめ、目くらがめくらをおうてわたらうとすると言う。盲人が盲人をおんぶして川を渡る様子は、晴眼者である通りがかりの男から見ると、奇異に映つたのである。

しかし、分類IIの座頭が瞽女をおんぶするという演出は、狂言《井端》のおんぶの演出とは趣きが異なる。座頭が瞽女をおんぶするという演出は、視覚的に二人が夫婦になつたことを表しているのである。

また狂言《清水座頭》において、瞽女と座頭が配偶者のいる場所として觀音から示された「西門」は、瞽女にとって特別な場所であることが指摘される。『蔭涼軒日録』文明一九年(一四八七)五月二六日の条に、

建仁当紀綱韓藏主、胸敲之乞食、清水寺西門瞽等学之、一

座快笑

とあって、当時、清水寺西門に瞽女がいたことが記されている。瞽女は靈場を語りの場としており、永正二二年（一五二五）の『釈迦堂縁起絵巻』にも、嵯峨釈迦堂拝殿において太鼓を膝に据えて語り物をする二人連れの瞽女の姿が描かれている。また、二人連れの瞽女の姿は、一三世紀後半成立の『西行物語絵巻』にも描かれている。一人連れの瞽女は、市女笠に桂姿で、足駄を履き、杖をつく姿で描かれている。瞽女は通常二人連れで、清水寺西門などの靈場において語り物をする。狂言〈清水座頭〉では、清水寺西門において座頭と二人連れで、座頭と出会えたことを喜び謡う。狂言〈清水座頭〉は、意図的に従来描かれてきた瞽女の姿を裏返ししているといえる。

江戸末期以前の狂言〈清水座頭〉は、当道座から「不座」と

いう制裁を受け、その結果、当道座に所属していない下層の盲人「土盲」となった、座の式目に抗う瞽女と座頭の姿を描いたと推測できる。結末において、本来は禁忌の関係である瞽女と座頭が夫婦になつたことを、おんぶという形で表すことにより、当道座に抗う姿勢を鮮明に描いたのである。

一方、狂言集成本〈清水座頭〉では、瞽女と座頭が当道座に抗う姿勢は描かれていない。その理由として挙げられるのが、狂言集成本に登場する瞽女が芸能を生業としない者だからである。狂言集成本に登場する瞽女は、「三年以前。ふと目をわづら

ひ」、養生の甲斐もなく瞽女になつた者である。
 「瞽女」には二つの意味がある。一つは「盲目の女」を意味し、もう一つは「鼓を打つたり、あるいは三味線を弾いたりなどをして、唄をうたい、門付けをする盲目の女芸人」を意味する。狂言集成本に登場する瞽女は、三年前に突然目を患つた者であり、女芸人の瞽女とは考えられない。当道座と関わりを持たない瞽女は、当道座に抗う必要はないのである。この場合の瞽女と座頭の婚姻は禁忌ではない。そのため結末において、座頭が瞽女の手を取つて帰る、という演出へと移り変わつたのではないかだろうか。

ニ 狂言〈伯養〉

(1) 伯養の身分

天正本狂言〈馬かりさとう〉は、大蔵流や和泉流において現行で演じられる、狂言〈伯養〉の元となつた曲である。天正本狂言〈馬かりさとう〉の段構成を次に取り上げる。

天正本狂言〈馬かりさとう〉の段構成

——シテの登場——「はくゆふ」と名乗る座頭が登場する。
 ——次アドの登場——「はくゆふ」に呼び出され、「こきふ」が登場する。

——シテと次アドの応対——「はくゆふ」は妙音講へ行くため、檀那のもとへ馬を借りてくるように「こきふ」

に言う。

——三のアドの登場—— 檀那が登場する。

——次アドと三のアドの応対—— 檀那は「はくゆふ」の使いの「こきふ」に馬を貸す約束をする。

——主アドの登場—— 勾当が登場する。

——四のアドの登場—— 勾当は、檀那のもとへ馬を借りてくるように四のアドに言う。

——主アドと四のアドの応対—— 檀那は、勾当の使いの四のアドにも馬を貸す約束をする。

——シテと主アド、三のアドの応対—— 「はくゆふ」と勾当が檀那のもとへ馬を借りに行く。「一人は争う。そこで勝負をして決めることになり、それぞれ相手をからかった和歌を詠む。勾当は腹を立ててけんかをする。檀那が現れて顔を殴る。

——結末—— のちに組み合って、勾当は踏んづけられる。

檀那も踏んづけられる。

伯養と名乗る座頭と、勾当が、妙音講へ行くためにともに同じ檀那に馬を借りる約束をし、出会つて争うことになる。檀那は歌を詠ませて琵琶を貸す者を決めようとする。二人は、互いにののしり合う和歌を詠み、またしても争いとなる。

段な出でつらをはる後くみ合てこうたふふまるる段もふま
る」とめ

檀那が二人の争いの仲裁に入り、つらをはる。争いはますます激しくなり、取つ組み合いとなる。その結果、勾当は座頭に踏んづけられ、檀那も踏んづけられる。天正本狂言〈馬かりさとう〉は、結末部において勾当と檀那が、座頭である伯養に倒される。

江戸時代以降の諸台本では、檀那への借り物が琵琶となつているが、それ以外はほぼ同じ設定である。虎明本〈はくやう〉以降の諸台本では、和歌の次に相撲を取ることになるが、二人とも盲人であるため、まともに組み合うことができない。そのため、結末部において、檀那を相手と間違えて二人で倒し、ともに勝ったと喜んで退場する。

橋本朝生氏は、「天正狂言本の出家狂言・座頭狂言」において、「座頭が勾当を倒す結末を、二人が貸し手を間違えて倒すと盲人の愚かさを笑うだけのものに変えてしまった」と、本来は身分の低い座頭が勾当を倒すところに主眼があつたと指摘している。^(五)先述の通り、盲人は、平家語りなどをする琵琶法師としていた。また、盲人の社会で平家語りができるのは、勾当以上の官位を持つ者だけである。狂言〈伯養〉においても、そのことをついて描かれている。

虎明本〈はくやう〉では、座頭である伯養が、涼みの会に出席する師匠の琵琶の四の糸が切れたため、檀那に琵琶を借りよ

うとやつて来る。そこへ来合わせた勾当が、座頭の伯養を制して自分に貸すように檀那に頼み、二人は争うことになる。

(勾当) へはくやうがにくひ事をぬかす、あれはすゞみにはいではせずいりまらすまひ、わたくしにかしてくだされひ(伯養) へこうとうはきこえぬ事を仰らるゝ、身共はいらね共、おやかたのかつてかせとおしやる程に、まいつた、身がせんやくじや程になりまらするまひ

勾当は、官位の低い座頭の伯養は、当道座に所属する全国の盲人が集まつて催す涼みの会に参加しない。そのため琵琶は要らぬはずだと言つて、自分に琵琶を貸すように檀那に頼む。一方の伯養は、自分に琵琶は不要であるが、親方に琵琶を借りてくるよう言付かつてきた。自分が先約である、と主張する。『古式目』の「官位之次第」^(二〇)には、「一坊主之借物をば弟子なすへき也」という一文がある。虎明本の伯養は、この式目に則り、自分の師匠の借り物をしに来たのである。

また、虎明本に対する諸台本の校異は下表の通りである。

			虎 寛 本	大 藏 流
			天 理 本	和 泉 流
			波 形 本	狂 言 集 成 本
伯 役 ノ 御 座 ル	「私 り ませ ぬが 師 匠 の 琵 琶 が (八) 二 ノ 緒 が 切 て 役 二 依 而 借 て	シテ「汝は 琵琶はいら ぬはづぢや が	勾 へ夫 ハ と もあれそち ハ是の琵琶 を借つたけ なが何にす るぞ」と云	シテ「汝は 公當「やれ はくよう、 そちがいつ びわをひい たことがあ るぞ」と云
と云、 先約 じや」	「ひかふと ひくまひと かまわせら れてよみは わたくしが	伯 ~川原の すゝみへ持 て登らうと 存て借りま した	伯 ~川原の すゝみへ持 て登らうと 存て借りま した	伯 ~川原の すゝみへ持 て登らうと 存て借りま した
得 い 程 に さ ふ 心 身 共 が 借 る て なん の琵 琶 が いら う が 平 家 を も 知 り お らい さ れ。	いやおのれ が平家をも 知りおらい てなんの琵 琶がいら うが 身共が 借 る	伯 養 「い やく、わ たくしが借 つて御ざる ばこそ借り に参つて御 座る。とか く私にお貸 しなされ	伯 養 「い やく、わ たくしが借 つて御ざる ばこそ借り に参つて御 座る。とか く私にお貸 しなされ	勾 当 「あ い つめは琵琶 はいるまい 某に琵琶を 貸してください されい
ぞ	ぞ	ぞ	ぞ	狂 言 記 外

大蔵流と和泉流とでは、伯養が琵琶を借り求める理由に違ひがある。

大蔵流の諸台本では、涼みの会に参加する師匠の琵琶の四の糸が切れたために、檀那に琵琶を借りようとして、座頭の伯養が登場する。和泉流の諸台本では、琵琶は座頭の自分にとって不要であるが、涼みの会へ嗜みに持つていくために借りようとして、座頭の伯養が登場する。伯養はいずれの台本においても、座頭という身分で、琵琶を演奏する資格を有していない。厳しい官位制を設けている当道座の様子は、狂言『伯養』においても描かれている。

波形本『伯陽』では、すでに檀那の持つ琵琶を借りる約束を取り付けた座頭の伯養に対し、官位を盾に取り、琵琶を譲るよう迫る勾当の様子が描かれている。

アト「へさういわせられても先約の事じやによつて、身共のまゝにも成ますまい。幸伯陽が来ておりりまする程に、あいたいをさせられい。

勾「へ夫ならハよふ」さる。伯陽く。トヨビナカラ上エ

トヲル伯陽下エサカリヘイフクスル

伯「へハア勾當の御坊でござりまするか。よふお出なされました。

勾「へよふお出なされた。おのれ、身共の聲を聞しらぬと云事ハ有まい。是へ出てじぎをせうとハ仕おらいで、仲まへ云て不座さするぞよ

『古式目』の「官位之次第」では、

一検校ハ四度の座頭迄下馬する也勾当は大衆分まで下馬す其時下官のものハかさをとり沓をぬきて礼をなすへき事

とあり、当道座の厳しい上下関係をうかがい知ることができる。
狂言集成本『伯養』においても

シテ「へやいそこなやつ。さてさておのれは憎いやつ。
身共が借らうと云はゞ。たとへおのれが要らうとまゝ。共々に借つてもくれうやつが。推参千萬な。否でも應でも某が借るぞ。アド「それはお前の仰せられたい儘と申すもので御座る。シテ「まだぬかし居る。不座を云附けた。

と、勾当は当道座からの除名を意味する「不座」をちらつかせて、座頭の伯養に脅しをかける。

小アド「へ先づ待たせられい。一方は勾當の御坊。一方は伯養。されども伯養は先で御座る。これは勝負になされて。

勝負に勝たせられた方へ琵琶を貸しませう。

当道座の厳しい上下関係について理解している檀那は「一人の間に入り、勝負による決着を提案する。二人はそれぞれ相手をからかった和歌を詠むが、決着がつかない。次に相撲を取ることになるが、虎明本『はくやう』では相撲を取る前に、伯養がかけっこによる勝負を提案する。

(伯養)「へ私ははしりこぐらをいたさう

(勾当) へいやくはくやうはちと目が見えまらする程に、すまふをとりまらせう

勾当は、伯養が少し目が見えるのを理由にかけっこによる勝負を断る。当道座に所属する盲人は、全盲の者ばかりでなく半盲目の者もいる。半盲目の者は、全盲の者たちの手引きとして働く。虎明本の伯養は、当道座において全盲の盲人の手引きをする最下層の座頭であつたと考えられる。

(2) 歌に詠まれる「ほうかす」と

「いぬこうとう」

狂言〈伯養〉は、天正本および江戸以降諸流台本、また〈琵琶借座頭〉の曲名で『狂言記外』にもある。檀那に琵琶を借りようと座頭の伯養がやってくると、同じ目的でやって来た勾当と来合わせる。一つの琵琶をめぐって二人は争う。そこで勝負をして決めることになり、それぞれ相手をからかった和歌を詠む。結局、和歌による勝負では決着がつかないのだが、和歌は天正本によれば、

- 1 道中にはかけほこりをころはしてはくゆふなくは谷へ
ほうらん
- 2 酒もりのお座しきゑさへ入されはかすこうたふはむや
くくなりけり

というもので、虎明本では、

天正本では、勾当が詠んだ和歌の「はくゆうなく」は、「履く用」に「伯養」の名を掛けている。勾当は、道の真ん中に、歯の欠けた木履を転がして、履く用がないのなら谷へ捨てよう、歯の欠けた木履のように無用な伯養は谷へ捨てよう

- | | | | | |
|---|-----|---------------------|----------------|------|
| 2 | ○ | 虎寛本 | 大藏流 | |
| | | | 振舞の。座敷へ人の呼ざれば。 | 和泉流 |
| | たゞめ | ほうかせ | 波形本 | |
| | ○ | ほうかせ | 狂言集成本 | |
| | ○ | ほうかせ | ○ | 狂言記外 |
| | | 座敷へ人の呼ばざれば犬や勾当門にたゞむ | | |
- 1 ～庭中に、はかけのあしだぬぎすてゝ、はくやうなくて谷へほうかす
うはかどにたゞむ
と少し違った形にしている。これに対する諸台本の校異は左表の通りである。

と詠んだのである。

また天正本において、伯養が詠んだ和歌の「かすこうたぶ」は、酒の縁から酒粕の「粕」に、役に立たない人や物をののしつて言う「滓」を掛けている。すなわち伯養は、酒盛りのお座敷へさえ入れない酒糟勾当は、全く役に立たないことだなあと詠なんのである。

虎明本では、「道中」が「庭中」に、「はかけほこり」が「はかけあしだ」に、「ほうらん」が「ほうかす」に変わっている。

国立国語研究所編『日本言語地図 第二集』によると、近畿周辺では、捨てるのことを方言で「ほかす」や「ほうかす」(漢字では「放下す」と表記する)と用いるとする。すなわち「ほうかす」は上方の言葉であるといえる。「ほうかす」には、投げ捨てるなどを意味する「放下す」と、小切子を打ちながら歌舞や曲芸を僧形で行つた「放下僧」が、掛けられていると考えられる。勾当は、

庭の中に、歯の欠けた足駄を脱ぎ捨てて、履く用がなくて谷へ捨ててしまう。伯養はいなくて、谷で放下をしていると詠なんのである。

虎明本において伯養が詠んだ和歌の「いぬこうとう」の「いぬ」は、人を卑しみ、ののしつていう語の「犬」と、動物の「犬」を掛けている。伯養は、

酒盛りの座敷へ人が寄せないので、犬と犬勾当は門に併んでいる

と詠んだのである。

犬と盲人の組み合わせは、他の座頭物座頭狂言にも見られる。天正本狂言〈犬引きさとう〉は、現行でも演じられる〈猿座頭〉の類曲である。天正本狂言〈犬引きさとう〉のあらすじは、次の通りである。

座頭の歌に惹かれた宿の娘が、座頭と夫婦になろうと宿を出る。座頭は女を帶で琵琶箱に繋いでおいたが、鷹狩りの殿が女を見つけて言い寄る。女は殿の申し出を承諾する。殿は座頭の気づかぬうちに女を繋いであつた帶を犬に繋ぎ替える。盲目の座頭はにわかに思うとおりに歩かなくなつた女、実は犬の機嫌を取りながら歩く。そして座頭は犬に「喰われ」逃げていく。

座頭が犬に追われるという演出は、他の座頭物座頭狂言にも見られる。

現行で演じられる狂言〈清水座頭〉では、座頭が配偶者を求めて清水觀音に願を掛けに行く途中、犬に吠えかかられる。狂言集成本〈清水座頭〉には、

犬に行き当たり。肝をつぶし。杖にて犬を追ふ仕方仕様あるべし。
まだ吠えるか〜。ト云うて犬を追ふ體する。近所に人もあるさうなが。犬が居ると云うて教へて呉れるか。また犬を共々

追うても呉れう事ぢやに。とかく情のある人は無いものぢや。既に咬み付かれうとした。

とある。また『一遍聖絵』善光寺道には、琵琶法師と小坊師の二人連れに吠えかかる犬が描き添えられている。この図像に見られる座頭と犬という組み合わせは、一般の人々が思い描く、琵琶法師に対する畏怖の念と軽蔑の念という二つの相反するまなざしを継承化したものとして、中世から近世を通じて描き続けられていた。狂言〈伯養〉において、勾当をからかって詠まれた「いぬこうとう」の歌には、このような背景があったのである。

(3)式目禁制の侵犯

狂言〈伯養〉は、伯養という名の座頭が勾当と、檀那の持つ琵琶をそれぞれ自分が借りようとして争う姿を描いている。二人はそれぞれ、檀那に自分に琵琶を貸してくれるよう頼み、互いに相手を非難し合う。檀那は二人に勝負による決着を提案し、それぞれ相手をからかった和歌を詠む。勾当と座頭の伯養は、自分を犬畜生にたとえた、足駄という履き物にたとえたと言つて、杖を振り上げて争う。次に相撲を取ることになるが、二人とも盲人であるために組み合うことができず、檀那を相手と間違い打ち倒し、自分が勝つたから琵琶を貸してくれと言いながら退場する。

狂言〈伯養〉を構成する要素として、平家語りに用いる琵琶、当道座の官位、相手をからかつた内容の和歌、盲人の相撲などが挙げられる。

「涼みの会」は、年に一度、京都市高倉通五条坊門北にある清聚庵で開かれる。当道座に所属する盲人が集い、般若心経を転読し、平家語りをする。座頭の伯養と勾当が、檀那の持つ琵琶を借りに行つたのは、この「涼みの会」へ参加をするためである。そして、勾当より一足先に、檀那から琵琶を借りる約束を取り付けていた座頭の伯養に対し、勾当は官位を盾に取り、琵琶を譲るよう迫る。

狂言〈伯養〉では当道座の座法に則り、当道座の行事や厳しい官位制などについて描かれている。しかし、座頭の伯養と勾当が詠んだ相手をからかつた内容の和歌や、盲人の相撲という要素は、狂言が当道座の座法を意識し、裏返しを行つたものだと考えられる。

当道座における座法を記した『古式目』の「官位之次第」には、

一 悪口すへからざる事
一 虧外すへからざる事

とある。相手をからかつた内容の和歌は「悪口」にあたり、盲人の相撲は「らうせき」にあたる。また、座頭の伯養が勾当に

意見することは、厳しい官位制のもとに成り立つ、当道座においてはあり得ないことなのである。

おわりに

中世から近世にかけての盲人は、当道座に所属し、琵琶法師として平家物語をする職能集団と、当道座に属さず、農村辺土をめぐり芸能を生業とする漂白の盲人の二つが考えられる。狂言〈伯養〉に登場する、座頭の伯養と勾当は当道座所属の盲人であり、狂言〈清水座頭〉の瞽女と座頭は芸能を生業とする漂泊の盲人だと考えられる。当道座に所属する琵琶法師たちは、貴族や武家から特別な寵愛を受け、安定した生活が保障されていた。また、当道座に所属する琵琶法師たちから選良意識をうかがうことができる。『古式目』の「官位之次第」には^(四)

一舞まひ猿樂等の跡は道をして、二代をへすして、ましらふへからざる事但ひこよりゆるす

一右いやしき筋有ものゝ芸したる跡不改して当道の芸すへからざる事

一同いやしき筋有ものゝ住たる家屋敷當道のかたへすぐに

不可買取家主一人へたてゝハくるしからざる事

一いやしき筋有ものゝ子養父母を取他名になり出家しつるものにハましらふへき事

とある。当道座に所属する琵琶法師たちは、「猿樂等」、すなわち

能役者や狂言役者を「いやしき筋」と蔑視している。また『当道大記録』には「筋目悪敷者」として、声聞師、足駄屋、空也派の鉢叩など、二〇以上ものの職種を挙げている。

狂言〈清水座頭〉や〈伯養〉は、決して「風刺劇」ではない。なぜならば、座頭狂言座頭物は「他の事柄にかこつけて社会や人物を遠回しに批判、非難した劇」とはいえないからだ。狂言が、座頭狂言座頭物において行つたのは、当道座の式目の禁制を破る行為、すなわち裏返しである。座頭狂言座頭物は、狂言という演劇の中で、世の中の決まり事を覆す、裏返しを行つたのである。

注

一 「古式目」には当道座における座法が記されている。内容は雨夜尊の伝承から、検校の系譜に始まり、盲官の官位、座中の法、年中儀式、当道の流派などが記されている。盲官の官位を次に引用する。

官位之次第

一座頭なり 四度此内十八きざみあり此極官より名字を名乗ひかさをゆるす

一勾当なり 八度此内三十五きざみ有一度の勾当はいまた四度の装束也二度之勾当より衣白袴を着する事

一別當なり 三階

一檢校官 一階但官錢未進之ともからハ惣晴とて残しあく也

二 座頭狂言狂言座頭物〈川上〉を、女狂言夫婦物と分類する場合もある。

三 狂言〈清水座頭〉は和泉流專有曲。近年は大藏流でも上演される。大藏流では〈瞽女座頭〉という曲名で、虎明本、虎光本のみに記載される。

四 現行で演じられ、天正本にも元となつた曲が記載されている座頭狂言座頭物は、〈清水座頭〉、〈伯養〉、〈鞠座頭〉の三曲である。本稿では、〈清水座頭〉、〈伯養〉の二曲を取り上げた。

五 「古式目」公事批判之次第（七二頁『当道座・平家琵琶資料』昭和五十九年十二月、大学堂書店）。

六 国立国会図書館所蔵。マイクロフィルムによる。『座頭縁起』（座頭式目、諸国座頭官職之事、当道記と合一冊）。

七 虎光本〈盲女座頭〉は、退場についての記述がない。

八 虎光本、天理本、波形本は、虎明本〈ござさとう〉と、同じ段構成を取る。

九 八三頁「天正狂言本の出家狂言・座頭狂言」（橋本朝生氏『狂言の形成と展開』一九九六年一〇月、みづき書房）。

一〇 「古式目」官位之次第（六六頁『当道座・平家琵琶資料』昭和五十九年十二月、大学堂書店）。

一一 狂言集成本〈伯養〉では、シテが勾当、アドが伯養となつてゐる。

一二 「する（捨てる）」の項（国立国語研究所編『日本言語地図 第二集』昭和五十七年八月、大藏省印刷局）。

一三 注一〇に同じ。
一四 注一〇に同じ。

【資料紹介】

伊丹・小西家旧蔵の能面 — 売立目録から —

保田 紹雲

伊丹・小西家の売立目録

この売立目録は或る百貨店の古書市で表紙が金箔張りの売立目録を見つけ、表紙が目立つたことと、中に能・狂言面の写真が多く掲載されていたので、購入したものであつたが、その後の調査で以下が判明した。

表紙は本金箔が張つてあり、そこに胡粉を用いて手書きで白い富士山が書かれた豪華な売立目録である。

表紙に題箋の脱落や、擦れがあるのは残念だが、内表紙には『某家所蔵品入札目録』（注¹）（以下、『売立目録』という。）とあり、ペン書きで「伊丹小西氏」と記され、また、旧所蔵者の印で「坂田作治郎」とある。

伊丹・小西家

坂田作治郎はこの売立の大坂の札元の一人に名を連ねているので、このような特別に装丁したと考えられる豪華本を所有していたのであろう。

売立は昭和八年一月二十四日入札で、総ての落札価格がペン書きで記入されていることもこの目録の価値を高めている。

伊丹・小西家は後述するように酒造業で、表紙に手書きされた白い富士山は、代表商品である「銘酒白雪」のキヤツチフレーズである「山は富士、酒は白雪」を表したものであろう。

能面の売立数は、売立番号二四九から二六八まで二十群に分けられ総数七十二面で、そのうち能面写真が付されたものは四十五面ある。

このほかの能道具は、狂言面が五群で総数三十四面、能装束十七領、能管一管、小鼓三丁、大鼓二丁、太鼓四丁、が掲載されている。

伊丹・小西家は酒造業で代々新右衛門を名乗り、小西酒造株式会社の経営者である。

小西酒造株式会社のホームページから小西家の歴史を抜粋す

ると、小西家は文龜永正の頃（一五〇一～一五二〇）丹後国丹波郡吉原庄（現在の京都府中郡峰山町）奥吉原城に拠り細川藤孝と戦った守護一色氏の陣代小西岩見守を始祖とし、その猶子小西宗雄が民間に下り天文十九年（一五五〇）伊丹に出て薬種商を営むかたわら濁酒造りを創めた。

その後酒造業は文禄元年（一五九二）清酒業を本業として規模も大きく営むようになり、慶長十七年頃（一六二二）始考新右衛門宗吾が江戸へ駄送り（馬に積んで酒を送る）を開始、寛永十二年頃（一六三五）二代目新右衛門宗宅が江戸へ酒樽を運ぶ途中雪を頂いた富士の気高さに感動し、富士の「白雪」と（酒の名前を）名付けた。

寛文元年（一六六二）伊丹郷町が五摂家筆頭の近衛家領となり、一層酒造りに有利となり、元禄時代には江戸積酒の銘産地として高い地位を占めるようになつた。

元禄十年（一六九七）伊丹郷町に聰宿老制度が設けられ、四代目小西新右衛門もその一人として帶刀を許され、町政を司り、以後代々その職に就いた。

領主近衛家と密接な関係を保つ一方、姫路藩や肥後藩などへ大名貸による金融業も重要な地位を占めた。

時代は下つて明治維新の混乱期に多くの酒屋が経営困難に陥る中、小西家は蓄積した財力をもって維新政府の財政資金である会計元立金の調達に応じ、会計裁判所掛、商法司酒造取締役、明

通商為替会社頭取などの公職にも就くなど時代の先見性をもつて対応した。

さらに、伊丹の医療行政や小学校創設に私財を投じ社会貢献も怠らなかつた。

明治期蓄積した酒造資本を近代産業に投資して新時代を乗り切ろうと意図し、明治十八年（一八八五）十一代新右衛門業茂（ぎょうも）はランプ口金工場、その後、皮革工場、山陽電鉄（現JR山陽本線）総代、川辺馬車鉄道（尼崎・伊丹間）、阪鶴鉄道（現JR福知山線）社長就任など近代産業にも参画した。

昭和八年伊丹酒造部を独立させて小西酒造株式会社を設立、十二代小西新右衛門業精（ぎょうせい）が社長に就任し今日に至る酒造業の基礎を固めた。

昭和八年（一九三三）一月二十四日入札の伊丹・小西家所蔵品の売立は、小西酒造株式会社の設立基金を確保するためであったのではなかろうか。

小西酒造株式会社によると、能楽を好んだのは十一代小西新右衛門業茂で、邸内へ能舞台も建築していたが、その後、大正元年創建になる赤穂・大石神社へ寄進された。

『明治の能楽（一）』（注2）には明治十四年（一八八二）十二月十三日付・東京日日新聞に「小西新右衛門が邸中に能舞台を作り、装束の類まで新調し、また、舞台の傍へ和洋折衷の大座敷を貴賓の来遊の節、饗應歓待の料として拵た」とあり、又、明

治十五年（一八八二）九月九日付・京都滋賀新報に「十五日に伏見稻荷神社の能舞台の開台式に伊丹の豪商小西新右衛門が道成寺を舞うよし」とある。

十二代業精について『20世紀日本人名事典』（注3）には、「昭和期の実業家。酒造家。明治八年（一八七五）十一月生。昭和二二年（一九四七）八月二二日没。兵庫県伊丹出身。本名＝小西業精。茶号＝道易軒。初名＝小西利右衛門。」

東京帝大法学部（明治三六年）卒業。大蔵省に入つたが、明治三九年（一九〇六）「白雪」酒造元十二代新右衛門を襲名。酒造業に改良を加え、合成酒製造も手がけた。また日本相互貯蓄銀行頭取を務め、他事業にも関係した。

表千家免許皆伝の茶人で道易軒と号し、著書に茶事作法書「凌雲抄」がある。」と記されている。

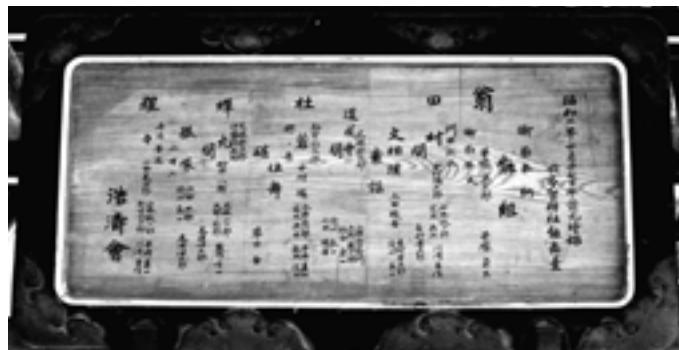
また、彦根・多賀大社の額殿（絵馬堂）に架かる能の奉納額の中に、昭和三年（一九二八）十月十七日多賀神社能舞台で能を奉納した浩濤会の立派な能番組額があり、手塚亮太郎が翁を奉納している。（写真①②参照）

この番組の中の素譜・道成寺に小西新右衛門の名が見られ、

業精が茶道だけではなく、能楽も楽しんでいたことが判明する。

業精の能楽の師は手塚亮太郎であろうか。

小西家の能面の蒐集は、業茂によつて能舞台が建てられ、能装束を新調したことから考えても彼によるものとは容易に想像



①多賀大社奉納額

②奉納額部分

出来るのであるが、さらに、業精によつても引き続いて行われていたことは、大正八年六月二日開札の『因州池田侯爵家御藏品入札』（注⁴）（以下『因州侯賣立目録』といふ）で売り出された「猩々」が小西家の面に含まれていることから明らかである。なお、小西家が大名貸を行つていたことから、蒐集はそれ以前の江戸時代に遡る可能性さえ考え得る。

伊丹・小西家の能面の行方

売立目録には四十五面の能面写真（モノクロ）が掲載されている。

この中には面の傷などから、どこかで写真の面を見た記憶があり、それを手持ち資料から探すと彦根城博物館蔵の『井伊家伝來能面百姿』（注⁵）（以下『能面百姿』といふ）に売立番号（250）（以下、売立番号を省略）獅子口、（250）童子、（261）小尉、（252）重荷悪尉（要石）があり、長沢氏春蔵の『古能面傑作五十撰』（注⁶）（以下、『五十撰』といふ）に（256）小獅子口と（257）男蛇が雷・満矩作として掲載されている。

その後、彦根城博物館・齋藤望氏による確認と調査よりさらには（265）猩々・児玉長門作と（265）茗荷悪尉も彦根城博物館に入っていることが判明した。これは筆者的手元に所蔵する彦根城博物館所蔵品の図録には掲載されていないものであった。以下、個々の面について紹介したい。

獅子口について

『売立目録』（250）獅子口の写真に見られる面の髪の中の傷の形状から、『能面百姿』十五図の童子と同一のものであることが判定される。

『売立目録』での名称は獅子口・赤鶴作で『能面百姿』では獅子口・伝赤鶴作となつてゐる。



③

③ 売立番号一二五〇 獅子口 赤鶴作

童子について

『売立目録』（250）童子の写真に見られる面の髪の中の傷の形状から、『能面百姿』十五図の童子と同一のものであることが判定される。

『売立目録』の名称は童子・日永作で『能面百姿』では童子



④

④ 売立番号一二五〇 童子 日水作

・伝曰水作となつていて、その面裏写真には（金泥銘）「日水作 宝生太夫憲成（花押）」がある。

重荷悪尉（要石）について

『売立目録』(25) 重荷悪尉の名称は「重荷悪尉（要石）春若作」とある。

この面は同じ形の面に数種類の違った名前が付けられている

ことを齊藤香村が発見して、自身の主宰する雑誌『能楽画報』大正七年十月に齊藤香村稿「伝説の面（能面研究其十六）」(注7)と、大正八年十月に齊藤香村稿「三つ銘の能面」(注8)に、同一の形をしている面に金春流・鶯麿見・喜多流・要石・池田家・藏王の三種類の名前が付けられていることを発表した。

ところがその後、雑誌『謡曲界』昭和五年十二月号に掲載された天野米太郎稿「能面の印象」(注9)の中に、これと同相の



⑤

⑤ 売立番号一二五二 重荷悪尉（要石） 春若作

面の写真に付した名前が鶯麿見悪尉であったのをきっかけにして、鶯麿見・要石・藏王に鶯麿見悪尉を加えて「この面の名前はいかが正しいか」との誌上論争が横山柿人、山口益堂、天野米太郎、松野奏風によつて、昭和六年六月号までの毎号に延々と繰り広げられた。

これは論争した諸氏が誰も『能楽画報』の齊藤香村の記述を御存知なかつたためで、香村が「奇怪な四つ銘の面」(注10)を同誌六月号に発表し、「三つ銘の能面」として『能楽画報』大正八年十月号すでに言及していることを指摘したことで論争に終止符が打たれた。

その後、松野奏風は「要石の図」として能「要石」の舞姿を『謡曲界』昭和十年三月号に発表した。

この論争に本稿の伊丹・小西家蔵「重荷悪尉（要石）春若作」は加わっていないが、もし加わっていればこの名称論争の四種類の名にもう一つ「重荷悪尉」を加えて五種類の名前で争われたことだつたであろう。

『売立目録』の名称に括弧で記された（要石）の名は、幕末に水戸藩第九代藩主烈公（斎昭）が新作した能「要石」を使用した面の名で、烈公はこれを複数作らせて各宗家へ要石の謡本と共に贈っている。

ちなみに、金泥彩色の面は、享保時代に大野出目家から因州藩池田家に納められ、面裏に朱漆で「藏王／出目半藏／懸領」と記されたものが根津美術館にあり、また『謡曲界』昭和六年六月号にも橋岡久太郎蔵で面裏に「藏王／出目半藏作／赤鶴打放シ」とあるもの掲載されていることから、世襲面打家大野出目家で「藏王」と呼ばれていたことが明白である。

内藤泰二稿「能面同名異相異名同相辨」（注11）にも同相の面で名前が四種類あるものとして発表している。

彦根城博物館蔵・要石悪尉（能面百姿）九六図）はこれと同相の金泥彩色であり、『売立目録』の写真は暗く面の傷などは良くわからないが、向かって右のこめかみの上の白い毛髪があるのが同一面であることを示しており、同館から頂いた面裏写真には「悪尉／春若作／出目栄満（花押）」とあって、『売立目録』の作者名「春若」と同一である。

以上から伊丹・小西家の売立面が彦根城博物館に入つたことが明らかである。

面裏の「悪尉」を目録で「重荷悪尉」としたのは重荷悪尉の曲に使用する意味であろうが、怪異な表情の中に悲しさを感じられるのはよいにしても、金泥彩色をどう考えるのであろうか。

小尉について

『売立目録』（26）小尉の写真に見られる面の傷の状態や、髪の毛のくせから、『能面百姿』六図の小尉と同一のものであることが判定される。



⑥

⑥ 売立番号一六一 小尉 小牛作

猩々について

彦根城博物館・齋藤望氏よりこの面が彦根城博物館にあることを教示頂いた。

筆者の所持する彦根城博物館の能面写真図録の『能面百姿』井伊家能楽名宝（井伊家秘藏能面能装束展「一九八四」「一九八五」）（注12）『特別展井伊家伝來の能面・能装束』（注13）『近世大名の美と心』

（注14）『国立能楽堂開場記念特別展示・能のおもて・井伊家所蔵品による』（注15）には、『売立目録』（265）の猩々・児玉長門と

茗荷悪尉、は掲載されていないので判らなかつたものである。

彦根城博物館から頂戴した写真と目や口の形、傷などが合致し、面裏には、撫角枠に「児玉」とある烙印があり、朱漆銘で「せうぜう／享保八卯七月出来」とあって、これらの字体や年記、出来、などの文字から因州藩旧蔵面である。

またこの面の面袋に記されている作者名には「児玉長ゝ門」とある。

児玉長ゝ門は児玉長右衛門を略して記したものと解される。

角枠に「児玉」の烙印は、一般に朋満作のものとされているが、児玉長右衛門は長じて「朋満」を名乗るようになると「児玉朋満」の焼印を使用しているところから、「朋満」を名乗る前の児玉長右衛門の時代に使用した烙印である。

筆者は、因州藩旧蔵面の面袋の烙印の作者名が面袋にどのよ



⑦

⑦ 売立番号二五六 猩々 児玉長門作

うに記されているか調査した結果、同一人物であつても、面袋に記された作者名は、剃髪して法号を名乗る以前は俗名、以後は法号と明確に分けて記していることを発見している。（注16）

『因州侯売立目録』に猩々で「児玉長門」とあるのは売立番号四番の四九番目に記されたもののみである。

売立番号四番は橋岡久太郎が落札しているので、これが伊丹・小西家を経由して彦根・井伊家へ入つたものである。

時期的に井伊家第十五代直忠の収集品であり、直忠は関東大地震で多くの能面を失つて、その後、精力的に能道具を収集していた。

筆者は橋岡久太郎が彦根のお殿様（直忠）と親交があつて面を譲つたり、交換したことを久太郎のご子息の橋岡慈觀氏から聞いており、彦根城博物館の因州藩旧蔵面は橋岡久太郎から直接

入つた物だろうと思つていたが、そればかりではないことも判明した。

なお、金剛宗家蔵『面の書』(注17)には、この面の烙印と同じ印形の撫角枠に「児玉」について児玉長右衛門と記されている。

茗荷悪尉について

(265) 猩々と同じく、彦根城博物館・齋藤望氏よりこれが彦根城博物館にあることを教示頂いた。

筆者の所持する彦根城博物館関係の能面写真図録に掲載されていないことは前述のとおりで、教示いただいて判明したものである。

頂戴した写真と額のしみや傷などが合致する。



(8)

(8) 売立番号一二六五 茗荷悪尉

男蛇について

『売立目録』の(25)男蛇・出目満矩作として写真が掲載されている面は、傷などから『五十撰』五八頁に掲載の長沢氏春蔵・雷・(烙印)「出目満矩」と同じものである。

『五十撰』では、この雷・満矩作の面裏には(烙印)「出目満矩」があり、金春信高師の解説に、「いかずちともかみなりともいう。文字は同じ雷である。」と記されている。



(9)

⑨ 売立番号二五七 男蛇 出目満矩作

また、斎藤香村稿「能面研究(六)」(注18)に「大蛇の名前が付けられた能面が伊丹・小西家にある。そなだが、未だ拝見しないから、名だけに留めおく。」とある。

斎藤香村著『能面大鑑』には甫閑作・橋岡久太郎蔵「蛇口」

(注19)として同相の面の写真が掲載され、用途について、「男蛇に等しく、大蛇等に用ふべし。」とあり、香村の言う「伊丹・小

西家の「大蛇」はこの面である可能性が高い。

内海靖子稿「泉屋博古館の面をめぐる近代」（注20）には泉屋博古館蔵・友水作の同型の面の写真があり、面裏に朱漆で「志ヤ口 元文三戌午十二月出来」とあると記され、因州藩旧蔵面である。

これらから『売立目録』で名称が「男蛇」になつてゐるこの面は、享保時代に大野出自目家や因州藩で「蛇口」と呼ばれていたことが確実で、これに非常に近い形の京都・金剛家で「雷」と呼ばれているところから『五十撰』では、名称に「雷」を採用されたものであろう。

『因州侯売立目録』には「蛇口」は二面あつて、満猶作が七号三五番、庸久作が十号九八番にあり、いずれも橋岡久太郎が落札しているが、その内庸久作が泉屋博古館へ入つたものであつまうこととなる。

小獅子口について

(256) 小獅子口には「公儀御面赤鶴写・出目洞水作」とある。額のところの傷の写真比較判定で、『五十撰』五五頁掲載の小

獅子であると判定される。

『五十撰』の面裏写真には朱漆銘で「公儀御面赤鶴作生写洞水打」とあり、合致する。



⑩

⑩ 売立番号一五六 小獅子口

公儀御面赤鶴写 出目洞水作

小西家へ入つた経路の推定

彦根城博物館に入ったこれらの能面は同館所蔵面の中でも逸品に挙げられているものが多い。

これらの面が小西家に入った経路が気になるところである。これに關して、管見では、それを証拠付ける直接の資料は持ち合わせていないのであるが、乏しい状況証拠をつなぎあわせて、あて推定をしてみたい。

経路の一つに考えられるものに、能楽を好んだ大阪の豪商千種屋平瀬龜之助（露香）（以下、露香と呼ぶ。）と十一代小西新右衛門業

茂（きょうも）との親交が関係ありそうだ。

親交を伝えるものとして、当時の新聞記事から能楽関係のものをまとめた『明治の能楽』（注21）の明治十五年九月九日付・京都滋賀新報に「今春来新築に従事せし伏見稻荷神社の能舞台、己に全く竣工せしを以て、来る十五日、それが開台式を執行さるゝよし。当曰は大阪の豪商平瀬亀之助が自ら小鍛冶を舞ひ、又、片山晋三には観世流の能を奉納し、伊丹の豪商小西新右衛門は親く道成寺を舞ふよしなるが、定めて賑はしきことなるべし。」とあり、明治二十年二月八日（朝日）には「偕行社に於て能樂を天覧に入るゝに就き、天野皎平、平瀬亀之助、小西新右衛門、藪清右衛門の人々が力を尽し、久しう縛れし（観世派と金剛派の）葛藤を解き、両派打ち集りて観覧に供ふることならば、（後略）」

とあり、又、明治二十年一月二二日（大阪日報）には「今度偕行社に新築したる能舞台は工費一千二百円にして、小西、平瀬、藪の三氏が其全部を負担して建設したる者の由なるが、右の三氏は今度同舞台に於て能樂を天覧に供する為め、何れも五百円以上の金を投じて装束を新調したりと云う。」

これらの記事からは大阪財界トップの能を通じての交際を見るものである。

『大阪人物辞典』（注22）には、「露香は邸内に能舞台を持ち、能装束（筆者注、能面を含むと思考される）には目が無く私財を投じて買ひ集めた。ために、本職でも衣装や能面の借用に露香宅へ日するものである。

能装束（筆者注、能面を含むと思考される）には目が無く私財を投じて買ひ集めた。ために、本職でも衣装や能面の借用に露香宅へ日するものである。

参したといわれる。」とある。

また、露香は金剛流免許皆伝で、能の宗家と親しく交わつて、金春流から流出した、太閤より拝領の雪の小面を取り止めて、京・金剛宗家へ入れた。

維新の後、金剛氏成宗家が頼つて行つてその折、露香へ渡した河内の孫次郎も京・金剛へ入つてゐる。（注23）

露香のもとには「雪の小面」や「河内の孫次郎」の他にも維新で困窮した能の宗家から流出した能面が入つてきていたのはなかろうか。

露香は現在京・金剛宗家蔵となつてゐる赤鶴作「猿飛出」面を所持していて、その後、近江日野の鈴木忠右衛門の所持となつた。（注24）

又、現在、京・金剛宗家にある作者不詳「鼓惡尉」、龍石衛門作「般若」も維新の動乱の中、宗家から流出した能面を露香が取り留めて鈴木忠右衛門へ入つたものの可能性が高い。

露香と小西新右衛門の交友関係を見るとき、露香が所持していた能面を手放した時に、その一部が鈴木忠右衛門方だけではなく、小西新右衛門方へも入つた可能性が考えられるのである。考えられるもう一つの経路は、前述したように、小西家や平瀬家が江戸時代に大名貸を行つていたことである。

能面は大名道具であり、一般には大名家に入つてしまふと、動かないよう思われているが、因州藩第三代吉泰公は享保か

ら元文年間にかけての、十数年間、参勤交代の往き還りで伏見屋敷に逗留する度に毎回継続して主に物故作家の能面を調達していく、この際に調達した能面の面裏には調達年月の下に「伏見調」と朱漆銘を入れていることが筆者の研究^(注25)によつて判明していることから、ここに伏見屋敷に持ち込んだ人の影が見えてくるのである。

江戸時代も半ば頃になると、経済的に苦しい大名家が多くなつて、それらは大名貸をしている大商人に借りを重ねたり、利子の先延ばしの交渉に苦心をする状況になつていて、困窮した大名家の諸道具が商人の手に渡り、それが流れるルートが出来上がつていてと推定され 能面もその例外ではなく、因州藩伏見屋敷へ能面が持ち込まれるようになつていてと考へる。

小西家や平瀬家も大名貸を行つ中で、能面を手に入れてゐる可能性を考えると、そのうちの逸品を選んで持ち続けていたと考えれば、これらの商家にすばらしい面が残されていても不思議ではない。

前述した現在、京・金剛宗家蔵となつていてる赤鶴作「猿飛出」は「金剛禎之助（慶応元年没）が三五才で没したその病床にまで千種屋から借り出してかかげていたといふ。」（注26）ことで、幕府の瓦解はこれ以降であるから、この赤鶴作「猿飛出」は維新以前から露香のもとにあつたことが判る。

もし、これら推定が当つていれば、伊丹・小西家のこれらの

能面には宗家伝來のものや、大名家旧蔵品でも選び抜かれた逸品が含まれていたことが考へられるのである。

このような状況証拠のみをもつて仮定を書くのは研究論文集にはふさわしくないかも知れないが、美術品の流れには明らかにされないことが多いのであえて述べてみた。

むすび

本稿は昭和八年（一八七五）の伊丹・小西家の所蔵品売立目録からその後の能面の流転を各種図録の写真と比較して発見したことから、その後の調査によつて判明したことを記したものである。

現在、彦根城博物館の能面はきれいに修理されて、面にあつた傷など、よほど注意して見ても分からないので、売立目録の写真と比べても直ちにこれが同じものと判断がつかない状況になつてゐるが、筆者は修理前の写真と比較したのでこれが判明したのである。

彦根城博物館でも小西家から入つたものであることはご存知なかつたようである。

長沢氏春撰「古能面傑作五十撰」（注27）に掲載された面は、能面の無形文化財選定保存技術保持者の編者が制作の手本として長年にわたつて収集した所蔵品を中心とした能面集で「男蛇・出目満矩作」は巻末に「私の好きな古能面」として挙げられ

ており、「小獅子口・公儀御面赤鶴写・出目洞水作」も長沢氏春氏の所蔵品と思われるが、氏は平成十一年二月十一日に逝去されている。

『五十撰』に掲載された面の一部は、福岡市博物館に入つてゐるが、本稿の「男蛇・出目満矩作」「小獅子口・公儀御面赤鶴写・出目洞水作」はこれに入つていない。

以上から考へて、『五十撰』の面は、福岡市博物館に入らなかつたものについても、他へ異動している可能性が考えられる。

本稿で掲出した能面写真は売立目録から転載したもので、多賀大社奉納額は筆者が撮影したものである。

本稿をまとめるにあたつて、助言や資料を頂いた、飯塚恵理人氏、齋藤望氏に感謝の意を表したい。

(注5) 『井伊家伝来能面百姿』(増田正造編・一九八三年十月七日平凡社発行)

(注6) 『古能面傑作五十撰』(毎日新聞社・昭和五九年九月三十日発行)

(注7) 齋藤香村稿「伝説の面(能面研究其十六)」(『能楽画報』大正七年十月号)

(注8) 齋藤香村稿「三つ銘の能面」(『能楽画報』大正八年十月号)

(注9) 天野米太郎稿「能面の印象」(『謡曲界』昭和五年十二月号)

(注10) 齋藤香村稿「奇怪な四つ銘の面」(『謡曲界』昭和六年六月号)

(注11) 内藤泰二稿「能面同名異相異名同相辨」(『宝生』昭和四二年二月号・昭和四五年六月号)。採録『観る—愛面居士の能面探求辨』(保田紹

雲編集・内藤泰二著集刊行会・平成五年二月発行二五頁)

(注12) 『井伊家能楽名宝(井伊家秘藏能面能装束展一九八四～一九八五)』(朝日新聞社主宰展図録・昭和五九年十月～昭和六十年六月まで各

所で開催)

(注13) 『特別展井伊家伝来の能面・能装束』(彦根城博物館・昭和六二年九月～十一月)

(注14) 『近世大名の美と心・井伊家伝来の名宝』(彦根城博物館・昭和六二年二月発行)

(注15) 『国立能楽堂開場記念特別展示・能のおもて・井伊家所蔵品による』(昭和五六年九月十五日国立能楽堂編集・発行)

(注16) 保田紹雲稿「補遺2・因州侯(鳥取藩池田家)旧藏能面に関する考察」(『名古屋芸能文化』第十六号平成十八年十二月二三日名古屋芸能

(注1) 『某家(伊丹・小西家)所蔵品入札目録』(昭和八年一月二十四日開札)

(注2) 『明治の能楽』(倉田喜弘編著・平成六年三月三〇日・国立能楽堂調査養成課編集・日本芸術文化振興会発行)

(注3) 『20世紀日本人名事典』(日外アソシエーション株式会社)(一〇〇四年七月二六日発行、紀伊国屋書店発売)

(注4) 『因州池田侯爵家御蔵品入札』(大正八年六月二日開札、東京美術俱樂部発行)

文化会発行二二頁)

(注17) 金剛宗家蔵『面の書』(金剛永謹著『金剛家の面』)一〇〇〇年八月一

日玉川大学出版部発行)

(注18) 斎藤香村稿「能面研究(六)」(『能楽画報』第十一卷第九号・大正六年九月号)

(注19) 橋岡久太郎蔵「蛇口」甫閑作(斎藤芳之助(香村)編『能面大鑑』序卷三三頁(大正九年十一月二〇日発行・大正十四年五月一日再版

・能楽書院発行、昭和五三年四月二八日東洋書院発行(復刻版)

(注20) 内海靖子稿「泉屋博古館の面をめぐる近代」(『泉屋博古館紀要第十九号』平成十五年三月三一日発行五六頁)

(注21) 「明治の能楽(一)」国立能楽堂調査養成課編集・平成六年三月三十日日本芸術文化振興会発行二二〇頁

(注22) 『大阪人物辞典』清文社平成十二年十一月二十日発行

(注23) 『能楽芸話』金剛右京談三宅裏聞書昭和四六年九月一日檜書店発行

一一一頁『能楽芸話』金剛右京談7009 p11)には「維新になつて祖父(金剛氏成・明治十七甲申没)が江戸から歩いて大阪の平瀬龜之助を頼つて下りました。龜之助が驚いたそうです。河内の孫次郎を平瀬へ祖父が与え、これを後日謹之助がもらつたのです。京都金剛の河内孫次郎というのはこれです。(中略・もう一つの孫次郎の話あり)平瀬龜之助は氏成のパトロン。謹之助の追善に仕舞を舞つた。」

(注24) 『能と能面』金剛巖著・昭和十五年五月十七日弘文堂書房発行

(注25) 保田紹雲稿「続・因州侯(島取藩池田家)旧蔵能面に関する考察」(名

古屋芸能文化』第十四号平成十六年十二月十八日名古屋芸能文化会
発行四十頁)

(注26) 『能と能面』金剛巖著・昭和十五年五月十七日弘文堂書房発行
『古能面傑作五十撰』(毎日新聞社・昭和五九年九月三十日発行)

一七四頁)

【報告】

豊橋・安海熊野神社蔵能楽資料の調査

やすみ

林 和利

一、はじめに

明治以降昭和の初めまで、豊橋市魚町では能楽が盛んに行われていた。そのときに使用されていた能面・能装束が、今も魚町の安海熊野神社に残されている。

その能面・能装束が平成元年十月に国立能楽堂で公開されて広く知られることとなり、さらに平成十年十月には地元の豊橋市美術博物館においても「華麗なる能装束の美」展と称して特別公開された。質・量とともに、魚町の能面・能装束の価値は高く評価されている。

しかし実は、文書資料についても能・狂言関係のものが、安海熊野神社の倉庫に大量に格納されていた。そのことは、地元関係者以外ほとんど知られていないかったと言つてよい。その資料をこのほど、東海能楽研究会のメンバーが撮影調査する機会を得たので、現時点で判明していることを、その経緯とともに報告しておきたい。

彦十郎は名古屋の大野という人物に就いて能を習い、その技量は玄人に近いレベルであったといふ。吉田藩士の能の指南的立場であり、城内で能楽の催しがあると、彦十郎が舞い、藩士たちが囃子を務めるのが普通だったと伝えられる。明治維新の廢藩置県で藩主が上京することになったとき、不要になつた能装束が払い下げられこととなり、その散逸を惜しんだ彦十郎が名乗り出て値段を交渉し、能面とともに三百円で譲渡される

二、豊橋魚町の能楽

まず、豊橋魚町の能楽について、平石基次・平石正彦編『安海熊野宮と能楽』(安海熊野社・昭和46)、長坂理一郎談「豊橋想出の名士—小久保彦十郎」(『豊橋新聞』昭和31・32、本論集129・132頁所収)などに基づきながら、かいづまんで記しておく。

江戸時代、豊橋は吉田藩と称した。その吉田藩の能楽を近代に引き継いだ人物は、小久保彦十郎という資産家である。帶刀御免で吉田城に出入りしていた商人で、油屋という屋号を名乗つていた。

彦十郎は名古屋の大野という人物に就いて能を習い、その技量は玄人に近いレベルであったといふ。吉田藩士の能の指南的立場であり、城内で能楽の催しがあると、彦十郎が舞い、藩士たちが囃子を務めるのが普通だったと伝えられる。明治維新の廢藩置県で藩主が上京することになったとき、不要になつた能装束が払い下げられこととなり、その散逸を惜しんだ彦十郎が名乗り出て値段を交渉し、能面とともに三百円で譲渡される

こととなつた。

一方、幕末の弘化年間（一八四四～四八）以来、安海熊野神社において能楽の奉納が行われていた。それは、新城（豊橋北方の町）の山田権兵衛という狂言師が吉田城下の魚河岸越賀家へ養子に来たのがきっかけと伝えられている。

彦十郎や権兵衛たちは安海熊野神社境内の神楽殿を能舞台として使い、仕舞などを祭礼において上演していた。やがて袴能が上演されるようになり、明治七年、前述の能面・能装束払い下げにより、本格的な扮装の演能が可能となつた。

その後、彦十郎は事業に失敗して青森県弘前市へ転居したが、払い下げの出資に協力して彦十郎を助けた滝崎安之助・佐藤善六の二人によつて能面・能装束が受け継がれ、市内の名士とともに能・狂言が上演され続けた。

また、能面・能装束維持のために作られた頼母子講が功を奏し、舞台建築にまで及んだ。明治十七年、安海熊野神社境内に能楽殿が新築され、明治三十四年に改築されて、演能の環境が整つていいたのである。（ただし、現存しない。）

魚町で活躍した能・狂言関係の人物として、前掲「豊橋想出の名士」は次の人たちをあげている。まず、シテ方として滝崎安之助・大口喜六・斎藤純太郎・上浜精清一・竹内市藏・川村実蔵・佐野初枝・安松貞衛・彦坂勝太郎・滝崎吉太郎といった方々。また、ワキ方としては奥村巖、小鼓方として藤井治三郎

・安松八郎・和田稻城・石田布二藏・大鼓方として長瀬誉・川村類三、笛方として鈴木源吉・佐藤治郎八・鈴木半藏・太鼓方として奥村閑水・鈴木勘右衛門・深井清華・狂言方として森京之進・鳥居猪平・鳥居喜樂・鈴木彦兵衛・夏目半平・牧野新三九・山本伊助の諸氏である。この記事の語り手、長坂（阪）理一郎もシテ方であった。

三、経緯—調査にいたるまで

平成十七年六月、私はたまたま豊橋へ出掛けたついでに、雨の中を安海熊野神社へ足を伸ばした。もちろんそれは能面・能装束が所蔵されていることを知つていて、以前から気になつていたからではあるけれど、ほとんど急に思い立つた気まぐれであつたと言つてよい。

そんな状態で、何の連絡も入れずにいきなり訪れても、通常は無駄足になるものである。私はほとんど何の期待もしていなかつた。案の定、管理人は留守であつた。入り口は固く施錠されている。もともと調査目的の訪問ではなかつたので、場所だけでも確認できたのをよしとし、改めて出直そうと立ち去りかけた。ところが、そのときまたま管理人の木村勝利氏ご夫妻が帰つて来られて、八月に能面・能装束の虫干しが行われることがわかつた。しかし、日時の詳細は未定だという。名刺を渡し、決定されたら連絡いただくという約束を取り付けて帰つた

のである。

振り返って考えて見ると、そのタイミングで木村氏が帰つて来られなければ、今回の調査もなかつたであろう。そのときは文書資料の存在を知らなかつたのだから、もう一度と思いながらも、それきりになつてしまつたかもしれない。私どもによる調査の機会は永遠に失われた可能性が濃厚である。幸運と言うほかない。ご縁というものは、つくづく不思議なものだと思う。

虫干しの日時など詳細が木村氏から電話でお知らせいただいたのは八月に入つてからだつたと思う。忘れずによく連絡をくださつたと感謝しつつ、八月十五日の虫干しを兼ねた能面・能装束展に出掛けた。会場には魚町能楽保存会代表の村田翼氏はじめ主要メンバーの皆様が集まつておられ、予想外の歓待を受けたのであるが、このとき、展示されている能面・能装束のほかに、倉庫にしまわれているという文書資料の存在を教わつたのである。

そのときは、倉庫の入り口から薄暗い中をのぞき込むことができただけで、どんな物がどれほど納められているのかについては皆目見当もつかなかつた。簡単にその中を見せてくださいとは言いかねるような厳重な雰囲気を感じたので、私はそれ以上的要求を遠慮したのである。

とにかく「膨大な書類の資料があつて、まだまつたく調査されていない」という話を聞いて強い関心を持つた。しかし、お

そらく一人では無理だと思い、東海能楽研究会のメンバーの助力を仰いで調査させていただくことの了解を得、改めて出直すこととした。

東海能楽研究会の例会は二ヶ月に一度である。その日から最も近い例会は翌月、九月十八日であった。その例会の席で、私は安海熊野神社に未調査の能楽資料が存在することを報告するとともに、東海能楽研究会の事業として調査を進めたいと提案した。また、たまたま出席の会員の中に豊橋在住の朝川知勇氏の存在があつたので、今後の仲介役をお願いしておいた。すると、朝川氏は早速詳細な調査計画を立ててくださつたので、その次の例会で計画案を報告していくとともに、それに基づきつつ研究会の事業として進めることができることを解事項として改めて確認されたのであった。

ところが、たまたま私が公私ともに諸事多端な状況になるとともに、私の迂闊さゆえに先方への直接交渉の窓口が確認できないうまに時間が過ぎていつた。安海熊野神社には電話がないうえに、私は関係者の名刺をもらわなかつたのである。翌年の春休みに、会員の米田真理氏が自ら調査担当を申し出てくださつたのだけれど、やはり先方との連絡不通のために実現しなかつた。

結局、夏の虫干しまで待たなくてはならないこととなつたのであるが、その情報をつかんでくださつたのは当研究会会員の

保田紹雲氏であった。八月十五日の虫干し当日、保田氏・朝川氏・米田氏とともに出掛けで行き、我々はようやく文書資料の現物を目にすることができた。つぶさに拝見するゆとりはなかったが、とにかく縦長の本箱状に作られた大きな二つの木箱を開けていただき、その中いっぽいに詰め込まれた資料の存在を確認した。

強い樟腦の臭いに包まれたその木箱は、おそらく数十年ぶりか、それ以上の歳月を経て開けられたものと思われた。しかし、とてもその場で詳細な調査はできない大部の資料である。調査の日程を翌月六日と決めて、再び出直すことにした。

とにかく、現物を目にすることができたことと、ようやく本格調査に向けて、具体的に動き出した喜びは大きかった。

四、本格調査

本格調査の当日は、前掲諸氏のほかに当研究会代表の寛鉱一氏も参加してくださり、地元保存会のメンバーも終始同伴して見守ってくださいました。前掲村田氏のほか、氏子総代の太田安雄氏、山本恵三氏、および豊橋観光ボランティアガイドの会会長の原田守尉氏などの皆様である。

保田氏は気を利かせてご自身の撮影機材を持ち込んでくださり、すべての文献の表紙と、重要と判断される頁をデジタル映像で撮影してくださいました。また、米田氏は文献資料一つ一つに

要領よく短冊をはさんで番号を付し、丹念に書誌の記録を取つてくださいました。

調査を進めながら気が付いたのは、能関係の資料が多いと思い込んでいたのは誤りで、むしろ狂言関係の資料が多いことであつた。それも比較的という程度でなく、圧倒的な多さであつたのは予想もしない驚きであつた。米田氏作成の別掲のリストのとおり、狂言台本、間狂言台本がその多くを占めているのである。

私の研究の関心は能よりも狂言の方に傾いているので、当初、豊橋資料の具体的な調査は若い能の研究者に譲りたいという気持ちが強かつた。成り行き上、調査進行の責任者の立場は免れないものの、きっと狂言の資料は微々たるものだらうから、能の専門家に任せた方が効率的で有益だらうと判断したのである。

ところが、案に相違して狂言資料が多いという事実が判明したために、記述内容の分析に至るまで私が中心的に関わらざるをえないという状況となり、いつそうの責任を感じている。まことに不思議な巡り合わせである。

さて、その日、調査を進めながら、とても一日では終わらぬ作業であることがわかつてくるとともに、すべての頁を映像に収める必要があると判断した。そこで再調査の許しを請い、日程を決めて、その日は引き上げた。

再調査の十一月五日は、東海能楽研究会の豊橋例会として位

置づけ、多くのメンバーが参加してくださった。まさに人海戦術の様相であった。最初から関わってくださっていた前掲のメンバーのほかに、飯塚恵理人・田嶋未知・中尾薰・橋場夕佳・青山武雄・小汐保・吉房徳二・長谷川忠・長田若子・山村知津子・野武審の皆さんのご協力があった。

とくに飯塚恵理人氏はパソコンを持ち込んで、撮影されたデジタル映像をその場でCDに入力してしまうという手際の良さであった。

この日朝から、改めて、すべての所蔵資料を対象として再調査に取りかかり、夕刻まで費やして収録し終えた。ただし、私自身はたまたま奥歯の親知らずを患つていて中途で退散せざるを得ないという有様で、肩身の狭い思いだつた。

この調査の結果を基にして、米田氏が綿密に吟味整理してリストを作成してくださった。別掲のとおりである。

本稿はいちおうの中間報告であるが、引き続き内容分析を試みた上で、逐次報告していく予定である。

付記 本調査にあたり、豊橋へ訪問するたびに食事を提供するなど歓待していただいた魚町能楽保存会の皆様、撮影費など調査費用の全面的支援をしてくださった朝川知勇様、調査作業のご協力をいただいた笠鉢一代表はじめ当研究会会員の皆様に深甚の謝意を表します。

また、本稿執筆の段階で太田安雄様から資料を送付していただくとともに、貴重なご教示をいただきました。あわせて御礼申し上げます。

安 海 熊 野 神 社 能 樂 伝 書 目 錄

仮 称	題	内 容	所蔵者等	備 考	縦mm×横mm	丁数
1	[外題・打付]第壱號	鏡男、三人長者…	[印]三州豊橋魚町 加納屋新三郎		246×166	
2	[外題・打付]第弐號	松拍子、三本柱…			247×163	
3	[外題・打付]第參號	通圓、宗八…	①[印]三州豊橋魚町 加納屋新三郎 ②[印]三河国豊橋 吳服町二十七番 地牧野新作 ③[署入用紙のど] 豊橋吳服町満留 亦		243×169	
4	[外題・打付]第四號	文藏語り、井桁…			241×165	
5	[外題・打付]第五號	瓜盗人、伯陽…			250×167	
6	[外題・打付]第六號	因幡堂、犬山伏…			238×162	
7	[外題・打付]第八號 *第七号ナシ	さっくわ、磁石…			243×162	
8	[外題・打付]第九號	狐塚、清水…			243×162	
9	[外題・打付]第拾號	雁大名、文山賊…			240×162	
10	[外題・打付]第拾壹號	佐渡狐、柑子…			240×162	
11	[外題・打付]第拾式號	悪坊、附子…			240×162	57
12	[外題・打付]第拾參號	松拍子、入間川…			240×162	51
13	[外題・打付]第拾四號	素袍落…			240×162	74
14	[外題・打付]第拾五號	しびり、雁巣…			214×139	43
15	[外題・打付]第拾六號	石神、猿うた…			194×129	92
16	[外題・打付]第拾七號	萩大名、魚説法語…			153×253*	47
17	[外題・打付]第拾八號	禰宜山伏、張蛸…			278×192	24
18	[外題・打付]第拾九號	大藤内、知章…			246×168	66
19	[外題・打付]第弐拾號	包丁聟、懐中聟…			227×161	30
20	[外題・打付]和泉流狂言六儀	蚊角力、繩ない…			229×167	93
23	[外題・打付]不須(壱)	不須…			237×166	14
21	狂言台本 (No.1~20, 23)	①[外題・打付]装束秘伝書 第九号 ②[目録冒頭]狂言装束秘伝書	夷大黒、昆沙門連歌、大黒連歌…	横長型白茶地 茶色横縞模様	139×198	50
22		[外題・打付]壱番習秘書 九	三番曳モミノ段、鉛ノ段、千歳、道成寺、木六駄ヲジ、(野村流ハ…), 木六駄	横長型白茶地 茶色横縞模様	239×165	25
24	狂言台本 (No.24~28)	[外題・打付]覧書／第四号		横長型薄茶色 横縞模様	152×206	51
25		[外題・打付]小習覧書／第五号			152×206	69
26		[外題・打付]習物覧書／第六号			152×206	54
27		[外題・打付]問語二十 ◇◇(摩耗)／第七号			152×206	45

安海熊野神社能楽伝書目録

仮 称	題	内 容	所蔵者等	備 考	縦mm×横mm	丁数
28 狂言台本 (No.24~28)	[外題・打付]他見無用 秘書 挿書八 間語/ 第八号			横長型薄茶色 横縞模様。[奥 書]東京麹町 通?土手三番 町廿五番地/ 山脇元清 *「山」字に書 き損じ後あり、 他筆か	148×208	30
29		[外題・題簽]第壹号			150×206	70
30 狂言台本 (No.29~31)	[外題・題簽]第弐号			横長型茶色地 菱模様	150×206	69
31		[外題・題簽]第三号			150×206	77
32 版本 太鼓頭付謡本 (No.32, 33)	ナシ	貞享四丁卯 梅村弥右衛門版		赤茶色地波模様	228×158	
33	ナシ	貞享四丁卯 梅村弥右衛門版			228×158	
34 狂言台本	[題簽ハガレ跡アリ] [外題・打付] [外題・打 付]拾壹号		[挿入]新城原田氏 から魚町藤城氏へ <薬市>出演承諾お よび<塗師>替装束 に関するハガキ	横長型薄茶色 横縞模様 (No.24~28と同 表紙)	210×148	51
35	①[刷題簽]統狂言記一 ②[刷題簽] (曲名)		[丸印]三州／吉 田／上清／魚町		110×160	
36 版本 統狂言記 (No.35~38)	①[刷題簽]統狂言記二 ②[刷題簽] (曲名)		[丸印]三州／吉 田／上清／魚町	小型横本	110×160	
37	①[刷題簽]統狂言記三 ②[刷題簽] (曲名)		[丸印]三州／吉 田／上清／魚町		110×160	
38	①[刷題簽]統狂言記五 ②[刷題簽] (曲名)	第五巻はナシ	[角印]上濱屋／ 清兵衛		110×160	
39 版本 小型謡本百番	(題簽・外題ナシ/ 奥付ナシ)	綴糸切。本紙は良好		焦茶色地菱形 桐花?模様	150×110	
40 版本 七太夫流 仕舞付(計7冊)	[外題・題簽]仕舞付百番 七太夫流				278×200	
41 版本 絵画指南書	[外題・題簽]絵本写実袋 九之巻目録上	「遠山に麒麟の図」 など。能・狂言とは 無関係		紺色	222×158	
42 ガリ版刷 狂言謡	[内題]猿うた/ 吉乃葉/花の袖	二紙	豊橋狂言社中		242×324	
43 間狂言台本	ナシ	忠度/敦盛/東北◎前半部欠			150×182	
44 版本 弘化勧進能番組	[外題・打付(刷)]宝生大 夫/勧進能番組				180×456	
45 間狂言台本 頼政	[外題・打付]頼政/ 古市猪兵衛		古市猪兵衛所持		208×138	7
46 間狂言台本 知章	[冒頭]知章		[末・書名] 吉田彦?兵衛		235×132	
47 間狂言台本 鉢木	[外題・打付]鉢木/六 儀/鳥居新次郎/写之		鳥居新次郎		247×167	3
48 狂言台本 雁大名	[外題・打付]雁大名/ 六儀		豊橋魚町/ 鳥居寅蔵之持主		247×166	15

安海熊野神社能楽伝書目録

	仮 称	題	内 容	所蔵者等	備 考	縦mm×横mm	丁 数
49	狂言台本	[外題・打付]寛政六年甲寅四月三日於神宮寺興行／天鼓間・萩大名・呂蓮・三人片輪跡可也	本文は、萩大名→呂蓮→三人片輪(天鼓間はナシ)			245×168	33
50	間 狂 言 台 本 (No.50～57)	[外題・打付]能間第壹号	白楽天、飛雲、巻絹…	①[印]三州豊橋魚町加納屋新三郎 ②[直書]古市猪兵衛	藍色横長型	140×198	143
51		[外題・打付]能間第式号	藤戸、船弁慶、百万…			140×198	204
52		[外題・打付]能間第三号	和布刈、養老、賀茂…			140×198	
53		[外題・打付]能間第四号	白楽天、飛雲、巻絹…	[印]三州豊橋魚町加納屋新三郎		140×198	
54		[外題・打付]能間狂言第五号	和布刈、春糸・面箱覚…			140×198	
55		[外題・打付]能間狂言第六号	阿漕、巴、藤永…				
56		[外題・打付]能間狂言第七号	狂言名寄	[印]三州豊橋魚町加納屋新三郎		134×194	171
57		[外題・打付]能間狂言第八号	大般若、千切木…			149×188	82
58	三番叟秘書 [包紙]三番叟	①[外題]揉之段 鈴之段 笛譜	三番叟、揉の段、鈴の段	①[印]吉田札木町／御菓子司／船橋屋平角製		245×168	
		②[外題]三番叟 千歳 極秘伝書	三番叟、千歳	古市猪兵衛	挿紙有(「藤田重政」あて誓状)。仮綴	217×157	
		③[外題]三番叟 極秘伝書 完	三番叟	魚町 鳥居新三郎	仮綴、朱入	245×162	
		④[外題]鈴の段	三番叟の鈴の段		巻子本	162×748	
		⑤[外題]三段之舞	三番叟の三段の舞	貞雄[花押]	巻子本	164×218	
		⑥[外題]揉之段	三番叟の揉の段		仮綴	233×156	
		⑦[外題]三番叟 モミノ段 下ガカリ翁	三番叟、揉の段、鈴の段	古市貞雄	巻子本	164×519	
		⑧[外題]三番叟 十人子宝	三番叟、十人子宝		一枚もの	241×331	
		⑨(なし)	小謡			146×160	
		⑩[外題]船弁慶 舟中語之節	船弁慶愛狂言		一枚もの	164×234	
		⑪[外題]誓状	誓状ひな型		江戸末期～明治初期	138×298	
		⑫[外題]三番叟 笛	三番叟	古市猪兵衛		215×155	
		⑬[外題]三番叟 千歳 極秘伝書 完	三番叟 千歳		仮綴	210×157	
		⑭[外題]揉之段 鈴之段 笛譜	三番叟 揉の段、鈴の段	魚町 鳥居新三郎	表紙に「和棟(花押)」。仮綴、朱入り。翼線譜。挿紙1枚(銅八撥カッコ付片附)	244×162	
		⑮[外題]鞠猿	鞠猿	古市貞雄	仮綴	215×157	

安 海 熊 野 神 社 能 樂 伝 書 目 錄

	仮 称	題	内 容	所蔵者等	備 考	縦mm×横mm	丁 数
59	版本 狂言小舞謡	[外題・題簽] 和泉流小舞謡全	明治三十四年二月 山脇元清著、江島伊 兵衛刊			233×161	
60	間狂言台本	[外題]能間 是界 八 幡ノ前 脅薙練 芥川 水掛聲 塗附 第式号		藤城良吉	[裏表紙]大正 式年八月十八 日 編 藤城 良吉	234×165	
61	狂言台本	[外題]しびり 舎弟 益山			[裏表紙] 狂言社中	109×149	
62	狂言台本	[外題]狂言六儀(式)	貫聾、阿漕(間)、 因幡堂…	藤城良吉	[表紙]大正拾 参年六月。 挿紙あり	235×160	
63	太鼓頭付	[地]太鼓頭附 全	高砂、弓八幡、老松…	田中彦安	表紙剥脱。最 初の数丁破れ。 朱入。[最終 丁]觀世流太鼓 頭附 謠ハ下 カヽリ也	140×240	
64	狂言台本		大黒連歌、夷大黒、 夷毘沙門…	[所蔵印]		120×180	
65	謡本	[外題]囃諷	高砂、難波、志賀		版本。天明三 年柏原屋清右 衛門、敦賀屋兵 衛、須原屋九兵 衛。茶色横長 型。	124×188	
66	狂言台本		伯母が酒、地蔵舞、 斎山賊…	古市音蔵	文政十一年戊 子八月吉日	140×193	
67	狂言台本		粟田口、さるうた (以上2曲)			140×194	
68	謡本		養老、清経、采女…		版本。宝暦五 年山長版。青 色波模様表紙	132×195	
69	狂言台本		鳥帽子、盜人、大江山…		朱入。白茶色 横長型。	149×180	
70	謡本	[楊貴妃]全	楊貴妃、老松、雲林院	岩上氏	楊貴妃は正徳 三年山長版の 写し。他は版 本を合綴。	192×130	
71	太鼓頭付	[外題]笛頭附太鼓手附	高砂、弓八幡、志賀…			152×215	
72	間狂言台本 絃上	[外題・打付]絃上		[表紙]古市貞雄	楮紙袋とじ		
73	白隱禪師施行歌全	[外題・打付]白隱禪師施行歌全			楮紙袋とじ		
74	狂言台本	[外題]腫物	腫物	古市口口郎		213×136	
75	間狂言台本	[外題]たつた 間	龍田の間狂言	よし田 古市猪兵衛	[裏表紙]寅壬 廿六日 森氏 より伝被之	125×160	
76	出納帳					150×195	
77	狂言台本	[外題]瓜盗人	瓜盗人	牧野秋藏		240×166	
78	狂言台本		膏薬煉			245×165	
79	狂言台本	[外題]熊坂				246×163	

狂言・間狂言伝書仮綴本、版本謡本等(能の曲名で[謡本]の記載なきものは間狂言伝書)														全108点					
No.	内容		寸法	丁数	No.	内容		寸法	丁数	No.	内容		寸法	丁数	No.	内容		寸法	丁数
80 ①	盛	久	245 × 165	3	80 ②	小袖曾我間・水掛聾	245 × 165	7	81	石	神	245 × 165	13	82	舟弁慶	245 × 165	3		
83	大藤内		245 × 165	5	84	重喜	245 × 165	4	85 ①	鬼	丸	245 × 165	6	85 ②	悪太郎	245 × 165	7		
86	松風		245 × 165	2	87 ①	博奕十王	245 × 165	7	87 ②	十七八、ひょうたん、節ぶん…		245 × 165	14	88	悪坊	245 × 165	7		
89	貫聾		245 × 165	7	90 ①	貫聾	245 × 165	6	90 ②	(不明。 棒縛か)		245 × 165	6	91	橋弁慶	245 × 165	5		
92	田植		245 × 165	3	93	子盜人	245 × 165	6	94	川原太郎、三本柱、 三鶴亀間…		245 × 165	19	95	文山賊	245 × 165	7		
96	相子		245 × 165	5	97 ①	加茂	245 × 165	3	97 ②	猿座頭		285 × 200	8	98	鷦鷯、雁礫、不腹立	245 × 160	16		
99	重喜		245 × 165	3	100			6	101	葺六儀		248 × 161	5	102	三人片輪		3		
103	舟弁慶間			6	104	ひくず		4	105	(不明)			5	106	[太鼓頭付] 須磨源氏		16		
107	末広、鏡男			21	108	今參		11	109	三山			4	110	須磨源氏		3		
111	太子手拂、 文山賊、 なまぐさ物、 さつくわ、 米市、雁大名			37	112	来殿 (他見無用)		3	113	(不明)			2	114	八幡前儀		18		
115	野宮			4	116	不須	240 × 162	9	117	萩大名		240 × 162	11	118	[外題] 飛■和泉流 [内鍾道、若菜、 博奕十王]	240 × 162	19		
119	小鍛冶、 三人片輪、 鈍太郎		240 × 162	42	120	八句連歌書	240 × 162	4	121	金春太鼓舞附		240 × 162	8	122	樂阿弥	206 × 132	6		
123	安宅		206 × 132	3	124	富士松	206 × 132	12	125	脛		206 × 132	7	126	白鬚間	206 × 132	4		
127	鶴		206 × 132	8	128	鶴	206 × 132	9	129	鶴聾		206 × 132	8	130	枕士童	206 × 132	3		
131	二千石語		224 × 160	2	132	弓矢太郎、 水汲替形	220 × 165	17	133	胸突		246 × 162	5	134	ちよぼくれ	243 × 162	4		
135 ①	[謡本] 難波、兼平、 千寿…		243 × 163	6	135 ②	葺	243 × 163	4	136	節分		243 × 163	2	137	八幡前	243 × 163	5		
138 ①	成上がり		243 × 163	3	138 ②	巴	243 × 163	2	139	竹生嶋参り		243 × 163	7	140 ①	地蔵面	243 × 163	4		

狂言・間狂言伝書仮綴本、版本謡本等(能の曲名で[謡本]の記載なきものは間狂言伝書)														全108点	
No.	内容	寸法	丁数	No.	内容	寸法	丁数	No.	内容	寸法	丁数	No.	内容	寸法	丁数
140 ②	柿山伏	243 × 163	4	141	鞠猿	208 × 132	4	142	八幡前	243 × 163	6	143	[狂言小説] 連歌毘沙門、 蝦子大黒、 朝比奈	252 × 168	8
144	[小歌小舞] 鐘の音、 高砂、なには (挿紙1枚)	203 × 150	30	145	鼻取角力	250 × 174	9	146	さつくわ	237 × 160	8	147	鞍馬まわり	250 × 170	5
148	寝音曲	209 × 130	3	149	縄なひ	243 × 160	1	150	悪坊	212 × 134	6	151	嵐山	115 × 148	6
152	(不明)	210 × 140	1	153	盛久	240 × 164	4	154	萩大名	252 × 160	10	155	黒塚間	243 × 164	3
156	六地蔵	245 × 163	10	157	養老	122 × 320	3	158	仏盜人	273 × 190	5	159	蟬丸、鉢木、 一角仙人…	150 × 180	31
160	惣太郎、 じしゃく、 あく坊…	158 × 214	23	161	とをる		10	162	十七八、 ひょうたん、 節ぶん…		19	163	[乱舞要用書] 狂言アシライ有之候		9
164	[太鼓頭付] 養老		25	165	[版本謡本] 俊明治32年 繪書店版		10	166	蟹山伏		6	167	(不明)		4
168	[版本謡本] (部 分) 三井寺		17	169	夜討曾我		5	170	(不明)		5	171①	[版本謡本] 慶流改定版 内昭和18年 丸岡本	230 × 155	
171 ②	[版本謡本] 百萬觀世流改定版 内昭和18年 丸岡本	230 × 156	171③	[版本謡本] 竹生島觀世流改定版 内昭和18年 丸岡本 [所藏者]細		230 × 156	171④	[版本謡本] 羽衣觀世流昭和 17年繪書店 [挿紙] 千秋樂、高砂 詞章、祝儀袋、メモ		226 × 160	172①②③	[刊本] 謡曲通解第 一卷～第三卷 明治文館著 大和田建樹著		236 × 148	

(作成・米田真理)

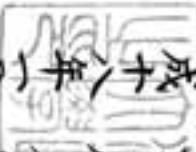
『資料編』第一部 東海能楽研究会の活動

賞 狀

東海能楽研究會 殿
代表覧鏡一
代

貴会は東海地域の能楽史の解明と
普及次世代への継承をめざし
能楽師と研究者愛好者小体ど
なつて活動を続け近著『近代名古屋の
能樂を支えた人々』にその成果を
結果としていたその功績を讃え
第十七回催花賞を贈ります

平成十八年二月十三日



法政大學總長平林千牧



観世寿夫記念法政大学能楽賞
催花賞



平成18年1月13日 催花賞授賞式 向かって左端が覓鉱一本会代表

東海能楽研究会年報

世阿弥作能時の「忠度」の
【カケリ】をめぐる(その2)

尾本 順彦

昨年度の本会の年報に、世阿弥作能時の「忠度」に「カケリ」が存在しなかつたであろうとの推論を提示した。論拠としては、忠永三十年までの世阿弥の草体能6曲(『通盛』『実盛』『賴政』『清経』『敦盛』『忠度』)において、世阿弥の草体能における「カケリ」(『通盛』にあった「カケリ」が『実盛』『賴政』『清経』『敦盛』で用いられていない)や修羅鬼の表現(『通盛』のよう、『忠度』のよう)に差し違え、共に修羅道の苦を受けける」と表現されるような戦闘面はそれ以後には用いられない。また、「清経」は、飯塚忠理人氏説のように、登場する前にすでに成仏していく、方便としてキリで「修羅道」を妻に見せているだけである)の推移をみて、世阿弥が「申楽談儀」で「忠度上花敷」と言つてゐる幽玄論の理想に近づいた忠度に「カケリ」が似つかわしくないことをあげた。また、傳証として、江戸時代初期の能伝書(『少進能伝書』)七大夫仕舞付(「親世流仕舞付」)の記載によれば、江戸時代初期の上掛りと下掛けの能伝書の両方ともにおいて、「忠度」の【カケリ】

はあるのが定型ではなく、あつても場所が一定せず、また、なても良いとされていたことをあげた。

さて、その後、室町後期から江戸時代初期の能伝書の「宗節仕舞付」「童舞抄」「金春安照仕舞付」の記述にも、前回の推論を支持する傍証があることに気づいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられる箇所の記述についてみてみると、「舟にとりのつて海上にうがぶ」と云時は確かにミヤヒヤ、「みぎはのかたにうらひでし」と云時

はたらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

まず、天文(一五三二)頃の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の「忠度」の【カケリ】は「たらき」が現行曲で用いられ、の親世流の演出を伝える「宗節仕舞付」の記述があることに気がづいたので報告したい。

【カケリ・はたらき】はなかったたといふ傍証になるのではないかと思われるるのである。

つぎに、慶長元年(一五九六)の年記のある「童舞抄」の「忠度」は「海上にうかぶ」と云

度は「海上にうかぶ」と云度、正面を邊にみる。爰にて翻書きもある也。」と「はたらき」を記述している。「童舞抄」の「通盛」は「うしろかみぞひかる」と云時、うしろを女のかたへなし、しるしの仕舞あり。爰にはたらきあり、同じく「八島」は「大きびのと震動せり」と云時たる所の記述についてみてみると、「舟にとりのつて海上にうがぶ」と云時は確かにミヤヒヤ、「みぎはのかたにうらひでし」と云時

はたらきへあゆみより」とか「行番」と云内よりちり／＼とひやうしづみ、ぶたいさきへ出て「花やごよひの」といひひだし、「忠則とか、れたり」と云時名の書所をそと見、「さつまのかみにてますぞいたはしき」と云時、矢をすいて、なき／＼下にあ

りと云ふと、「カケリ・はたらき」に関する記述はみられない。しかしながら、「宗節仕舞付」の「やしま」には、「矢失けびの音しんどうせり」といひてはたらき」と現

りの所をそと見、「さつまのかみにてますぞいたはしき」と云時、矢をすいて、なき／＼下にあ

りと云ふと、「カケリ・はたらき」に関する記述はみられない。しかしながら、「宗節仕舞付」の「やしま」には、「矢失けびの音しんどうせり」といひてはたらき」と現

りの所をそと見、「さつまのかみにてますぞいたはしき」と云時、矢をすいて、なき／＼下にあ

りと云ふと、「カケリ・はたらき」に関する記述はみられない。しかしながら、「宗節仕舞付」の「やしま」には、「矢失けびの音しんどうせり」といひてはたらき」と現

りの所をそと見、「さつまのかみにてますぞいたはしき」と云時、矢をすいて、なき／＼下にあ

りと云ふと、「カケリ・はたらき」に関する記述はみられない。しかしながら、「宗節仕舞付」の「やしま」には、「矢失けびの音しんどうせり」といひてはたらき」と現

りの所をそと見、「さつまのかみにてますぞいたはしき」と云時、矢をすいて、なき／＼下にあ

りと云ふと、「カケリ・はたらき」に関する記述はみられない。しかしながら、「宗節仕舞付」の「やしま」には、「矢失けびの音しんどうせり」といひてはたらき」と現

りの所をそと見、「さつまのかみにてますぞいたはしき」と云時、矢をすいて、なき／＼下にあ

りと云ふと、「カケリ・はたらき」に関する記述はみられない。しかしながら、「宗節仕舞付」の「やしま」には、「矢失けびの音しんどうせり」といひてはたらき」と現

も、「行蕃て木の下陰を宿とせば、花や今宵のあるじならまし」ところにも、「カケリ」や「はたらき」の記述はないのである。

【金春安照仕舞付】の「通盛」や「八島」には、「カケリ」の記述があるから、「金春安照仕舞付」の「忠度」については、「カケリ」がある型は定型ではなかつたと考えてよいのではないだろ

うか。

以上、前回紹介した、「カケリ」があつても、なくともよいことが記述してある能伝書の「少進能伝書」、「七大夫仕舞付」、「親世流仕舞付」にくらべ、比較的古い能伝書であると思われる

「宗節仕舞付」、「童舞抄」、「金春安照仕舞付」の記述を新たに追加してみると、世阿弥時代の「忠度」には、「カケリ」がなかつたのではないかということが一層確かなものに思えるのである。

そして、「忠度」に「カケリ」の演出が新しく加えられたのは、下間少進の周辺からではないか

といふことが推測されるのである。また、金春八郎安照が「忠度」で「カケリ」を演じなかつたことは、「金春安照仕舞付」の右の記述と「觀世流仕舞付」の

「海上に浮ぶ」ひらきて向ひみる。又八郎ハ樂やをミたる事もあり。かけりなし。又はたらきもあり」という記述からも推

天文頃の親世流の「忠度」には、「海上にうかぶ」と云ふところに

江戸時代の桑名藩（現三重県桑名市）は東海道五十三次の宿駅が置かれていた。十一万石の城下町として栄えた芸能関係の史料としては、雅楽類が数多く残されている。これは、文政六年三月に白河藩から移封した松平定信が寛政の改革で著しくな松平定信の轍子であり、その定信は雅楽に造詣が深かったからである。以後、幕末の藩主十世限眞にも雅楽師が記載されている。しかし、既に公刊された資料の中に記載が見られるなど、雅楽とは縁の深い土地柄である。

一方、能楽に関するまとまつた資料、例えば能番組やお祓え能役者の存在は未だ知られていない。しかし、既に公刊された資料の中に記載があるが能楽関係の記事を見出すことができる。その中で、「桑名市史 補編」（昭和三十九年八月初版）巻末に深刻が掲載されている。「慶長自記」を取り上げたい。

「慶長自記」は、船馬町に住してから、「桑名市史 補編」（昭和三十九年八月初版）巻末に深刻が掲載され、また、右の「はたらく者」の具体例としては、下間少進や北七太夫があげられるのである。

歌麿の業名の能楽

米田
真理

一方、能楽に関するまとまった資料、例えば能帶縄やお祓え能役者の存在は未だ知られていない。しかしながら、既に公刊された資料の中に記も、ごく少数ではあるが能樂關係の記事を見出すことができる。その中から、「桑名市史」(昭和三十五年八月初版、同四十九年十二月再版)卷末に翻刻が掲載されている。『慶長自記』を取り上げたい。

市)は東海道五十三次の宿駅が置かれ、十一万石の城下町として栄えた。芸能関係の史料としては、雅楽に關する文献や、装束、楽器類が数多く残されている。文政六年三月に白河藩から移封された松平定永が、藩の嫡子であり、その定信は雅楽に造詣が深かったからである。以後、幕末の譜集

書には慶長二年秋から同二年正月までの記事が収められる。ちなみに詳述されている。太田家は戦国時代では、當時の桑名藩主は、徳川四天王の一である本多忠勝の、嫡子忠政であつた。

その中で能楽関係の記事は同十七年と十八年の二年間だけに集中している。すべてを掲出すると次の通りである。(便宜上(1)~(8)の番号と句讀点を付した)

(1) (慶長十七年) 三月八日、樋口甚右衛門・同吉七殿、駿河へ下向する。(2) (同) 六月四日、御城ニテ御能アリ。(3) (同) 七月十二日、長崎ニテ御能アリ。(4) (同七月) 十九日・廿日、御城ニテ御能アリ。(5) (同) 十二月十九日、藤堂和泉守殿、御城ニテ御能アリ。(6) (同十八年) 正月一日、御城ニテ御能アリ。(7) (同) 七月一日、越山ノ南光坊御内下國。談義所ニ御座候。(一)夜御宿、柏子三番アリ。(二)日駿河ヘ下向り、仏眼院・法印御同道ニテ御トドリ。(8) (同) 七月廿一日、御城ニテ御能アリ。又三郎初メテ出チ、夕顔ヲ打ツ。諸人妻申候。

（①）に見られる「樋口甚右衛門・同
甚七歳」は、豊臣秀吉に厚遇され後
に葛野町に属した大蔵役者樋口久左
衛門と関係のある者だらう。〔近代四
座役者目録〕には久左衛門の養子と
して「樋口甚六」なる人物が見え、
名前の似ている点から間わりが疑わ
れる。

（⑤）は、津藩の初代藩主で能好きの
大名として著名的な藤原高虎で能好きの
演能である。高虎は同年十一月八
日と同十七日に領国である伊賀にて
演能を行つており、家臣ながら玄人で
同然の活動をしていた花崎左京と凌
井喜之助、それに二人の師匠にあたる
本願寺坊官の下間少進がシテをつ
とめている〔能之留宿〕。翌年、一
六六四年には駿府の高邸邸にて演能が
行われていてる〔能芸研究〕一八号によ
り所収、「江戸初期能番組七種」による
から、（5）の記事は高虎が伊賀から駿
府へ向かう際のものだらう。左京や凌
喜之助も、その腕前を披露したので
はないだらうか。

（⑦）は徳川家康の帰依を受けた大海
院（南光坊・慈眼大師）が桑名の仏
院に一時衰微、延暦寺末とな
った。寛永年間にて大海の弟子
天尊を住職に迎えて東叡山山本となり
城であった駿府城への途上のエビソ
ードである。

天海との関係が深い。家康主催の能楽に出席するでもなしめたのはしばたつたる天海を、「囃子三郎」は実際に名城である。その口ぶりや、著者吉清の父吉忠（元和元年に八十三歳で没）が「又六郎」を名乗っていたことなどから、後代の町年寄に「太田又十郎」といふことなどを考慮すると、著者が自身の身内である可能性が高い。ただし、『桑府名勝圖』（寛政七年春同年）には「又三郎」なる人名を見出することはできない。

以上、若干の考察を試みたが、他に、単に「御城ニテ御能」とだけ記述される②④⑥の実態や、なぜ同史料記載の能楽関係記事が慶長十七年以後からなのかなと、不明な点が多い。ただ、慶長から元和年間は、家康秀忠が能を好んでいた影響から多くの大名が能役者を召し抱えたり扶持を与えたりして盛んに能演能を催しており、桑名藩でもこの頃から演能環境の整備を進めていたのではないか。もつとも、翌十九年十一月には大阪の神が起こり、藩主忠政も参陣したため、その整備を中断しなければならなかつたのである。残念ながら、翌々元和二年であるうが没した「慶長自記」を引き継ぐような有効な史料を見出すことはできぬが、今後は元和三年七月に本多氏が転封した姫路藩の史料も参考多き。

一、他藩大名家の写面で「出来」は
藩主吉泰が所望して届けられた写
面であり、「調」は写しを所持して
いた出目家から入ったことを示唆
した。

二、表立目録と一覧表での洞水・甫
閑・麻久の面数をサンブル数とし
て、その比率から、一覧表の収録
率や種々の推計値を算出し旧藏面
の全貌にせまつた。

能楽の普及と「階級」

一 大正初期の能楽視

飯塚 恵理人

明治時代から大正にかけての能楽
が、新しい扱いの登場と新しい愛
好者の獲得を目指したことは事実で
ある。しかし明治・大正期の能楽
界では、能楽師が相手を達んで教え
ていたことも見のがしてはならない。
芸者・役者に能を教えたものは破門
する、女性を舞台にあけないなど、
能楽の愛好者の範囲を限定する動き
が明治維新から大正時代にかけて繼
続してあつた。またこの現象は東
京・関西・名古屋など、全国的に見
られる。だが、なぜそのようなこと
が広範にあつたかについての考察は、
従来されていない。

本稿では、この理由を、能楽師の
側に、能を上流の人々の才能と位置
づけたいという意図があつたのでは
ないかと考え、以下に述べてみたい。
大正元年に東京の梅子方が連帯して

出勤料の値上げを要求した。宝生会
の本間廣治は「当然の要求」という
題名で、梅子方の値上げ要求を容認
し、以下のように述べる。「能楽は近
來非常の勢力を以つて其範囲が拡大
されつゝあるので、其れは結構な事
には相違ないが、近時の斯界を見る
に其勢力の拡まりつゝある処は中流
以下の社会にある様だ。由来能楽は
日本最高の芸術として是を嗜む者も
学ぶ者も、共に中流以上の社会にあ
つたのであるから、其芸術の高尚な
のみならず、これに從事する樂師
や、これを学ぶ所の所謂お業人も芸
術家として又芸術嗜好家として、最
も品性の高いものとして、社会から
も之を許されたのである。然るに今日
の状態に放棄したらんとは、熊公八公の類が斯界の中心点と
なるぬとも限らぬ。従つて芸として
は高尚なものでも、中流以下寧ろ下
層社会の人々の玩弄物となるに至つ
ては、中流以上の人々は漸く斯道を
楽しむ事を恥づるに至るであらう。
斯うなつたら、高尚な芸は「姿」と
能楽と云ふものは「演劇」と同様され
て下へはねばならぬ。現今斯道の同様され
るの事である。人によつては、こ
れを以つて斯道の範囲が拡大された
と云つて喜ぶかも知れぬが、私は反
対の意見を有つて居る。中流以下の
人が、斯道を理想とする思想が高尚にな
れば、誠に結構な事であるが、交際
上の道具にしたり、踊を玩弄にされ
ては、斯道の精神が全く没却され
てしまう。斯うなつたら意義ある能楽
は亡びて下ふと共に、品性の下つ
た人が多くなるから、上流の人達は、
世間体がよいと云ふ處から、中流以
下に其勢力を示すに至つたのである。

其れで一日の能を何程で見られるか
と云へば一人六十銭(一席三円)さ
へればよい。其れで朝の八時から
午後五時頃迄樂しまれる。場末の寄
席ですら一夜三四時間で三四十銭は
要る。實に比較にも何にもなつたも
のぢやない。其芸は日本の最高であ
り、其見料は日本芸術の最低である
と云ふ、最も奇怪な現象をば、今日
我が能楽の外に之を觀る事は出来な
い。其れで多くの人は怪しみもせ
ぬのである」と述べる。本回は、こ
のような能楽の状態を述べた上で
「飽く迄も能楽の品位を保つて行に
は、其れに從事する樂師一同を不平
のない範囲内の報酬の下に脚かせね
ばならぬ」と「能楽の品位」を保つ
ために倣うべき要求を設めるよう主張
している。また久米民之助は大正初
年の能楽界の問題を擧げる中で、「も
一つ憂ふべき事がある。即ち謡や能
が、社会の中流以下に廣まりつゝあ
るの事である。人によつては、こ
れを以つて斯道の範囲が拡大された
と云つて喜ぶかも知れぬが、私は反
対の意見を有つて居る。中流以下の
人が、斯道を理想とする思想が高尚にな
れば、誠に結構な事であるが、交際
上の道具にしたり、踊を玩弄にされ
ては、斯道の精神が全く没却され
てしまう。斯うなつたら意義ある能楽
は亡びて下ふと共に、品性の下つ
た人が多くなるから、上流の人達は、
世間体がよいと云ふ處から、中流以
下に其勢力を示すに至つたのである。

次郎は、婦人・子供の謡曲・仕舞の稽古
稽古について、「日に月に能樂が隆盛
になつてゆくに併れて、男子ばかり
でなく、御婦入方や年若き少年少女
で、謡を習つたり、仕舞や鼓の稽古
をしてたりするものが多くなつて來た。
之れに就いてある種類の人達の中に
は、婦人や子供・殊に女の子供など
が、謡を稽古したり、舞をならつた
りすることは、決して喜ぶべきこと
ではない」と云つてゐる人もあるが、
私は、思ひうるより裏店仕ひの隠しい
お内儀さんとか、そこらの馬方の
お内儀さんとか、子供だと云ふ連
中が、能樂に手を出して來ると云ふ
のでは、種々の方面から考へて、種々
な故障が湧いて来るから、従つて謡
をやつてはよくないとか、舞の稽古
などををしては悪いとかも云はなけれ
ばなるまいが、御婦入方やお子供達
で斯道を嗜むといふ人は、多くは社
会の中流以上の家庭にある方である。
その方達にしても、何か弊害のない
能樂が一つなくては、人間としてよ
くない。その一つの能樂は斯道を嗜
むといふのだから、私は却つて可い
事だらうと思ふ」と、社会において
中流以上の子女であれば認めるとい
う態度を取つてゐる。能樂の愛好者

は大正初期、既に「上流」階級者と
限定し得ないことは、誰にも明らか
であった。ただ、「中流以上」に制限
した以上、能楽師にもそれらの愛好
者を教える「品位」が要求された。
そして「品位」に関する問題をおこ
した樂師には舞台に立たさないとい
うような制裁が加えられた。たとえ
ば、宗家觀世元滋の実父である片山
九郎右衛門が妻と不和となり、片山
家を退いて、觀世元義と改名したと
き、その原因に他の女性との関係が
噂された。これについて觀世元滋は
「九郎右衛門とすれば迷惑なことです
が、誤解にも嘘報にもせよ、斯界の
九郎右衛門、私の妻父・觀世宗家の
実父に当るものとしての九郎右衛門
が、自分の身の上にさういふ悪きを
惹起したといふことは、九郎右衛門
の人格に欠けた処があるものと見な
ければならず事実は無根であつても
それによつて斯界に何ものかの汚名
をつけたといふ点に於ては、九郎右
衛門自身の責任であつて宗家として
私が之を見ますと、頗る不都合なも
のと言はなければならぬのであります。
それで今迄は毎月觀世会の能
を一番乃至二番位勤めさせてゐたも
のを先月から拒絶し、尚京都に於て
も決して舞台などには何處にも出勤
をせず、当分謹慎するやうにと、命
じてゐるやうな次第であります」と
述べている。「嘘報」であつても「不
都合」であるから「謹慎」とする点
で、世間的な「品位」感覚にかなり

は定められてゐると言える。

氣を遣つてゐると言える。

「鬼は外、福は内」の能史

林 和利

も含めて自在である。

このほど東海能楽研究会で刊行し
た十周年記念論集に、私は「能・狂
言をめぐる芸能史的雜考」と題して、
日頃考えていた試論を発表した。さ
うようとし、それに書となると思わ
れる行動を取る能楽師には制裁を加
えた。しかしながら、この時点では語
の流行は「婦人」「中流以下」にま
での広がりが顕在化していた。そし
てそこから新しい愛好者と扱い手が
育ちつつあつたのである。

元来、歌舞伎は若い女性の性的魅
力を表現する踊りから発している。
そのため柔軟な腰の動きは重要で
あつたはず。直接的にはそれにより起因
する遠いであろう。

しかし、歌舞伎はその前に風流踊

被遺したが、その中に書き漏らしたもの
ことがある。それが「鬼は外、福は
内」というキーワードで整理した日
本芸能史である。

「鬼は外」すなわち惡靈退散また
は鎮魂を意図して演奏されるものと、
「福は内」すなわち福神礼賀または招
魂を意図して演奏されるものに分け
られるといふ意味である。
たとえば、舞と踊りの違いもこの
発想で説明できる。私は思つていい
る。周知のように、能は「舞う」と
言い、歌舞伎の舞踊は「踊る」と言
うが、舞と踊りには根本的な違いが
あると見てよい。

一方、上下運動を含む踊りは、そ
の刺激的な動きによって鬼や惡靈を
の意圖である。踊の動きも招く表

現のように見えねどもない。

舞は旋回運動で踊りは跳躍運動だ
と説いたのは折口信夫である。都司
正勝はそれを受けて、水平運動と垂
直運動の違いだと補足している。

る。足を踏んで両手を前に押し出す

る。これを單純化して言えば、舞の意
思は「福は内」であり、踊りは「鬼
は外」の意識であるという結論にな
る。

これを單純化して言えば、舞の意
思は「福は内」であり、踊りは「鬼
は外」の意識であるという結論にな
る。

これが「福は内」であり、踊りは「鬼
は外」の意識であるという結論にな
る。

これが「福は内」であり、踊りは「鬼
は外」の意識であるという結論にな
る。

る。

注1 「当然の要求」 本間廣清 「能楽
画報」 能楽通信社 第五卷第二
号 大正元年一〇月一日発行
一六一・一七頁

行 一四頁

注2 「門闇を奈何」 久米民之助
「能楽画報」 能楽通信社 第六
卷第八号 大正二年七月一日発行
一六一・一七頁

行 一四頁

注3 「婦人と子供に」 山階徳次郎
「能楽画報」 能楽通信社 第八
卷第一号 大正四年一二月一
日発行 五頁

行 一四頁

補記 本稿は平成一六年度科学研究
費補助基盤研究(C)「東海地域
能楽資料の収集と整理」(課題番
号:「一五五二〇一二四」による成
果の一部となる。

このほど東海能楽研究会では
「十周年記念論集」を刊行しました。
収録論文は下記のとおりです。

- 『申楽談讐』第二十二条の「此座」再検 …尾本 順彦
元和年中の女能——海士・山姥から……野崎 典子
数寄者の時代……………飯塚恵理人
——閑戸家と能楽との関わりを中心に——
- 因州藩旧藏能面に関する考察……………保田 肇雲
健忘齋の能面鑑定をめぐる一考察……………米田 真理
——彦根藩文章から——
- 狂言〈ぬらぬら〉考……………田崎 未知
「間狂言会札」の翻刻と解題……………藤岡 道子
能・狂言をめぐる芸能史的雑考……………林 和利

あると見てよい。前者が「福は内」で、後者が「鬼は外」の演奏意図であらう。死者の靈を招き寄せる靈媒の巫女が琴や掛けをかき鳴らすることはよく知られている。もちろん弓は音階の違いを表現できないので、嚴密にはメロディー楽器とは言えないが、それに通じる音色である。

また能の笛は死者の亡魂を引き出す意図で演奏されるが、鼓よりも先に吹き始める。すなわち招魂の表現であるが、「福は内」の意図に通うものである。

また、鬼の姿で太鼓を打つ佐渡のオンドコ（鬼太鼓）はさらに象徴的である。

が琴や掛けをかき鳴らすることはよく知られている。もちろん弓は音階の違いを表現できないので、厳密にはメロディー楽器とは言えないが、それには通じる音色である。

また能の笛は死者の亡魂を引き出す意図で演奏されるが、鼓よりも先に吹き始める。すなわち招魂の表現であるが、「福は内」の意図に通うものである。

また、鬼の姿で太鼓を打つ佐渡のオンドコ（鬼太鼓）はさらに象徴的である。

である。明らかに、太鼓は「鬼は外」の意識である。

であろう。明らかに、太鼓は「鬼は外」の意識である。

平成十六年度

活動報告

平成十六年七月十七日

【第五回 伝統芸能上演会】(於 名古屋能楽堂)

開催

例会

平成十六年四月十日

ざわめく観客との対峙一世阿弥の「先聞後見」論をめぐって

六月二十七日 大倉三忠師所蔵「御用留」(仮称)に見る尾張藩の能楽政策

米田 真理氏
栗花 光弥氏
飯塚恵理人氏

九月五日 尾張藩と尾張名所団会

栗花 光弥氏
飯塚恵理人氏

十一月二十一日 ワキ方高安流仕舞付「問答集—舞答追風」の紹介と考察

保田 肇雲氏
栗花 光弥氏
飯塚恵理人氏

平成十七年一月二十日

『和泉流秘書』(県大本)の位置

野崎 典子氏
藤岡 道子氏

三月二十八日 明治・大正期の名古屋能楽界

飯塚恵理人氏

東海能楽研究会年報 第九号

二〇〇五年(平成十七)三月三十一日発行

代表者

覚 錦一

幹事長

名古屋女子大学文学部 林研究室

元 468

名古屋市天白区高宮町一三〇一

印 刷 者 共生印刷機

東海能楽研究会年報

良き能とは何か

—世阿弥の「見・聞・心」—

三苦 佳子

能については、喜町時代に生まれた古奥芸能で幽玄な情緒のある芸術であるといったような定義がなされるのが一般的である。しかし実際に能に接してみると、そうした一般的な定義が何の役にも立たないほどの様々な印象あるいは感動を与えてくれる。能が今日に至るまで演じ続けられてきたのも、観る者を感動させるに至る何らかの良きものがあったからにちがいない。では、その「良きもの」とは何なのか。

この問い合わせるために、〈観客にとって良きものとは何か〉という問題と、〈舞台から観客に対して何を示したらよいのか〉という役者あるいは主催者側の問題とを同時に考えていくなくてはならないだろう。この二つの問いは、いずれもおろそかにされはならない。また、この両者が重なり合う上演という場で、初めて「良き能」が現実のものとなる。

ここで私が言おうとしていることは何も特別なことではない。

それは世阿弥がすでに、そしておそらく歴史上初めて、示してくれたことなのである。世阿弥は常に「観客が観るもの」とは「役者が示し得るもの」という二つの視点を持ち、その交わるところに「良き能」の姿を浮かび上がらせようとしていたのであつた。

『花鏡』の中で世阿弥は、すべての人から称賛を受ける事の難しさを「人の好みまちまちなり、万人の心に合はん事、左右なくありがたし」と述べているが、そういった状況にもかかわらず、舞台としての出来、不出来は確かにあるという見方をしている。そこで世阿弥は「批判之事」と題し、出来の良い上演を「見」「聞」「心」の三つの形で示すのである。

見より出で来る能

指し寄りからやがて座敷も色めきて、舞歌曲風面白くて、見物の上下、感声を出だして、はへばへしく見えたる当座、これ、見より出来たる能なり。

冒頭から華やかな印象を与え、音曲の調子も変化に富み、見采えのする作品に仕上がつた場合が「見より出で来る能」である。「座敷も色めきて」とか「感(歎)声を出だして」とあるところから、能の出来がよければ即座に感嘆の声や態度で反応している當時の観客の様子を何い知ることができる。このようない形で成功すれば、「目利きは申すに及ばず、さほどに能を知らぬまでも、みな同心に、面白や、と思ふ當座なり」と、「目利き」はもちろん、はじめて能を観るような人にもわかりやすく、誰にでも楽しんでもらえる結果となる。近年では、能の演出に選ばれるような、観覚的な効果で観客の目を惹しませてくれ

る能を思い浮かべることができるだろう。もっとも、私達が観る能の多くは世阿弥より後に作られているから、世阿弥が観ていた能と、現代の観客が鑑賞できる能とでは、見た目の面白さの内容は違つていてことになる。

しかし今日でも「見より出で来る能」という形での成功があるといふことはできるだろう。

筋が平易で、誰がどうしてどうなつたことがわかりやすく、見た目の演技で楽しめるようになつた能と、それよりも少ないということになる。

筋が平易で、誰がどうしてどうなつたことがわかりやすく、見た目の演技で楽しめるようになつた能と、それよりも少ない能と、それが面白いとは感じられない能の場合には、語られる言葉をよく聞き理解することも必要となる。気楽に能を観たいと思う観客の心を惹き付けるのに限界があるのであり方ないことである。人それ

の上手の得手に入る感覚。

最初からしみじみとした雰囲気には話の調子も解け合つて、とりわけ派手な動きがなくとも観客を感動させることができるの

が、「聞」によって成功した能である。ただし、上手な役者でなければ、このような形で観客の心を動かすことは難しいと考えられている。また、観客の立場からすると「かやうに出で来る味はいをば、み中目利きなどは、さほどとも思はぬ」という事が、『花鏡』の中では上手に演じていたとしても、ある種の人々はそのよさに気がつかず、面白い能とは評価しないといふ結果に終わるのである。「聞」による成功的の確率は、「見」によるそれよりも少ないということになる。

それに興味の持ち方が違うという現実はいつの時代も同じだが、世阿弥はこういった状況をただ静観しているわけではない。

世阿弥の考える「聞より出で来る能」というのは「無上の上手」であるなら「をのづから、内心より風体色々に出て来れば、なきよい面白くなる」というところが趣となる。聞かせることで観客に何かを感じさせることができるのは、それが目に見える演技の中にも自然に現れてくる。すると、見ることの面白さも加わり、観客はさらにその能に引き込まれることになる。

実はこのような成功の形については、作者の心得を説いた『風姿花伝第六花修三』の中でも取り上げられている。登場人物に動きが少なく詰ばかりを聞かせる「ひたすら静かな本木の音曲ばかりなる」能と、音曲よりは専ら演技を見せる「ことじ重音面白しと感をなす」能というのは、それぞれ一つの技法に注意を払うだけなので、比較的簡単に書くことができる。しかし、観客が「真面目面白しと感をなす」能については、世阿弥は「音曲にてはたらく能」だと世阿弥は断言している。それはなぜか。

音曲は聞く所、風体は見る所してこそ、よろづの風情にはな

るべき理なり。謂れをあらはす
は言葉なり。

常に、聞く所と見る所、つまり

「聞」と「見」を意識している世阿弥であるが、最も重要なのは、音曲を通して言葉が伝えられ「聞」、その意味が演技（見）と結びつき、そこに新たな風情が生まれることだといふ。これはまさしく「聞より出で来る」成功のことである。このような形で観客の心を捉えるためには、作者としての工夫も必要となる。

聞く所は、耳近かに面白き言葉にて、筋のかりゆく、文字移りの美し、統きたらんが、ことさら、風情を持たる詰めをたしなみて音べべし。この数々相応する所にて、諸人一同に感をなす也。

耳に聞いてその意味がすぐに理解できるよう言葉を選び、その言葉の統合具合が美しく聞こえるように筋を付ける。その上で、見せ場となるような演技のできる場面を作るよう心掛ける。そうすることで舞台心より出で来る能

の能に特有のしぐみに助けられるこ

とで今日においても「聞より出で来る」能を楽しむことはできるだらう。心より出で来る能

面白いことに世阿弥は「心より出

て来る能」といしながら、これを「無心の能」「無文の能」とも言い換えている。その意味は、観客の立場からでは、何かに感動しているのにそれを意識していない能、演技の面から、目や耳に直接訴えるものがあるわけではないのに人を感動させる能となる。おそらく世阿弥は、いくつかの能が演じられた後で、舞や音曲、物まねのわざや筋の展開などの趣向が一見地味な作品でありながらも、これを上手な役者が演じた時に、どこがどうというわけでもないに感動することがある。それ

を世阿弥は「心より出で来る能」と

て樂しませるだけの能ではなく、聞かせるだけの内容を持つた作品である。世阿弥も難解な言葉によって観客を遠ざけることのないようにと努

めているようだが、言葉という点では現代の能は世阿弥の時代以上に不利な立場にある。謡の文章が耳に適い古文となってしまった今、聞いた

その場でただちに内容の理解ができる人は限られてくる。しかし、言葉と風情の関係に工夫を凝らしたことによう、言葉、音曲、所作や舞、などの要素が巧妙に意味のある形で組み立てられている作品を考案したのが世阿弥であった。言葉の意味がすべて理解できない場合でも、こうし

た能に特有のしぐみに助けられることで今日においても「聞より出で来る」能を楽しむことはできるだらう。

心より出で来る能

面白いことに世阿弥は「心より出

て来る能」といながら、これを「無心の能」「無文の能」とも言い換えている。その意味は、観客の立場

からでは、何かに感動しているのにそ

れを意識していない能、演技の面か

らは、目や耳に直接訴えるものがあ

るわけではないのに人を感動させて

いる能となる。おそらく世阿弥は、

いくつつかの能が演じられた後で、

月や耳に訴える演技を控えめにしてこそ伝えることのできる内容を思い

書き、「無心の能」によって観客の心

を動かす作品作りを試みていたのだ

る。しかしこのような能では「よきほどの目利きも見知らぬなり。まして、あ中日利きなどは、思ひも寄るまじきなり」と、その良さを感じ取ることのできる人は「聞より出で来る能」以上に少ないという。数少ない娛樂の一つであつた当時の能堂に足を向ける現代とは、観客層の質・量ともに全く違っている。だから世阿弥の言う「目利き」の意味を理解する中で特に用心のある人だけが能樂の世界に足を踏み入れる。そこで、その能堂に足を向ける現代とは、観客層の質・量ともに全く違っている。だから世阿弥の言ふ「目利き」の意味を理解する中で特に用心のある人だけが能樂の世界に足を踏み入れる。これが、それでもどういう時に、「心より出で来る」成功はもたらされるのだろうか。

面白いことに世阿弥は「心より出で来る能」といながら、これを「無心の能」「無文の能」とも言い換えている。その意味は、観客の立場からでは、何かに感動しているのにそれが意識していない能、演技の面からでは、目や耳に直接訴えるものがあるわけではないのに人を感動させて

讀者は、文字で織られた作品に着目する（言葉以前）の世界を共有しているのである。このような稀有な体験をした（と自覚できた）人のみが、「心より出で来る能」という成功のあることを知り得るのかもしれない。市本義の著者である市川は、日本思想大系「美術論・書道」の本文にあり、その語句の一部を引いて

(井筒)に見る世間指摘点

卷之三

卷之三

圖1 伊蘭物語下標楚字稿 (謝經通人蔣宜慶提供)

レーヴィーのものを実感したり、自分の存在している世界の全体を感じたりする時が稀にある。それは言葉にあらわすよりも何かを確かめに感じている瞬間である。このような直観によってこそ感知できるもう一つの世界を、黒河隼は自分の作品の中には載り込もうとしていたのだと思ふ。そのようにして書いた作品は役者が演じこなし、役者によって舞台に示されたものが観客に確かに伝わるならば、その瞬間こそ、演ずる者と見る者は、文字で織られた作品に着

は「性別」を成立させるよりもはるかに強力な力がある。わざと「性別特徴」の範囲（以下、性別特徴論）とそれとともに確立されてしまつて、それが能動的・能動的な立場から商品の成立する背景にあるのではないかといふことを、「おおきい」の場合は「うして」強調している。

「性別特徴」は成立当初より極めて多く享受されてきたと言われている。一般に「性別特徴論」の享受は女性のほうが多いが、中世の日本では、動物の性別享受権について千野香織は、次のように述べている。

「色を
見る
感覚を
變化さ
ない」

— 1 —

14 of 14

Digitized by srujanika@gmail.com

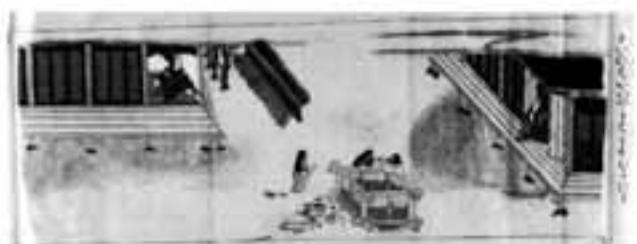


圖2 伊勢物語絵巻 稲本(井野義盛、他・著 東京国立博物館蔵)

品であり、従うまでもなく両作品ともその成立年代は「井戸端」に先行する。
（井戸端）の本義のひとつとされる「井戸端話」二十三段は、幼い二人が井の下で将棋を約束し合う井戸端の物語、成化して夫婦となったものの、高安の女のところへ通うかと
なった男が、女の説いた和歌によりて高安をいをやめる河内通いの物語。その後、高安の女を結婚した男。²⁶⁾女
の現実的な姿に幻滅する後日録の三部作。
落葉城となっており、それぞれの跡面を駆逐化されることが多いが、これは、開井戸端の物語を描いた新編落葉城について能との関わりを考へていく。

まず、伊勢物語絵と能の関連についての先行研究を紹介しておきたい。近年の注すべき研究として、大口裕子氏の「中近世伊勢物語絵研究」⁴能とのかかわりを中心にして」がある。

同論では、「伊勢物語一百十九段の絵画が、同段の和歌（「形見こそ…」）を媒介として、能『松風』の影響を受け固定化していくたとする。また、中世伊勢物語注書きのひとつである「伊勢物語宗印譜」の百十九段注に『松風』を介した理解が見られるところから、「能の知識を援用しつつ注釈する『宗印譜』の性格を指摘する。從来から指摘されていた伊勢物語注書きから能への影響ばかりでなく、その逆の流れもあつた」ということになる。能と伊勢物語注釈、あるいは絵画といった同時代の文化間ににおける往還の中で、伊勢物語絵が成立し固定化していく様相を明確に呈示している。

『井筒』と伊勢物語絵の関係については、伊藤正義氏が昭和五十九年の朝日カルチャーセンターにおける講座で言及され、その後、それを補完される形で「伊勢物語絵（井筒）の場合」にまとめられている。

伊藤氏は、「伊勢物語」二十三段の「白描伊勢物語絵巻」を二人の白描伊勢物語絵巻から江戸初期の能『松風』の伸し絵へと至る構図の変遷

化に能『井筒』の影響を指摘している。すなわち、紀有常の娘が兼平との幼い頃の思い出を語る『井筒』の絵画が、同段の和歌（「形見こそ…」）を媒介として、能『松風』の影響を受けて固定化していくたとする。また、中世伊勢物語注書きのひとつである「伊勢物語宗印譜」の百十九段注に『松風』を介した理解が見られるところから、「能の知識を援用しつつ注釈する『宗印譜』の性格を指摘する。從来から指摘されていた伊勢物語注書きから能への影響ばかりでなく、その逆の流れもあつた」ということになる。能と伊勢物語注釈、あるいは絵画といった同時代の文化間ににおける往還の中で、伊勢物語絵が成立し固定化していく様相を明確に呈示している。

『井筒』と伊勢物語絵の関係については、伊藤正義氏が昭和五十九年の朝日カルチャーセンターにおける講座で言及され、その後、それを補完される形で「伊勢物語絵（井筒）の場合」にまとめられている。

伊藤氏は「面を並べ袖を掛け」の詞章についても同種の現象が見られるとする。同氏の指摘にあるように、

『井筒』の詞章によって伊勢物語絵に構図の変化が見られるることは明らかであり、先に挙げた大口氏の論考

も能から伊勢物語絵への影響を指摘するものであった。

では、前引の『井筒』の詞章はそ

れども何に使っているのであろうか。

当然、「伊勢物語」二十三段は本説

のひとつに違いないが、『井筒』と

いう作品自体がそうであるように、

このクセの詞章は「伊勢物語」本文

だけでは成り立ち得ないものである。

この詞章に因して、大口裕子氏はそ

れまで世阿弥の創作であると考えら

れてきた「互ひに影を水鏡」を、「和歌知覇集」の次のように理解に従うものであるとされている。⁵

おさなき時、のものとにいでて

あそぶには、井のそこを、おと

なしき人のみるを、うらやみて

みんとすれば、たけがすこしも

およばねはせんかたなくて、

かの井のつ、にたちそひて、わ

がたけはまさりたり、我だけは

ひきしなどいふ事あり。⁶

周辺文化の影響を受けて成り立つて

いることは先行研究において言われ

ている通りであり、その中に伊勢物

語注釈も含まれているのであるが、

そのようにして成立していった伊勢

物語絵が能に影響を与え、その能が

また伊勢物語絵に変化をもたらすと

いた相互の関係を、『井筒』にお

いては言えるのではないだろうか。

注1 表彰氏が著書古典文学大系『詠曲卷』上（昭和35年）緒注において指摘されたのを始めとして、伊藤正義氏の「詠曲と伊勢物語の秘伝」「井筒」の場合を中心として（『全蜀』第64号）などがある。

注2 千野善穂「伊勢物語の秘伝」「伝統」と「文化」を呼び寄せる著書「伊勢物語の秘伝」「井筒」の場合は、

（特別展「伊勢物語と吉原」）展覧会図録（平成12年）

注3 千野善穂「日本の美術300—伊勢物語卷」平成12年）を参照。

このクセの詞章は「伊勢物語」本文ではないだろうか。「白描伊勢物語絵巻」や「異本伊勢物語絵巻」を二人の白描伊勢物語絵巻から江戸初期の能『松風』の伸し絵へと至る構図の変遷

が面を並べて袖を井桁にかけ、井の

注4 大口裕子「中近世伊勢物語絵研究——能とのかかわりを中心にして」（『鹿島美術研究』）昭和第22号別冊。平成17年1月月刊。

注5 伊藤正義「伊勢物語卷（井筒）の

場合」（伊勢物語）能 国立能楽堂2

001年特別展示回顧

注6 楠庭萬里雄・若葉 案注「謡曲集」

上 古和淡翁、若波商店に譲った。

注7 大谷節子「作品研究（有脚）下」（同前）

世】平成13年11月号

注8 片桐洋一「伊勢物語の研究【資料編】」

（昭和44年。明治書院）に譲った。

關う女

米田 真理

（巴）は『平家物語』に取材し、源義仲最後の戦となつた栗津合戦に勤仕した女武者巴を描く。巴は女ゆえに義仲と最期を共にすることを許されず、形見を郷里の木曾に届けること命じられる。そこへ現れた敵を相手に長刀を振るつて翻う姿は、女性としても、武者としても、現行の他曲と比べて異彩を放つている。

ところで、同じく巴をシテとする詠曲の中には、義仲の遺言に従つて木曾の屋敷に帰つた後、寄来れる敵から奥方を守つて翻うものがある。『御台巴』や『扇巴』と題する番外曲である。例えは『御台巴』では、雄倉から敵が攻めてきた場面で次のような詞章になつてゐる。

未練なり人々よ、巴一人におぢ恐れ、寄手は何くに帰るべきぞ
長刀真手に取直し、小庭に立出

戦ひければ、御台（巴）と共に死なむと、打物追取出給へば、御軽々しや贋くと、妻戸に隠しあしたづる

巴と一緒にになって聞おうとしている義仲の妻の姿もまた印象的である。

そもそも家や城を守るために女が聞う能は、著名なものに『安犬』や

『村山』がある。『安犬』は「笠間の能」として『申楽譜』に見られる古作である。「母は我子をとめかねて、長刀おおとり出せるが」のよう

に、我が子と家を守つて聞う女が描かれる。この『安犬』を意識して作られた親世小次郎信光作の『村山』も、「村山見參申さんと、御堂のから戸を手肩に取り」「御母長刀取り直し、松若殿と一所になつて、敵をまねき立ち給ふ」のように、侍女村山と母親とが協力して若君を守らうとしている。

（巴）の出典である『平家物語』では、男たちが戦死んだ後、残された女たちはもっぱら彼らの後世を守り、女中ともども翻う女性は実際に存在した。田端泰子氏によれば、

騎は「鎌鉾巻をむすとしめ、着込

上に羽織を着、長刀を拂へたり」と記される。こうした、家を守つて聞う女の姿は、軍記の中でパーカー化されていたのだろう。『御台巴』などに見られる巴像も、このような女性系統に属しているといえる。

（巴）の役目を守つて捉えられてきた。

さて、戦国時代、男の出陣中に家を守り、女中ともども翻う女性は実際に存在した。田端泰子氏によれば、

義仲最期の様子を描く（巴）の能

で、巴が長刀を振るつて聞う姿は、

『平家物語』からの直接的な発想ではあり得ない。『平家物語』の巴は太刀を持つ騎馬武者で、長刀とは全く

系統がないからである。また、『源平盛衰記』などで大力であることを強調される巴ではあるが、（巴）では大力には言及されず、力と長刀が結び付いたというわけでもない。だが、これまで見てきたように、家を守つて聞う戦国時代の女性と同視される

ことによって、長刀を持つ巴の像が

自然なものになつたと考えれば納得がいく。

『平家物語』において義仲の鎮魂を担い落ちいった巴は、人々の想像の中では木曾に帰り、奥方と共に長刀を持ち、家を守つて翻つた。その

戦国時代的な姿の今まで、栗津合戦

戦國から近世の軍記の中に数多く見

注意したいのは、こうした家を守

出すことができる。例えば享保十七年成立の『東邊鑑業』では、遠州引

間城主飯尾能房が今川氏良に滅ぼさ

れた後、能房の妻は「緋威の鎧に同

じたづる

に飾り道具化し、武家婦人の心得と

で立ちで侍女を從え、城を守ると記

される。また、寛延二年成立の『聖

羅軍記』では、鶴崎城を守る老尼妙

麟は「鎌鉾巻をむすとしめ、着込

上に羽織を着、長刀を拂へたり」と

記される。こうした、家を守つて聞

う女の姿は、軍記の中でパーカー化

されていたのだろう。『御台巴』などに見られる巴像も、このような女性

系統に属しているといえる。

（巴）の役目を守つて捉えられてきた。

ただ、『源平盛衰記』では、形見を木

曾の奥方に届けることが強調された

語り口になつてゐる。戦場と、家と

役目に重きを置いて捉えられてきた。

つまり、謡曲（形見巴）は、巴が木曾の義仲が到着した後、当然起りうるであろう場面を想定し、劇化したものであろう。そして、その想定こそが、戦国時代の所産なのである。

戦国から近世の軍記の中に数多く見

注意したいのは、こうした家を守つて翻う女たちが、いずれも長刀を用いている点である。長刀は古くは僧兵など、大力の猛者が用いる印象が強い。しかし、時代が下ると次第に飾り道具化し、武家婦人の心得として学ばれるようになつた。戦国時代には、源義経の愛人解御前に流祖を仮託した「解流」なる長刀の流儀すら生じたという。

義仲最期の様子を描く（巴）の能で、巴が長刀を振るつて翻う姿は、『平家物語』からの直接的な発想ではない。『平家物語』の巴は太刀を持つ騎馬武者で、長刀とは全く系統に属していないといえる。

（巴）の出典である『平家物語』では、男たちが戦死んだ後、残された女たちはもっぱら彼らの後世を守り、女中ともども翻う女性は実際に存在した。田端泰子氏によれば、『源平盛衰記』などで大力であることを強調される巴ではあるが、（巴）では大力には言及されず、力と長刀が結び付いたというわけでもない。だが、これまで見てきたように、家を守つて翻う戦国時代の女性と同視されることによって、長刀を持つ巴の像が想像の中では木曾に帰り、奥方と共に長刀を持ち、家を守つて翻つた。その

明和本における「松」と「源氏」

1
（新刊）
「歴史の
本」

中尾
著

能「老松」の中入り前の一節「せ
も松もろともに、神さびて失せに
けり、跡神さびて失せにけり」は
平氏に通じると考えられ、この場
で「松平氏が失せる」と連想させること
ため、「よろず代の春とかや。千代に
代の春とかや」という詞章に変更
して讀われたことは知られていないよう
である。この現象は、江戸時代においてはよ
くからの慣習だったと思われるが、これが最初に書本に反映されたのが
明和二年（一七六五）刊行の明和本である。
正論本（以下明和本）である。
明和本は、幕府御用書肆である出
雲寺和泉掾を版元に十五代觀世大太
元章が刊行した論本で、詞章の極端な
な改訂でよく知られている。その改
訂詞章には、当時の国学の影響がな
れられるほか、觀世元章自身が田安
学御用として国学を学んだ田安宗
感化され、論本の考證を行うとい
う（八代將軍吉宗の次男）の介入が考
えられるが、その背景には

因であろう

そのため、明和本は元章の個人的趣味が投影された謡本とされることもあるが、一方で明和本の開きには

あれとつくりにし、其かひあり
やあらし吹く、松ハ本よりとき
ハにて、たきミとなるに梅桜さ
りくべて今そみかきもり

どといった具合に、めでたい事の引き合いに出されることが多く、それほど松平氏にとつて忌むべき言い回しが見られないことが原因であろう。

現を使って、松を燃やすという行為を曖昧にした調査で謹められることがあつたが、これも明和本は後者の調書を採用している。このほかにも内

では「極」以外に徳川幕府へのかぎりの事例と考えられるものとして、「源氏」という語についての改訂をみたい。徳川家が実際に源氏の出身であるとかは歴史的には疑つていい。

和本では厳密に「松」に関する表現をかざしており、たとえば(最初が)従来の詞章で、和明本では傍縦部が改訂されている。→以下に明和本の詞章を示す。

(浮船) : 松風も、散れば形見と

らしいが、それはともかく江戸時代において徳川家は清和源氏の出身で、あると信じられていた。そのため、明和本では「源氏」という語についても嚴密に改訂の手を加えているのが確認できる。その顕著な例として、

なるものを（→秋風）
に、散れば

明和本の『紫式部』をあげよう。

（源氏物語）のことである。（源氏部）は古名でもあり、この呼称を探

(江口) ほの見えし、松の煙の

ようにも解釈できるが、むしろ「源

ら、に浪よする) という改訂があげられる。これらは

合のほうが強いように思われる。

いすれも松平氏つまり徳川幕府への憚りから生じたものであろう。な

〔源氏〕を〔供養〕しているので、都合が悪いのである。そのような観点

はそれほど多く見られない。これは、

『紫式部』の本文の改訂をみればいつ明らかなよう。以下にへ原

「松も千年の縁にて」（『花蕉』）な

氏供養》の本文から「源氏」という語がある節をとりだし、それそれが

- (貞正九年十一月二〇日発行・大正十四年五月一日再版・能楽書院発行、昭和五三年四月二八日東洋書院発行)
- (2) 岩屋博古館藏・越口・友水作・『巣屋博古館紀要』第十九号(平成十五年三月三二〇発行)
- (3) 金剛宗家著・富利潤巳作・金剛永謹著・『金剛家の画』(一九〇〇年八月一日五川大学出版部発行、一四四九六四)
- (4) 『能楽茶斗文則譜文助・舞影一班・附其环義古画』(明治三七年三月十七日芸能堂発行)
- (5) 『能楽方代鑑』齊藤芳之助(香村)著(大正五年三月十日能楽通悟社発行)
- (6) 『能面大鑑』齊藤芳之助(香村)著(大正九年十一月二〇日発行・大正十四年五月一日再版・能楽書院発行、昭和三年四月二八日東洋書院発行・復刻版)
- (7) 『能面大鑑作五十種』毎日新聞社昭和五九年九月三十日発行)
- (8) 『某家(伊丹・小西系)所蔵品入札録』(昭和八年二月二四日開札大阪美術俱楽部発行)元並喜芳(五七郎蛇・出目溝鉄作)
- (9) 保田紹次著・『因州便(島取幕池田家)旧蔵能面に関する考尋』(続一・二・三編・十五卷・平成十五年十二月發行)

- (10) 『大正八年六月一日開札・東京美術俱楽部発行』(大正八年六月一日開札・東京美術俱楽部発行)
- (11) 『能面香村稿「吉住なつ路の画」(絵界)第一四卷第六号昭和六年六月号)
- (12) 『青森香村稿「般若と其系統の画(上)中(下)』(能楽画報)第十四年第九十一号・大正九年九月一・二月号)
- (13) 『青森香村稿「能面(上)」(能面画報)第十二卷第一号・大正七年一月号十八頁)
- 佐渡金山の三番目結闇
- 藤岡 道子
- 能狂言の演出研究のための絵画資料の調査を始めて数年がたった。それはその特殊な用途から資料的な有効性を欠くものも当然あるのだが、なにより制作年や絵師が特定できるといふ他の絵画資料には期待できない特質がある。能狂言に觸れる事象を読み取ることのできる諸例について近年小考をまとめた。(狂言絵馬を読む)聖母女学院短大研究紀要三十四二〇〇六、三)それにしても能狂言を描く絵馬は思つたより多くはない。調査不十分のゆえか、

残存資料が多くないゆえか。あるいはそもそも絵馬の題材に能狂言はあまり適切でなかったのか。

前稿を書き終えた頃、「国史大辞典」佐渡金山の項に奇妙な三番叟の絵馬を見出した。佐渡金山の主要換点であった相川(現佐渡市相川)に伝来する絵馬である。(相川の歴史文化)の解説に「相川は山師・金穿りの町であり、商人の町である。町は自治的性格を強くもつていた。佐渡奉行大久保良安のもたらした能狂言が百姓・町人の間にひろまる風土がそこにある。相川はまた燐のべきふるさともならない人々の町でもある。諸國の唄がうたわれて民謡の島となり、八十五カ寺にも及ぶ寺と、海に向いて立つ墓とがこの町の歴史を物語る」この解説とともに「奉納能絵馬」の写真が掲げられる。新潟県能絵馬の写真が掲げられる「新潟県大山祇神社所蔵」とある。新潟県に大山祇神社は大雜把な検索でも数箇所あるが、これは佐渡市相川大字下山之浦町7番地の大山祇神社である。この絵馬について「佐渡相川郷土史事典」に次のようある。「七福神演能絵馬 下山之浦町の大山祇神社に奉納されたもので、縦二五〇横一六六釐で大型の絵馬である。昭和四十九年八月町の有形文化財に指定された。能狂言の絵馬は全国的にも珍らしく、天保四年(一八三三)の

年号のはか、七人の奉納者が墨書きで記されている。七人とも佐渡奉行所の役人で、水田惟政・細野元則・渡邊安信・赤江権賢吉・清水政清・小宮山千吉・井上恵迪である。ともに能に堪能な人たちであつたろう。舞台上部正面に「金銀山」の文字額、横掛りのところに「大盛」の文字が大書されている。このやうな、慶長十年(一六〇五)に鶴山の絵師守として、大久保長安の手で建立されているので、通常の能舞台とは違つた鉢山色の強い性格を持つていたと思われる。「金銀山」「大盛」などの大筆の文字をかける舞台は、ほかには例がない。横掛りが舞台と直角に描いてあつたり、聯し方も演能者も、ともに七福神の仮装で登場している。能のきまりからははずれた絵だが、金銀山の繁榮の祈願のほかに特別の祝いごとなどもあつて、実際にこうした能が催された可能性もある。能ファンが多かつたらしく、大勢の観客がまわりを埋めていて、御能だんごを売り歩く何人かの人気が描いてあり、能を見ながら団子を食べる習慣が古くからあったといふ。能ファンが多かつたらしく、町の古老たちの伝承をも裏づけている。古くは三月二十三日の祭礼日が、同社の定例能の日であつたが、明治二十年代には能舞台もなくつながり、天保四年(一八三三)の

あた記事が「北源齋記」(二十一年正月)に見えた。また「佐渡相川の船遊」(相川郷土博物館)、「北源」(二十一年)には「佐渡は漁舟もある」とある。若井三郎氏の調査では、佐渡の九十八の漁舟台があつたこと、が確認された。(佐渡の能舞台)昭和五十三年相川には三つの能舞台があつたが、いずれも現在していな。相川町大山祇神社の大山祇神社では、毎年三月十六日に能が行われ、その日はお能祭といつて、能を見ながら团子を食べるなどわざあつたりとえられている。能舞台を描いてあるが、舞台の人の配置は能の正式のものではなく、また演題も能にはないなど、能のあまりからはずれてしまふといふ。(小笠原義氏の調査による)七福神はじんの奉納者 水田重政 織野元周 渡辺定信 村江橋賀典 清木清吉 小糸山千石 井上忠通 を模したものであろう。(相川町指定文化財)

以上の二つの解説から本船馬の事実、奉納者は確定され、また前編の内容も推測できる。(能舞台)たゞ、實際にこうした能が催された可能性(能舞台)は海上漂の歴史から見て薄いと考えたい。また、能題も題にはない。(能舞台)ところはなく、「これは『三番叟』上演である。この能舞台の能舟のあらわ

て特異な点は舞台上の役を七福神で描いていることである。江戸時代の舟世船でよく用いられた観客の趣向でもなく、能役を七福神にあらわしている。箇、小糸、大山、太鼓がそれぞれ吉祥天、恵比寿、大黒、毘沙門、布袋と大抵はなんと袋と米俵に腰掛けたり打つてゐる。能舞台は東洋、本來能樂にいる子供が引性柱舞にしてこれが福禄寿、三善役を舞うのは身代人である。三番叟のみ黒い羽扇を舞っている。能舞台と七福神の奇想天外な取り合わせがおかしく、まためでたい。おそらく中央の能狂言版の伝統と制约から運んでいたために、このような形に能を見ない作品が描かれたのである。

この能の能舞台としての能舞台が天保年代のり流の能舞台の実写であるとすれば、中央との多くの舟運舟をあげる立場がたてて有効な資料となるのだが、残念ながら実写とはいきれない。この能から読み取るべき背景や情報は客座の能わいであろう。能狂言舞台の能やこれまで見物の能事が描かれた例はない。佐渡の能と能舞台の有の様、云能文化の熱い是れである。能舞台今日に伝えてくれている。



佐渡市相川 大山祇神社能「三番叟」因幡馬
(同載につき本船馬の著者であるGOLDEN SADO-三番叟の能の了解を得た。)

資料紹介

「山脇得平稽古本 聞之本」

飯塚恵理人

狂言共同社佐藤友彦師所蔵の聞狂

言本に山脇得平の稽古本がある。山

脇得平については、すでに佐藤友彦

師（著）に言及があり、これによつ

てかなりその輪郭が明らかになつて

いる。多少重複する部分があるが、

得平の事績について資料から見てゆ

きたい。まず「名古屋市史 人物編

第二〔注3〕は得平について。

「山脇得平、名は則義、鬼頭某の男。

狂言和泉流の家元山脇和泉の支流山

脇氏（飯塚 注：山脇藤左衛門家

に養はれ、弘化三年に九世を相続す。

妙技を以て知らる。然れども其声枯

れて微せず。伝へ云ふ、壯時美声を

以て人の羨慕する所と為り、水銀を

飲ましめられたるなりと。後京都を

常住地とす。明治十一年三月二十四

日卒す。含笑寺 東区松山町、に葬

り、徳蔵寿仙上座と謹す。門人外堀

新太郎 本名は角淵亘 明治十一年

よりその芸事を相続せり」とある。

佐藤友彦師所蔵の「神文帳」（門人

帳のこと）には明治四十年五月九日

として

井上重兵衛

一 当流弟子家職分初代早川忠三郎
之名義今般云名相続申談居 角淵宣一 当流子弟家職分初代佐々藤左衛門
之名義今般云名相続申談居 角淵宣一 安政五（一八五八）午十二月廿
一日、家芸出精官仕候付、御加扶とあり、井上重兵衛（菊次郎）は早
川家初代忠三郎の、角淵宣は山脇藤左衛門家初代の佐々藤左衛門の芸名
の相続を許されており、それぞれ和

泉流としての正式な早川家・山脇藤

左衛門家の「芸事後繼者」となつて

いると考へてよい。二人とも藝名は

しなかつたが、その間の事情は別に

考えたい。この「神文帳」に角淵取

立で名が見える人に、武山鎮三郎が

ある。尾張藩（藩士名寄）（徳川林

政史研究所所蔵、飯塚翻刻 〔注4〕に

は、

赤塚町柏原佐助跡 尾州

鬼頭得平 山脇

一 弘化三（一八四六）午十月十八

日、山脇藤太郎願之通同家人為相

続、御役者狂言役被召抱、御扶持

五人分校下聞

一 同四（一八四七）未三月、先達

而尾州住居被仰付候處、今般御吟

味之譯有之、以前二被復上方住居

として 御免被成下候

上方住居御免成候付而は、御用之節居迄御呼下付而、御手當品は不被下苦候

一 安政五（一八五八）午十二月廿
一日、家芸出精官仕候付、御加扶とあり、井上重兵衛（菊次郎）は早
川家初代忠三郎の、角淵宣は山脇藤左衛門家初代の佐々藤左衛門の芸名
の相続を許されており、それと角淵宣

三等兵庫中付候

此已後不訂

とある。得平は養子であるが、この

間の相続の事情としては山脇治兵衛

が亡くなつた後、子供が放蕩をして

貧しくなつたことが伝わつてゐる。

細野要扇の「疊の滴 諸家難談」〔注5〕

には、小寺玉尾が「大星」「だいば

し」という意味を商う大商家の主

人であつた「逸人（梅樹軒）」につい

て話したこととして、「其初は山脇

御役者に狂言を学び、大金を出して

奥伝の技をも許可を得たり。山脇初

め按摩をするといふを以て、大星へ

周旋し、これを誇ぶて大金を得たり。

然に其子放蕩にて家甚貧くなりたり。

其養子、今のが得平なり。室内に舞台

を作り盛に技をなしたり」と載る。

梅樹軒逸人は自宅に舞台を設け、「四

治兵衛に習つていたと考えられる。

この記事によれば、山脇治兵衛は接

摩もしていしたこととなり、御役者の副業を考える上でも興味深い記事で

ある。治兵衛の子供は放蕩をして貧しくなつた。結局その家を得平が繼

いだ。得平は明治になつてからも、息子の山脇録太郎・録弥（れい）とともに

に狂言に出演しており、狂言師としての活動をしていたと考へてよい。

のち子供二人は芸事から離れ、「山

脇藤左衛門家」としての活動はおわ

つたが、芸事と伝書は角淵宣に引き

継がれ、現在の狂言共同社に統いて

いる。得平の命日、戒名については

含笑寺の御住職に、含笑寺の記録と

市史の記述が一致していると教えて

いた。山脇得平稽古本 聞之本の曲名を目録によつて示すと

以下のようになる。「曲名は『』」を

つけた。また曲名に通し番号をつけ、

「」で示した。墨で消してある部分は

「」で囲んだ。題には墨と朱墨の部

分があるが、区別しなかつた

〔第一冊〕（表紙）稽古本 聞語

之部 九冊之内 老 神事類（裏表紙）山和喜（内題）稽古本之老

語之部三冊之内 (1) (高砂) (2)

(野々宮) (3) (藤) (4) (弓八幡) (5) (龍田) (6) (三輪) (7) (淡路)

7 鑑賞者	岐阜県立岐阜高等学校生徒および父兄、教職員約130名	主催 岐阜県立岐阜高等学校
6 曲目	『葵上』	場所 岐阜市民会館
5 演者	玉井弘子他	4 演者
4 演者	玉井弘子他	3 演者

今後もこのような方法によって
若者に能の楽しさを伝えていくこ
とが必要であると感ずました。

9 その他

玉井弘子先生は岐阜高校の同窓
生でもあり、当日の離子方等にも
同窓生が出演されました。上演後
の生徒に対するアンケートでは多
くの生徒が「すばらしかった」と
答えており、日本の伝統文化を満
喫しました。又、玉井先生の、能
を未来の若者に是非とも伝えてい
きたいとの意気込みが舞台の中か
らひしひしと伝わってきました。
多くの生徒はその迫力がある演技
に感銘をしていました。

小中高生に能を見てもらうため
の入門では『葵上』が動きもあり、
現代のスピードにマッチしていま
すので適切かと思われます。

8 当日の内容

上演される『葵上』の内容の説
明と、能の基礎知識の説明があり
ました。その後、舞台にて生徒に
太鼓、小鼓、太鼓、笛等の実技指
導がありました。そして『葵上』
の上演がなされました。

9 その他

玉井弘子先生は岐阜高校の同窓
生でもあり、当日の離子方等にも
同窓生が出演されました。上演後
の生徒に対するアンケートでは多
くの生徒が「すばらしかった」と
答えており、日本の伝統文化を満
喫しました。又、玉井先生の、能
を未来の若者に是非とも伝えてい
きたいとの意気込みが舞台の中か
らひしひしと伝わってきました。
多くの生徒はその迫力がある演技
に感銘をしていました。

小中高生に能を見てもらうため
の入門では『葵上』が動きもあり、
現代のスピードにマッチしていま
すので適切かと思われます。

伝統文化(能楽)ことども教室

山村 友子

そもそもきっかけは豊田で「能
樂堂まつり」というのに行つて、「能
樂器に触れてみよう!」というのが
あって大野先生と能管に一日惚れし
たのと(笑)、範先生と出会いて母達
が一枚の紙をもらつたことでした。
その一枚の紙に書かれていたことも
教室に行つてみようか、と言われた
時は、もう一度能管と大野先生に会
えるなら行こうかなあ、ぐらいの感
覚でした。「能樂堂まつり」に行くま
では能の存在する知らないかった私は、
こども教室でどんなことをするかな
んて知つてゐるわけもなく行くことに
なつたわけです。

伝統文化(能楽)ことども教室に参加して

山村知津子

前の私みたいに、「能はまつたく無
縁の世界だわ」とか「能つて…何?」
と思つてゐる人や子供に一度は来て
欲しい、とても素敵なかつていい感
覺でした。(能樂堂まつり)に行くま
ん行きたいと思います。

私の下の娘は、範先生を始めとする
諸先生方のお人柄はもちろんです
が、お稽古に参加させて頂いたり致しま
した。

私の下の娘は、範先生を始めとする
諸先生方のお人柄はもちろんです
が、お稽古に参加させて頂いたり致しま
した。

日々お稽古に励んでおります。

時々、範先生が掛けて下さる
言葉や気遣いは、私の子供はもとよ
り、教室に参加しているお子様達に
とっても、大きな喜びと痛みになつ
て頂いた折に、範先生にお声を
掛け頂きましたのを、ご縁に、二人
の娘と共に「ことども教室」に参加さ
せて頂きました。

礼に始まり礼に終わるお作法を
始め、お詠、太鼓など全般を範先生
と範先生のやり取りは、見ていても

またと思いますが、先生達が格好良
かつたことと(笑)、教室に来ている
他の子供たちの明るさと、なんてい
つたつて範先生です。範先生は、子

供たちがこれから人として成長する
ために大事なことを能楽と一緒に教
えてくれ、なおかつ子供たちを嫌に
させず、のびのびと能楽を楽しめる
ことをしてくれます。そんな環境の
良い中で、きやつきやつと騒いでい
る子供たちの中にいるとともに心地
良く、毎日あればいいのになどよ
く思ふくらいです。

前の私みたいに、「能はまつたく無
縁の世界だわ」とか「能つて…何?」
と思つてゐる人や子供に一度は来て
欲しい、とても素敵なかつていい感
覺でした。(能樂堂まつり)に行くま
ん行きたいと思います。

先生に習い、太鼓を加藤洋輝先生、
笛を大野誠先生、小鼓を船戸昭弘先
生達より楽しくお稽古を受けており
ます。

遊びごころを取り入れながら、音
楽堂まつりの範先生流のお稽古手
法は、習う、教わり身に付けるの喜
びを与え、学ぶ喜びを得る、のびの
び、和氣あいあいとした教室で、「規
則さんも知らないければ…一緒にやつ
て」の範先生のお言葉に、子供の付
き深いで行つております私たち親も、
楽しく冷や汗(笑)をかきながら、
お稽古に参加させて頂いたり致しま
した。

私の下の娘は、範先生を始めとする
諸先生方のお人柄はもちろんです
が、お稽古に参加させて頂いたり致しま
した。

私の下の娘は、範先生を始めとする
諸先生方のお人柄はもちろんです
が、お稽古に参加させて頂いたり致しま
した。

日々お稽古に励んでおります。

感じられます。

今年（十七年）度のこども教室は三月十八日で終了しましたが、来年（十八年）度も続けて頂けるとの事です。

そこで、是非とも子供共々参加させて頂き、親として何かのお手伝いができますと想っております。かわいい子供達と観先生を始めとする先生方とのお稽古風景は、見ていても楽しいのです。皆様もぜひ一度、伝統文化（能楽）こども教室を覗きに来てみて下さい。本当に樂しいですよ。

能楽子供教室を体験して

野武 審

これまで能楽に対しても、映像で鑑賞する舞台と感じておりましたが、昨夏の催しで能狂言の体験教室に参加し、舞台の上を歩いたり、能樂器に触れる機会を得て、子供に返つて諸先生方に教えて頂きました。

その折、観先生には太鼓を御教授頂き、先生の主催されますが能楽子供教室へのお説きを頂戴致しました。

我が子は、見学をさせて頂き見聞を広めることができました。友人と共に出て樹ける度に、観先生と子供達の掛け合いや触れ合いがとても楽しく

心暖まるものと感じられました。知らず知らずに「春霞（はるがすみ）」を口説む程、子供達と共に語をさせて頂きました。

見守られる親御さんも子供と共に体験できる楽しい教室です。来年度も同様に子供教室に活気溢れる楽しい子供達の声が響くことを待ち遠しく思います。

この「能楽教室」にかよつて長田 若子

2005年の伝統芸能上演会で「こども能楽教室」がスタートすると知り、当時小1と小3の2人の子供を伴って米野コミセンにでかけた。夏休みである。

「よう来たなあ。」何が起るのか知らないまま部屋に入った子供達を一人一人みつめ、観先生が声をかけてくださる。お母さんの明香里さんと純太朗くんに並び「はるがすみたなびきにけり」ひさかたの」と詠じはじめた。

その頃には、おわりまで通して詠っている。しばらくでも子供ならではの元気さ。「うまくなつたなあ。」子供達が顔をすこしうげ先生を見つめている。

「うまいなあ。」「ようやつたなあ。」子供の顔を見つめながら、「こんな言葉を繰り返し何回かけてくださったなびきにけり、ひさかたの」と詠いはじめる。そのフレーズだけを何十回と繰り返したのが初日である。大鼓と小鼓がすらっと並べられる。

抱えたり、自由に叩いてみたりする子供達の表情から、胸がときめいてくるのがわかる。「や、は」とかけ声。先生の目と顔を見、胸の動きと指先を見、懸命にまねながら叩く。音は出なくても手の平に痛みはくる。手をぶらぶらと振りながら「痛つた！」と笑つていて。「音よりもかけ声が大事だよ。」と先生に聞かれ、大きな声を出すことの大切さを知る。

お稽古の後、初めて先生の御宅を拝見した日には、親子ともども胸がおどつた。その古い造りに、頭をぐるりと大きく回し眺めると、自然に目が見開いてしまう。子供達はお庭に入り、大きな石の上に上がつて心地よさそうだった。

ひなまつり会が催された。飾られたお雛さまの前に並び「はるがすみたなびきにけり」と詠いはじめる。その頃には、おわりまで通して詠っている。しばらくでも子供ならではの元気さ。「うまくなつたなあ。」子供達が顔をすこしうげ先生を見つめている。

ただ、なかなか具体的な手段が思い付かなかつたのです。募集要項を頂いて、すぐに東海能楽研究会代表の観先生と相談し、会として申請する事と致しました。申請が採択され、子供たちの稽古がはじまり、大変嬉しかつたのです。ただ、観先生の苦労は予想をすつと越えていました。能楽団子の稽古は、教室の前に先生が道具を揃えなければなりません。教室の手約、外部講師の手配、子供への連絡などと考えると、とても大変です。先生の奥様、御子息とその奥様には本当にお世話になりました。

これを機会に、二人の子供にも、幼

文化庁が、こどもに伝統文化を伝えるための「伝統文化こども教室」の実行団体を募集しているのを知ったのは、筑波大学日本文学専攻の二年後輩だった岡明彦君（現在は公明党愛知県本部議員）との雑談からでした。岡君とは同じ愛知県出身で、大学時代ともに教育者をめざしたのですが、いまは同じ年配の子供を持つ親として、名古屋の「芸どこころ」の伝統が子供の世代まで続くといふことについて話をしていました。

あとと語る話を互いにしていました。ただ、なかなか具体的な手段が思い付かなかつたのです。募集要項を頂いて、すぐに東海能楽研究会代表の観先生と相談し、会として申請する事と致しました。申請が採択され、子供たちの稽古がはじまり、大変嬉しかつたのです。ただ、観先生の苦労は予想をすつと越えていました。能楽団子の稽古は、教室の前に先生が道具を揃えなければなりません。教室の手約、外部講師の手配、子供への連絡などと考えると、とても大変です。先生の奥様、御子息とその奥様には本当にお世話になりました。

「子どもを『伝統文化』『アモリ能楽教室』に通わせて

飯塚恵理人

椎園見なので「見習い」として参加させました。少しもじっとしていませんし、篠先生にも大野誠先生、加藤洋輝先生、船戸昭弘先生にも失礼があつたかと思います。ただ、比呂人も友恵も、「春霞」をみんなと語うのがとても楽しいらしく、家でも「はるがすみ」と語っています。また、一緒に教室のお兄さん、お姉さんと遊ぶのが楽しいようで、土曜日になると、「いつも早く行く！」と言います。米野駅で近鉄電車を見る事と、帰りにムシキングのゲームが出来るのも楽しみのようですが、先生方、教室のお友達、お母様方に心より感謝致しております。平成十八年度は寛誠先生の名古屋市中村区教室とともに、長田驥先生、郷先生による津教室も東海能楽研究会三重県支部として申請致しました。採択を祈っております。これらの教室が東海能楽研究会とともに統いて、謡曲、噺子を習う子供たちが増え、伝統が引き継がれてゆくことを心より祈っています。授業料も無料ですから、参加する子供がもっともっと増える事を本当に祈っております。今年度は音標本当にありがとうございました。今後ともよろしくお願いいたします。

東海能楽研究会は、能楽界で最高の権威を持つ「催花賞」を受賞致しました（平成十七年度）。法政大学より発表されました贈呈理由は左記の通りです。これを機に益々能楽の普及に励むべく、平成十八年七月二十二日に「催花賞受賞記念 第七回 伝統芸能上演会」を名古屋能楽堂において開催致します。この会では東海能楽研究会が昨年より「伝統文化活性化国際協会事業」の実行団体として行つた「伝統文化」と也能楽教室のお稽古発表を行います。また、今年度末を目指に「催花賞受賞記念論文」の刊行を計画致しております。

〔贈呈理由〕

名古屋を中心とする東海地域の能楽史の解明と、次世代への繼承・普及を目的とし、当地の能楽師と研究者が一体となって組織された同会の活動は、近代名古屋の能番組のデータベース化を基軸とし、詳細な索引を付した「近代名古屋の能楽を支えた人々」全三冊（平成13年刊）に結実した。名古屋ゆかりの「龍の口」の復曲、児童生徒を対象とした「伝統芸能上演会」の開催など、能楽の普及に果たした功績も大きい。

平成十七年度 研究例会活動報告

平成十七年五月二十九日

昭和初年から戦後にかけての名古屋能楽界

七月三日

飯塚恵理人氏
流転する能面—健忘新書状（彦根藩文書）
にみる大名家間の売買—

九月十八日

田村のクセとキリスト教の伝来
小島英幸氏

十一月二十日

明和本「源氏物語」闇橋曲をめぐって
中尾薫氏

平成十八年一月二十九日

豊橋の能楽関係資料

朝川知勇氏

三月十二日

「井筒」と「杜若」
名古屋の能楽関係資料

三苦佳子氏

三月十二日

問狂言本の本文比較（輪読）
（高砂）

寛誠一氏

三月十二日

問狂言本の本文比較（輪読）
（高砂）

飯塚恵理人氏

東海能楽研究会年報 第十号

一〇〇六年（平成十八）三月二十二日発行

代表者 寛誠一

〒453-0802 名古屋市中村区下米野三一九

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

「」挨拶

第六回

伝統芸能上演会

—伝統芸能を次世代につなげるために—

日時 平成十七年七月十六日(土)

開場 晩8時半
舞台体験 1時から2時まで
上演会 2時半始

場所 名古屋能楽堂 名古屋城正門前

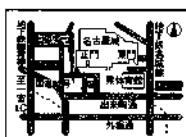
(名古屋市中区三の丸一丁目一番一号 電話 〇52-1131-1008)

入場 無料・御来場歓迎(先着六〇〇名)

満員の時は会場整理券を貰ってお預けいただきます

主催 東海能楽研究会

後援 名古屋市教育委員会
愛知県教育委員会



伝統芸能に関心のある皆様のご来場をお待ち致しております。特に学校教育関係の皆様には、この機会に是非一度御覧頂き、子どもたちの教育の一助にしていただければ幸い存じます。

伝統芸能に興味のある皆様のご来場をお待ち致しております。特に学校教育関係の皆様には、この機会に是非一度御覧頂き、子どもたちの教育の一助にしていただければ幸い存じます。

私たち東海能楽研究会は名古屋を中心とする東海地域の能楽の特徴を明らかにする「こと」、一般への普及を図ることを目的として平成六年に設立しました。日本の伝統芸能がいつのまにか消えかかりつつある昨今、子どもたちが少しでも伝統芸能に触れるために、文部省が学校教育の中にこうした芸に関わる單元を盛り込むことになりました。次世代に継承されてゆくきっかけが出来たことはまさに喜ばしいことであります。出演各位の御協力を得て昨年に引き続き、名古屋でこそ、今も見ききすることの出来る、芸能の一端を上演させていただきます。

舞台体験（一時から二時まで・白足袋お持ちになり楽屋へお出で下さい）

・能面をつけて縄がかり・舞台を歩いていただきまます

・和楽器に触れていただく（笛・小鼓・大鼓・太鼓・尺八・胡弓・箏）などを企画しています

おかげで発表 はるがすみ

うたい 節 純太朗（五才）

あじい 節 明香里（小3）

番組（二時半始）

狂言 柑子 大部著 佐藤友彦 主人 佐藤 融

半能

天鼓

シテ 大鼓 長田 聰

ワキ 飯富雅介 大鼓 節 鉢一 太鼓 鬼頭義命

小鼓 後藤嘉津幸 錦 大野 誠

後見 加藤誠子

地頭 森 健

和谷衛市

平塚昭子 二井栄太朗 中村 正

小出甚吉 長田 聰

和田 勝

休憩 十分

各曲解説

狂言「柑子」

主人公は太郎冠者に、昨夜預けた三つ成りの柑子を出せと聞かれる。全部食べてしまつた記者は、「一つはぼぞ（へた）」が抜けた。「つはつぶれた」と言い訳し、「残る一つはと聞かれて」、旅館が島（鬼界が島）に流された後醍醐天皇が一人残されたといふ逸話を用いてじつにたかひ語る。記者のせりふにある「六波羅」は京都鴨川の東、五条と七条の間。平家の船宅がありたといふのである。流入三人と三つ成りの逸話、「六波羅」と「櫻」の首語に待ち出した話。「柑子」は日本住みの柑橘類で、三つ成りは吉兆とされた。

半能「天鼓」

少年天鼓は内裏に鼓を獻上するようなどう帝の命令に背き、逃げたために御水に沈められて殺された。この鼓はその後宮中に献上されたが鳴らなかつた。鼓が天鼓との別れを悲嘆嘆じし音が鳴つた。帝は天鼓を沈めた御水に行き、天鼓の靈を召喚（告禱令）を行つてゆきこよした。半能の「天鼓」は勘定（ワキ）が弔いをするところから始まる。すると少年天鼓の亡靈（シテ）が現れ、命令に背いて殺されたため、死後も仏罪によって成仏できず、いたところを弔われたことによつて成仏できる魯ビを述べ、生前親しこだ話を打つて舞い進ぶ。そして説明けれどとも姿を消す。

（飯富雅介）

平曲「那須守」

「平曲」は、琵琶を伴奏に用いて「平安物語」を語る芸能で、中世から近世では奈良の琵琶法師によつて伝承されてきた。「平曲」を語る法師の存在はすでに「徒然草」に見られるが、室町時代には幕府の保護を受けいつそ盛んになつた。樂器を用いたり語り物としては淨瑠璃に先行するもので、さむなど多くの體裁を無めて演じられた。なお、平家の琵琶は、雅楽用のものと、祥や光明を唱えながら奏されるいわゆる「物語琵琶」が、融合したものといわれている。

（米田重理）

平曲

那須与一

今井勉

布袋軒

明暗本曲

鈴
暮

岩田律
院

琵琶
珠取海女

振付・立ち方 西川真乃女
監修 北川鶴見 第一回 久米雅子

豈かたぬ子落落 ③鉛遁し
名奥州紹幕ともいう) (岩田律園)

箏曲
千鳥の曲

胡可
澤田孝子

終了 四時半頃

出演者紹介

今井 勉(平曲・唄・第一横井みづゑ・三品正保・土居崎正吉の各師に師事。平成四年国風音乐会より検校の官を受ける。平成十一年名古屋市芸術奨励賞受賞。国風音乐会会長。

西川圓乃女（地唄舞）日舞を西川家元に、地唄舞を吉村雄輝夫師範に師事。西川流師範。03名古屋市民芸術祭賞受賞。しのじよ会主宰。

久米麗子（筆）三絃川派東雲会教師、宮城派森壽会大師範。
愛知芸術文化協会芸術賞受賞。 01

澤田孝子（胡司）母澤田はきの師より等曲・三弦を其の後横井みづゑ師に三弦・胡司を師事。国風音楽会所屬。評議員。大師範。

北川鶴昇（碧色）鶴田流聲學狂言・鶴田律史師に師事。社団法人日本演劇興業協会賞受賞オペラ「新・琵琶白菊物語」（名古屋オペラ協会20周年記念）他に出演

岩田律園（尺八）西園流尺八、明暗対山流（虚無僧尺八）を吹いて六十年。東海三曲演奏家の会代表。

佐藤 融 和泉流狂言方 能楽協会名古屋支部

する手が用いられている。

田中	和田衛市	喜多済シテ方	日本能楽会会員
長田	郷	喜多済シテ方	能樂協会名古屋文部会員
高安	賀	喜多済シテ方	能樂協会名古屋文部会員
高安	賀	能樂協会名古屋文部会員	能樂協会名古屋文部会員

（西川真乃女）
今日は、その姫女の胸中深く分け入って、恋慕を胸の本
味を奪い運ぶ様子、子を思う母の剛い、女の哀れさを表現
きればと思います。

箏曲「千鳥の曲」

丁

明暗本曲

「鈴
募

明治尺八本曲は、中國唐代の普化禪師が鎗を振つて衆々を

卷

東海能楽研究会

平成十六年度例会発表要旨

●おわめく観客との対峙—世阿弥の「先問後見」論をもぐりて—

米田 真理氏

能の大成者である世阿弥（一三六三～一四四三）は精進の後援を得るようになり、「大所」（大きな場所）で多数の観客を兼めて行われる演能のあり方を模倣するようになった。初期の良書では、さわめて観客に対し、上演が始まってから角張りを大きくなるなどの当座の工夫を考えていたが、やがてこうした勘所や觀客を屠そらもの特徴について分析するようになり、調査を構成する演能の細部には、だいわざに全体の流れを重視した能を「大所」にふさわしいものと考えるようになつた。晩年の世阿弥の作風が歌舞能へと傾倒していくのも、遠くから見て、その観客を屠そられるよう工夫した結果だと考るられる。

(16年4月10日)

●大曾三忠節所蔵「備用留」（仮称）に見る尾張藩の能楽政策

栗花 光弥氏・飯塚理人氏

尾張藩御役者の大勢力であつた大曾三忠節家の「御用留」には、藩から御役者に伝えられた通達や、御役者から藩に体しての相続願いなどの控え、「備用」として出動した催やその御願が載る。また時代的には、元禄期にすでに御役として最も重要な任務とされている器物での御役者の役割は、藩主からの盃のお漏れ原敷の際のバッカムヨーリックとして櫛子・仕舞を勤めるなどであったことについて述べた。

(16年6月27日)

●尾張藩と尾張名所図会

栗花 光弥氏

尾張藩の能楽を考える上には、藩代藩主の事績や藩の財務状況、藩の地盤などに関する知識が必要な物となる。本発表では、藩主とその事績について述べた、さらに藩中の町並みや祭礼の様子を示す「尾張名所図会」を紹介し、尾張藩が能楽のみならず、祭禮などを中心とした豊かな芸能の土壤をもつたたることについて述べた。

(16年9月5日)

●統・因州侯（鳥取藩池田家）旧威能頭に関する考察

保田 紹熙氏

尾張藩の能楽を考える上には、藩代藩主の事績や藩の財務状況、藩の地盤などに関する知識が必要な物となる。本発表では、藩主とその事績について述べた、さらに藩中の町並みや祭礼の様子を示す「尾張名所図会」を紹介し、尾張藩が能楽のみならず、祭禮などを中心とした豊かな芸能の土壤をもつたたることについて述べた。

(16年6月27日)

じめに、「出来」、「選」の示す意味を明確に出来る。アシエラセルで整理した戦略面の資料勢は前回の「〇〇の面から」五二面に追加した。今回新しく判明した事項により、前回の考察で誤っていた箇所を削除・訂正した。

(16年9月5日)

●つち高安流仕舞付「問答第一・舞答追題」の紹介と考察

藤岡 道子氏

『問答第一・舞答追題』は京都の高安流竹中次郎右衛門家伝来者4群の一点である。本文表では、まず國家伝来者4群につきその見現の結構と資料群の一覽を藤岡の旧稿をもとに概説した。そして藤岡旧稿時点では署名はわかつていたが内容の説が許されなかつた本書を含む数十点を昨年すべて同幹できた経緯について述べた。次いで「問答第一・舞答追題」について紹介と考察を行つた。江戸中期に國家の一二代園子高安流によつて書かれた本書は、つち高安流の詞章と型付け、上巻「〇〇の曲」、下巻九曲曲を收めている。詞章の異同や衣装料や詳説の資料が未著で書き込まれた本書は、つち高安流の台本残存の稀少を埋める重要な存在といえるものである。(本書はいずれ翻刻の予定である。)

(16年11月21日)

●和泉流秘書（県大本）の位置

野崎 典子氏

愛知県立大学附属図書館蔵の「和泉流秘書」が、和泉源氏吉古本の「天理本」「和泉流古本」「源氏本」「元禄本」（「西形本」）といつて中で、どこに位置するのかを、筆者（藤井）（沙門門徒）（西形）（元禄）（三三曲）について本文の比較検討をしたものである。その結果、「西形本」または古く遡るとは言ひかないが、「元禄本」と同時代か、あるいは少し後、「西形本」よりは前の山野和泉家の名本と位置づけたものである。

(17年1月20日)

●明治・大正期の名古屋能楽界

飯塚理人氏

明治維新は御役者らながには藩の扶持を失い、廢業したものが出て一方、新たに能楽師となつたものが数多く出た転換期である。本発表では、食田喜弘氏の「明治の能楽」（全文）と後援者の遷遷について考察した。そして、明治初年は井上菊次郎など商出出身の能樂師が多く登場したといつて考察した。明治20年前後には「素人」で能を舞う人が複数いたこと、明治30年前後には鶴川家など経営の商家が「名古屋能楽会」という組織を作つて後援したこと、その後大正期にはいると、現世流、主計流など流派の会が出来、能樂師自身が組織化して力を抜けたことについて述べた。

(17年3月28日)

昨年「因州侯（鳥取藩池田家）旧威能頭に関する考察」を発表したが、因州藩關係の資料の検討が未完であった。今回、因州藩の記録を調査し、能頭の裏に朱漆で記された情報と照合することにより、能頭建築を継続していた状況や、大野山口家の活動状況などを明らかに出来た。彼らの説が存続していた特殊用語の「伏見詠」の面は、藩主が参勤交代の時に京都・因州藩代見風體に於いて求めたものであることを突き止める

東海能楽研究会への創立会歓迎します。（年会費五〇〇〇円・学生二〇〇〇円）

法政大学 催花賞 受賞記念

第十七回

伝統芸能上演会

——伝統芸能を活かしてつなげよう——

日時 平成十八年七月二十一日(土) (廿)

場所 名古屋能楽堂

電話 (名古屋市中区三の丸一丁目一番一号)

入場 無料・御来場歓迎 (先着六〇名)

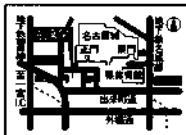
開場 晩六時半

閉場 晩八時半

舞台体験 一時から二時まで

主催 東海能楽研究会
愛知県教育委員会
名古屋市教育委員会

講演の時は会場内にて貢じただきます



挨拶

私たち東海能楽研究会は名古屋を中心とする東海地域の能楽の特徴を明らかにすることと、一般への普及を図ることを目的として平成六年に設立しました。日本

本の伝統芸能がいつのまにか消えかかり

つのある昨今、子どもたちが少しでも伝統芸能に触れるために、文部省が学校教育の場にこうした芸に関わる単元を盛り込むことになりました。次世代に継承され

れてゆくきっかけが出来たことはまさに喜ばしいことです。出演各位

御協力を得て昨年に引続き、名古屋で

その、今も見き守ることの出来る、芸能の一端を上演させていただきます。

今回は昨年度より始めた「伝統文化」とも「能楽教室」、「伝統文化活性化国

民協会・文化行政振興事業」のおかいで成果を発表させていただきました。

下花車二福神車のお囃子と共に音楽

いただきました存じます。お待ち致していただきたいと思います。

また本年一月私共の研究会が法政大学の催花賞を受賞させていただきました。

これもひとえに皆様方のお蔭と厚くお礼申し上げます。

舞台体験（一時から一時まで、白足袋お持ちになり楽屋へお出で下さい）

・能面をつけて橋がかり、舞台を歩いていただきます
・和楽器に触れていただく（笛・小鼓・太鼓・尺八・胡弓・等）などを企画しています

各曲解説

能「小鍛冶」

山車囃し

奈義美の里
犬飼良之 柴田早希 立恵祐奈 野々垣龍活 古川真美実 矢澤正之
伊藤綾野 大竹 藍 桑田達也 立恵雅也 林 善希 古川恵理 沢浅司奈
伊藤佑華 大竹隆志 柴田豊平 永田茂晃 藤松宏誠 三浦敦美
伊藤有哉 加藤慶 柴田真吾 永田久美子 藤野玲子 三浦雅弘
伊藤安行 児玉泰明 清水桃子 永田千晴 藤野頼貴 三浦英美
伊藤宏志 児玉佳奈 滝川清 永田辰子 古川浩士 山田 諭

伝統文化の能収蔵 (伝統文化振興会国際協会事務局)

はるがすみ

シテ坂口貴二
小波 審明香里
大庭 智純太朗

山村友子
三吉華子
斎藤友惠
無原比呂人
米田敏史
米田篤史
長田泰世
長田泰世
高安勘九
大倉三忠
太鼓 鬼頭義命
小鼓 亀井俊一
笛 大野 誠
伊藤英毅
加藤誠子
長田 鴻
和谷衡市
小出甚吉

番組（二時半始）

後シテ
長田 聰

半能 小鍛冶

ワキ三味 小柳登道 高安勘九
白頭 横元正樹
ワキツレ 横溝康

大鼓 大倉三忠
太鼓 鬼頭義命
小鼓 亀井俊一
笛 大野 誠
伊藤英毅
加藤誠子
長田 鴻
和谷衡市
小出甚吉

狂言 清水

シテ太鼓語 佐藤 融 アド主入 佐藤友彦

小出甚吉

狂言「清水」

狂言は室町時代の喜劇的せりふ劇。野中の清水へ水汲みに使わされ、いやいや出かけた太郎冠者没まことに帰ってきて、鬼に襲われたと聲をひいて驚いてきた太郎を取扱う主人を、太郎冠者は鬼に扮して歎声が…。
うっかり「取って喰もう」と鬼のまねをしたために、その声色から主人に不審を抱かせるところが発見しそうになつて四苦八苦するおかしさが見えてくる。（飯塚恵理人）

（飯塚恵理人）

狂言「高砂」

阿蘇の宮の神主友成は、都に上る途中鹿児島高砂明神に参詣し、相生の松の精の化である老人夫婦に会う。老人夫婦は友成に鹿児島国吉吉で待つと近くで茶を泡す。妻子はその後、友成が住吉に向けて出港する高砂やこの浦舟に帆を上げて、友成の前に住吉明神が現れ千年も万年もの平和な世と国土资源を守らうと誓う絆由まで。

（飯塚恵理人）

狂言「鏡」

平曲は「平家物語」を背景の伴奏で語る狂言、第四回の鏡芭法師によつて伝承された江戸時代、名古屋には諸本を算大成した

皆様の御支援により、東海能楽研究会は能楽界では最高の権威をもつ法政大学の催花賞を受賞いたしました。左記は法政大学より関係者へ贈呈理由と受賞者の紹介です。

【受賞者】

● 東海能楽研究会（代表・観 鈴一）

【贈呈理由】

名古屋を中心とする東海地域の能楽史の解明と、次世代への継承・普及を目的とした、当時の能楽師と研究者が一体となって組織された同会の活動は、近代名古屋の能番組のデータベース化を基盤とした、詳細な委託された「近代名古屋の能楽をえた人々」全三冊（平成13年刊）に結実した。名古屋ゆかりの「能の口」の復曲、児童生徒を対象とした「伝統芸能上演会」の開催など、能楽の普及に果たした功績も大きい。

【参考】受賞者の紹介

● 東海能楽研究会（代表・観 鈴一）

平成6年、大倉流大鼓方で当時能楽界が名古屋副支部長であった観鈴一氏を中心とし、名古屋の能楽の歴史を明らかにすると共に、次世代への継承のための普及活動を行なうことなどを目的として結成された。会員は、能楽爱好者、研究者、大学院生、能楽爱好者等で、現在、約40名。最初の事業は、明治以降の名古屋を中心とする東海地域で催された能楽番組のデータベース化。観

鈴一氏収集の約五十枚の番組を入手し、平成13年には、明治元年から昭和63年までの資料をもとに番組集・人名索引・演目索引を作成して「近代名古屋の能楽をえた人々」全三冊を刊行した。能楽番組の収集・整理とデータベース化は現在も継続中で、平成9年までのデータは福山大学、平成13年までのデータは本邦助教授のホームページで公開されている。

この作業を通して、能楽の爱好者は幼少時から琴囃子などで和楽器に触れることが多く、音楽に対する感覚が育つことが多いことを



知り、次世代の爱好者育成のための活動にも取り組み、平成12年より、毎夏、玄人の出演で、平曲・能・狂言・日本舞踊・長唄・三曲などを、小・中学校の教員・児童生徒・爱好者を対象に、「無難で」「伝統芸能上演会」を開催している。また名古屋ゆかりの能「龍の口」を復曲上演するなど、愛知県芸術文化選奨文化賞が贈与され、その効果が評価され、平成14年度愛知県芸術文化選奨文化賞が贈与された。会員による研究成果の発表の場となる論壇も維持して発行するなど、地道ながら着実にその成果を上げている。

東海能楽研究会

平成十七年度例会発表

例会活動報告

於名古屋女子大学汐路学舎

● 昭和初年から戦後にかけての名古屋能楽界 — 飯塚恵理人

● 流転する能面一健志著書状（彦根藩文書）にみる

大名家間の売買 — 米田 真理氏

(平成17年5月29日)

● 田村のクセとキリスト教の伝来 — 小島 英幸氏

(平成17年5月18日)

● 明和本「源氏物語」関係曲をめぐって — 中尾 葉氏

(平成17年5月20日)

● 飯塚の能楽関係資料 — 鞠川 知義氏

(平成17年1月29日)

● 「井筒」と「杜若」 — 三吉 佳子氏

(平成17年1月29日)

● 名古屋の能楽関係資料 — 飯塚恵理人氏

(平成18年3月12日)

お問い合わせ 名古屋市中村区下木野町三一九 算 鈴一氏
電話・FAX ○五二一四五二一九七九七
東海能楽研究会への御入金歡迎します(年会費1000円)

1月7日(日)
 新年謹念(能楽堂会場)
 1月27日(土)
 豊田能楽堂 賛助公演
 2月28日(日)
 伝統芸能上演会

 1月20日(土)
 中村公園スポーツセンター
 3/10(土) 13:30~ 来場公演 2階集合室で
 3/17(土) 13:30~ 稽古 2時始

平成19年1月 こども能楽教室（中村教室）案内



平成18年1月8日 こども能楽教室（中村教室）
名古屋能楽堂稽古舞台



平成18年4月15日 こども能楽教室（中村教室）
刈谷西病院 記念写真

熱田神宮能楽殿おわかれ能楽大会（二日目）

平成十八年十月二十六日(木) 十時半始
於 热田神宮能樂殿

組 番

卷之六

三

子書卷之三

大哉達調

三

連吟
花咲かば

法統文

二也夫光利卒維保
威哲洋輝成武
浦田内島野村松山沙門
杉織竹中坂中平吉小
安龜中朝松戸中足比
藤山津川蒲田里立江
文裕恒知祥紀紀和李
大一夫男子子子子子

城 すみがるるは

貴仁

明統太廟
明香里

山村友子

地
三長朱山米覽覽
吉田田村田
華參寫知識清風
子世史子史明大
松波榮飯食水金
浦螺田螺田鳥田
比
拓吾佳友胡
海人音忠人健生

附 祝 言
終了午後三時半頃
主 催 热 愛 協 会 田 神 宮 古屋 支 部

平成 住民 教義 卷之二

「伝統文化能楽こども教室・津」にご参加いただき、
ありがとうございました。
第9回の稽古を以下のように行います。
ぜひご参加ください。

「伝統文化能楽こども教室・津」(第9回)
日時=11月26日(日)午後1時~2時半)
場所=松風閣(津市本町22-12渡辺ビル) Tel059-228-0438

※時間・場所に余裕がありますので、成人の方にも参加いただけます。お説いあわせの上、お出かけください。

※11月からの稽古は以下のとおりです。

11月12日(日)、26日(日)、12月10日(日)、17日(日) いずれも午後1時~2時半、松風閣にて

能のお話

橋弁慶(はしべんけい)

比叡山延暦寺の僧・武藏坊弁慶は、このところ京の五条天神に丑の刻詣でをしています。今夜は満參になりますが、五条の橋にあやしい子供が出現するからやめておけという忠告を受けます。何でも、その子供は通りかかった人を小太刀で斬付けるというのです。しかし弁慶は、逆にその化け物を退治してやろうと、なぎなたを握いで出かけます。案の定橋の上にいた子供と弁慶は戦いますが、なんとその子供に弁慶がまったくかないません。弁慶は感服し、子供の名を尋ねると、それは源氏の御曹司・牛若でした。二人は主従の契りを結ぶことになりました。



橋弁慶
長田駿
園田光樹

伝統文化能楽こども教室 (東海能楽研究会・三重支部)
長田駿 Tel090-1108-7151



平成18年10月26日　こども能楽教室（中村教室）熱田神宮能楽殿おわかれ能楽大会　記念写真



平成19年1月28日　こども能楽教室（津教室）稽古風景・記念写真

無料

参・加・者・募・集・中!!

能楽こども教室



みなさんの参加をお待ちしています。

★とき

会員登録あります。

- ① 10月21日(土)
- ② 10月28日(土)
- ③ 11月11日(土)
- ④ 11月18日(土)
- ⑤ 11月25日(土)
- ⑥ 12月2日(土)
- ⑦ 12月9日(土)
- ⑧ 12月23日(土)

※全て午前10時から

※毎回、謡・大鼓・小鼓などの稽古を行います。

★ところ

西村能舞台 (上伝馬町)

★講師

東海能楽研究会

かげひこういじ
寛 瓜一 東海能楽研究会代表
香川県文化財(能楽座)保存会

★内容

謡や小鼓、大鼓などのお稽古を通して能の世界を体験します。

難しいことはいっさいなし!

来れるときだけに来てくれても構いません。

なかなか体験できない能の世界に触れてみませんか?

大鼓を打ったり、大きな声で謡をうたったりと、とても楽しいお稽古です。

興味があれば、どうぞ気軽にお申込ください。

※途中からの参加でも大丈夫です。

主 催 / 東 海 能 楽 研 究 会
後 援 / (公) 香川県文化振興財团
開 会 セ / (公) 香川県文化振興財团
TEL (0532) 81-8145

無料 参・加・者・募・集・中!!

能楽こども教室



みなさんの参加をお待ちしています。

★とき

合計9回あります。

- ① → 1月13日(土)
- ② → 1月20日(土)
- ③ → 1月27日(土)
- ④ → 2月3日(土)
- ⑤ → 2月10日(土)
- ⑥ → 2月17日(土)
- ⑦ → 3月10日(土)
- ⑧ → 3月17日(土)
- ⑨ → 3月24日(土)

※全て午前10時から

※稽古、謡・大鼓・小鼓などの稽古を行います。

★ところ

西村能舞台（上伝馬町）

★講師

東海能楽研究会

主宰：見鉢一
東海能楽研究会代表
豊橋文化財団（能楽組合）保持者

★内容

謡や小鼓、大鼓などのお稽古を通して能の世界を体験します。

難しいことはいっさいなし!
来れるときだけに来てくれても構いません。

なかなか体験できない能の世界に触れてみませんか?
大鼓を打ったり、大きな声で謡をうたったりと、とても楽しいお稽古です。
興味があれば、どうぞ気軽にお申込ください。

※途中からの参加でも大丈夫です。

主 催／東海能楽研究会
後 援／(財) 豊橋文化振興財団
開 会 センター／(財) 豊橋文化振興財団
TEL(0532)71-0143

豊橋に於ける能楽子供教室の古今

平成18年末、東海能楽研究会は豊橋魚町に鎮座します鎌倉期 安海熊野神社の所蔵する能楽資料・古書を調査し172点の目録を作成した。

まずは関係各位の御理解と支援・尽力に感謝の意を表します。

古くは酒井忠次の時代、更に弘化年間(1844～46)から安海熊野神社の祭礼時に能楽が奉納され始め、徳川幕府の老中職である吉田藩主を中心に吉田藩(豊橋市)で能楽が盛んであった。

しかし、幕末に至り能楽は市井においても楽しめようになり、廢藩時藩財政の緊迫に連れ、明治7年能面・装束などが町民に払い下げられ(当時の金で約300円)で、町民文化として吉田宝生流能楽が更に盛んになって行つた。

・弘化年間(1844～46)より祭礼に能楽奉納

—遠州灘での水揚げ・取引の魚町の独占権とその取引の2%を安海熊野神社に上納

・能面・装束などの調達の為に、小久保彦十郎を中心とする魚町の有志との頼母子講(基金)の設立・資金的に支援する仕組み

・環境の整備 能舞台新築 町の青少年や消防組みが地塗きに参画
—明治24年6月 安海熊野神社消防組による絵馬奉納とその心意気

・支援する環境の整備と人の協力体制の充実

・能面・装束の有効的活用

・能楽 子供教室への拡大
—石部実蔵・竹内倍吉による尽力

先輩が後輩を指導・教育する仕組み

人、金、物、情報など資源を活用して「能」を経営する、経営出来る社会システムが確立し、生活の中に能楽文化が存在する心豊かな文化都市として充実して行つた。

然るに不幸にも戦災で町民の市民の想いが篠のこの能楽堂も消失してしまい、伝

統文化を継承・発展させる社会システムも崩壊してしまったかの如くの様相で今日に至つている。

能楽資料・古書172点には、自らの手作りの稽古本などがあり、武家社会から町人に社会に普及・発展して行く「能楽」への滝崎安之助・佐藤善六・小久保彦十郎・長坂長一郎他先人達の熱き想い、魚町の人々の活気・エネルギーが伝わってくる。

又一方、現在能楽子供教室で利用させて頂いている「西村舞台」を戦後しばらくして増築された故 西村祐三氏も落成舞台抜きで次の様な想いを、戦後を支える寺部一威・織田哲也・富田正代司等の前で、開陳されている。

「……思えば終戦直後の見わたす限り瓦礫の焦土から立ち上がり、多忙な毎日の明け暮れの中で、僅ながらも潤いと想いを求めてまいりましたこの道に、探求すれば

探求するほどにその奥深さに魅せられ、一念奮起した次第です。流友の皆様と共に、心の荒むばかりの世風の中で、明日を背負う若い人々や、更に学生の方々まで、心の糧として日本の伝統古典芸能に触れる機会に少しでも役立つて頂ければ望外の幸と念じておる次第です……」

温故知新、人間社会は何も変わっていない。今も昔も同じで、親と子、大人と子供とのかかわりは基盤とするものである先輩が後輩を教え、学ぶ心をそれぞれが持ち、周囲が温かく支援して行く仕組みね経営システム、社会システムの再確認、再構築と拡充が重要ではないか。その豊かな心・活力の中に人を中心とする明日への町・地域の発展があると信ずる。

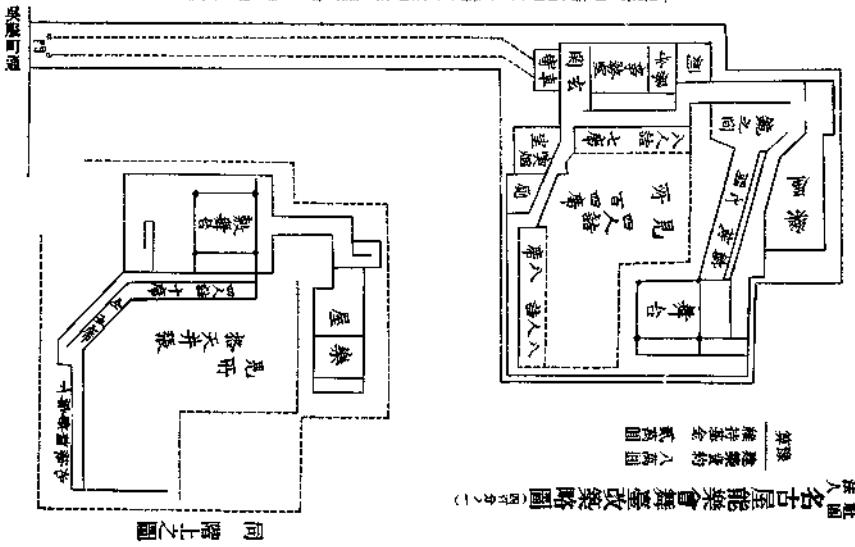
これは豊橋に於ける能楽子供教室の今日的課題である。

この課題を解決しつつ、子供達が能楽に触れる事で、日本独自の物の見方や理解が広がり、豊橋が心豊かな文化的な町、誇れる心の故郷になればと期待してやまない。



能楽こども教室（豊橋教室）稽古風景

『資料編』 第二部 名古屋の能楽の歩み



大正九年三月

我が國所有ノ歌謡音楽ニテア其曲譜皆雅ニ失セズ其歌舞
単俗ニ流じ其思見ハ遂遠ニ其詞句ハ典雅清麗ニ其組
織ハ高韵雖大異ニ清幽固有ノ樂理ト詩得ヘキソノ
ハ特ニ能樂アルノミ然ルニ斯也豈重ナル國樂モ大改維
新百事更革ノ經ニ既二絶シ將ニ廢絶ニ歸セントスルノ危機
ニ擴シタリ於此有志之士爰ニ事ラ維持發展ニ努力メタ
ニ在り聖代ノ發展ト共ニ益々興盛ニ趣キ帝國ノ樂劇トシ
シテ世界ニ誇ルニ至リ纏綿部ヲ以テ斯發展ノ機關調トシ
ニ組選ナルノ能樂俱樂部ヲ以テ太市ニ見ルニ尙カ
實ニ見ルニ其唱ヲ詠シ來リタルモ其ノ趣樂物タルヤ相應居
國樂ノ美ヲ發揮スル能ハズ依テ大ニ吾人之憂ヒ計開キ以
合法及ヒ見所ノ改築ヲ断行シ群眾ノ好季クバ大方ノ大會ヲ開キ以
人ノ微力ヲ傾ケテ國ヲトスト伏シテ希クバ大會ヲ開キ以
テ斯道ノ興隆ヲ國ヲ盛事也ノ誠意ヲ諒トシ者此
法人名古屋能樂會ナリ聞体ヲ組織シ基木財産ヲ募リ籌
合及ヒ見所ノ改築ヲ断行シ群眾ノ好季クバ大會ヲ開キ以
人ノ微力ヲ傾ケテラシ盛事伏シテ希クバ大方ノ諸君吾
吉永田虎之助夫
和泉太郎治
福井利太郎
水淺野伊勢
谷村土屋
谷有二
郡永造
寺田左門治
足利山鏡次郎
栗崎光之丞
鬼頭爲太郎
足利一郎
和泉太郎
福井利太郎
水淺野伊勢
谷村土屋
谷有二
郡永造
伊藤左衛門
内田龍之丞
河村弘敬
河村弘敬
足利山鏡次郎
白木田邦
伊藤竹次郎
伊藤竹次郎
當田重助
岡谷治郎
當田重助
伊藤竹次郎
主唱者
輔助者
樂器
見所
同階上之圖

元

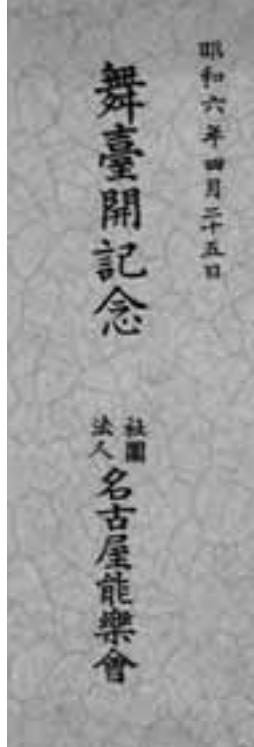
圖法人名古屋能樂會

名族書學

昭和6年4月25日 名古屋能楽堂（布池町）舞台披（絵葉書表紙）

名古屋能楽堂建築工事概要
明治6年4月25日開幕式典記念
名古屋能楽堂建築工事概要

名古屋能楽堂（布池町）舞台平面（絵葉書附録）



名古屋能楽会（外観 絵葉書）



名古屋能楽会 舞台（絵葉書）

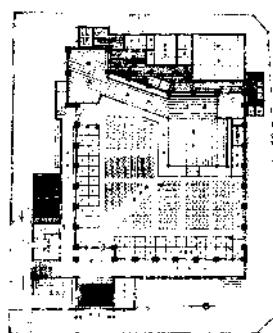


名古屋能楽会 観覧席（絵葉書）

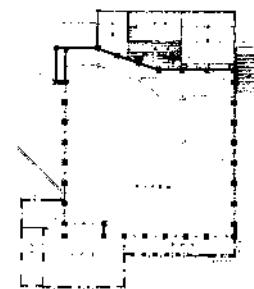
名古屋能楽堂建築工事概要
明治6年4月25日開幕式典記念
名古屋能楽堂建築工事概要

名古屋能楽堂建築工事概要
明治6年4月25日開幕式典記念
名古屋能楽堂建築工事概要

名古屋能楽堂建築工事概要



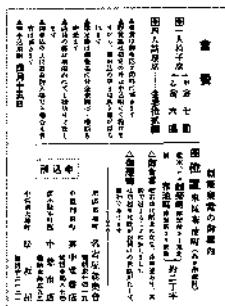
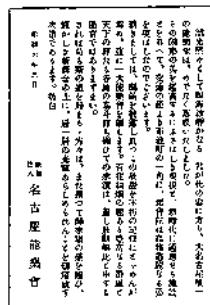
名古屋能楽堂建築工事概要



社団法人名古屋能楽堂
建築工事概要（絵葉書附録）

昭和六年四月二十六日ロードスケープ

舞台披記念能組



名古屋能樂堂
改築落成記念



昭和6年4月26日 舞台披記念能組



昭和9年3月11日 青木社中 潤名会 記念写真



昭和9年9月23日 平野舞台披（平野清 大槻十三門下）記念写真

昭和十年五月

二十四日

二十五日

二十六日

名古屋市東區市池町

於 能 樂 堂

会

御 挑 標

今般 社中震會の二百五十九回を機にし 私共心祝ひの爲め茲に清爽の好季節を撰び、全國にも比類稀なる日數能を催させていたゞきます。

幸ひ各宗家始めの御快諾を得ましたことは、一門の光榮、感銘の至りに存じます。

能の本格的の面白さを江湖に弘めたき微衷にて、左記の通り連日の番組の取り合せには最も苦心いたしましたが、能・狂言いづれも斯の道の精粹を集め、大曲秘曲揃ひでござります。

何卒多大の御高援と御期待ごを賜はり、當日は御誘ひ合され賑々しく御來観の程、幾重にも御願ひ申上候。

主催

田鍋惣太郎
田鍋惣一郎

昭和十年陽春

主

敬白

日加壽能組

後援

霞

會

初

日

五月二十四日(金曜)午後四時始
終了九時半頃

能組

翁

囃子

實生重英

青木恒治

藤田豊二郎

松本長

豊島要之助

永田虎之助

鬼頭爲太郎

轍

井上新三郎

田鍋惣太郎

森田豊二郎

囃子

野近藤乾三

戸次又一

金森準三

熊

仕舞

野村又三郎

井上松次郎

鞆

井上新三郎

井上廣三郎

岩

一調

桐谷正治

福井五郎

内藤鍾造

笠之段

資生重英
井林英雄
佐藤立舞
高橋延年
間延年

西村弘敬
安福春雄
田鍋惣太郎
一増鉄二

野村又三郎
佐藤卯三郎

附観音

正

林吉大
井西清文
鶴司清久
間

花山片山
日本博勝清之一
大坂十三

佐藤秀雄

豊島要之助
福井五郎
森田豊二郎

花子

井上菊次郎
河村丘造
歌村彦四郎

卒都婆小町

觀世左近
一團ノ次第

西村弘敬
田鍋惣太郎
杉市太郎

龍虎

大西信久
西尾孫太郎
山田一郎
吉田秀夫
野崎光之丞

囃子

杉浦義朗
田鍋惣太郎

松風

一調

杉浦義朗

田鍋惣太郎

養老

橋岡久太郎

木造大観

野崎太郎

松虫

武田宗治郎

青木恒治

鈴木直恒

囃子

佐藤秀雄

能組

二日目

五月十五日(土曜)午後七時半頃始
終了九時半頃

三日目

五月二十六日(日曜)午後一時頃

後見地謡劇

能組

初

日

部

鄭 本 田 秀 男

永 田 虎 之 助

青 木 恒 治

鬼 頭 八 郎

定

金 刚 右 京

西 尾 桂 太 郎

福 井 初 太 郎

杉 市 太 郎

鬼 ヶ 宿

豊 島 要 之 助

茂 山 千 五 郎

武 藤 達 三

放 下 借 一 調

金 刚 巖

田 鍋 惣 一 郎

殺 生 級 一 調

豊 島 一

卷 絹 一 調

谷 口 審 三 郎

三 井 寺 一 調

福 岡 周 齋

小 袖 曾 我 一 調

山 田 仁 三 郎

道 成 寺

金 刚 巖
赤 旗
間

西 村 弘 敏
田 鍋 惣 太 郎
藤 田 豊 二 郎

茂 山 真 一
田 中 保 清

附 視 者
以 上

二 日 目

安 宅

内 松 本 雄 長

大 野 浩 口 好 忠

中 大 横 十 三 清

織 蔌

林 寶 生 英 雄

近 佐 須 保 松

長 岩 規 信 治

戲 戲

高 木 弘 雄

高 橋 伸 正

李 道 弘

卒 鄧 要 小 可

片 山 博 通

大 石 治 有 一 三

大 平 野 大 西 信 久

老

片 山 博 通

山 吉 井 司 郎

中 大 横 十 三 清

龍 虎

杉 浩 義 郎

佐 藤 比 古

高 橋 伸 正

正 章

觀 世 左 近

村 重 文

柴 田 初 太 郎

村 重 文

飯 田 順 文

佐 藤 豊 次

齊 藤 安 太 郎



昭和12年12月19日 ABC家族会 舞台写真

拜啓今般改選ノ結果本會役員左記ノ通リニ候間此段御通
知申上候 敬具

位 各 員 會

昭和十三年二月八日

知申上候敬具

社會團法人名古屋總樂會

會員名簿



昭和14年5月 鈴木直恒師（藤田流笛方はじめ平岩流）引退記念能 記念写真



昭和14年10月22日 田鍋守正三年祭 道成寺 観世武雄 舞台写真

名古屋展樂師協會規約及名簿

名古屋展樂師協會規約及名簿

名古屋展樂師協會規約及名簿	
會員名簿	
能之部	
上	以
六、	六、日本國外人之名前後各列之者、本會不收其會員。
五、	五、會員之名前後各列之者、本會不收其會員。
四、	四、會員之名前後各列之者、本會不收其會員。
三、	三、本公司之名前後各列之者、本會不收其會員。
二、	二、本公司之名前後各列之者、本會不收其會員。
一、	一、本公司之名前後各列之者、本會不收其會員。
名	名
古	古
屋	屋
展	展
樂	樂
師	師
協	協
會	會
規	規
約	約

昭和15年1月現在 名古屋樂師協會規約及び名簿



昭和15年 皇紀二千六百年記念 記念写真



昭和17年 5月17日 霞会300回記念会 記念写真



昭和18年5月9日 藤門会100回記念会 記念写真



昭和24年11月11日 能楽協会名古屋支部設立 記念写真

東海宝生

発行所 東海宝生流同好会
名古屋市東区新栄町九ノ一
編集 高橋 錦三郎
発行人 高橋 錦三郎
印刷所 三和印刷株式会社
非売品



祝發刊寶生九郎

宝生流では、鉢木そのものの曲の位を尊重し、シテのいでたちをウンとりぱにすることになつていて、古腹巻などという本文には拘泥しない。ことに小書黒頭の格式に応じて、腰の物や波被(はづび)などみごとなこしらえであった。(名古屋鑑賞能)

A 「春ならばふーつくも長閑けーエキ
私もちょいと…」
B 「失礼…宝生でいらつしやいますナ。
…」

A 「そですか。——じや御一緒に…」
B 「有難い。では、失礼して…エヘン
かアーさ早の一。三イー保ーオの浦
わを」

春雨のしと降る旅の宿や、櫻花吹き
競う野路の満で、聽き慣れた節廻しを
耳にすれば知己と不知己は別の世界。
等しく唱和、よろこびをともにするは
「うたい」の趣。

こうしたよろこびを平素の組織へと
東海宝生流同好会が生まれ、そのうぶ
声がこの小説となつたのです。

宗家はじめ各地の諸先生の御指導な
らびに東海在住の流友各位の御支持に
よつて、すこやかにまた、おおらかに
育ちたいと念願いたします。敢えて御
愛戴と御鞭撻とをお願いします。

発刊の ごあいさつ

A 「春ならばふーつくも長閑けーエキ
私もちょいと…」
B 「失礼…宝生でいらつしやいますナ。
…」

生 宝 海 東 号 第 一 卷 第



芸術院会員

野口兼資先生を圍む
座談会

三月十八日宝生鑑賞能（松阪屋）演了後、矢場町山東旅館

広間は、野口先生の芸術院入りを祝う名古屋能樂界の代表者で満たされた。圓谷の老師の左に英雄師、右に祿久師、とりまく人々は宝生はもとより他流、三役の職分素人を網羅。

高橋幹事の司会。田鶴惣太郎師の挨拶として、野口先生と名古屋との古い因縁、明治三十九年創立の名古屋宝生流研究會が、誕生以来先生にお稽古頼つて来たことなどが述べられた。つづいて戸田、夏目兩幹事より記念品の贈呈が行われ、座談会に移つた。

野口 近頃新聞記者などがよく来てネ。カメラを向けて、茶碗を持つてくれとか笑つてくれとか、いろんな注文をしてネ……（東海宝生の記事にとお断りをすると、こう仰言つて芸術院入り當時のお話になる）

高橋 御陪食は午髪でした。席は陛下の右に三笠の宮、次に私。新会員の方々がそれより芸談とか絵の苦心談などをお話しにな

野口 御陪食は午髪でした。席は陛下の右に三笠の宮、次に私。新会員の方々がそれより芸談とか絵の苦心談などをお話しにな

野口 いゝえ、御物でした。御紋

高橋 御紋入りの落雁でも…

野口 お葉子は？

野口 特に大したものではございません。名古屋のお葉子のほう

がよほど…（一同笑）

大鼓のが気になるつて…

高橋 外人は宝生会へもよく参りますが、唯子方の掛声が…殊べ

祿久 とんでもない。汗をかいて

歸いましたよ。この間もたしか

入りのは煙草でしたが、私は頂きましたので人に差上げました

でもそうですね

飯島 ですから最初はひかえ目にかけてみろんですよ。何しる高

い調子でかけますから…

眞后陛下も、よくおわかりになりますよ。われわれと同じよう

うです。

眞后陛下も、よくおわかりになりますよ。われわれと同じよう

うなりおことばでして本

祿久 女官方もおやりになってみえますから…

高橋 皇后陛下もなさるというと

高橋 幹流儀は？

英雄 松平家の系統ですかネ…

まあ、宮中流とでも…

野口 英照皇后はお好きでした

ので、芝山内の紅葉館で折々天

覽能がありました。見所が、大礼服なので、たいへんきれいでした。

田鍋 宮中でのお能は？

野口 大正天皇の御即位の祝賀能に連獅子を勧めました。

（ここで外人の御観の話）

野口 外人は宝生会へもよく参りますよ。唯子方の掛声が…殊べ

大鼓のが気になるつて…

大西 今日の一講も全く面白かつたですね。

高橋 （祿久師に）あなたはセイ

ゲして聽つてみえたのですか。

祿久 とんでもない。汗をかいて

歸いましたよ。この間もたしか

東海寶生

第一卷 第一號

リ衣の説でしたかね。喜多実さんが聞いていたんですが、やはり精一杯詰つたのですが父の雨だけが聞こえたと言うんです。飯島 やはり力というのか、気迫ですね。川崎先生でも別に熊野だといって突えて打たれないのですが熊野になつていまますね。野口 無心でやつて、そこに現れるものが熊野になつていなければなりませんね。林 今でも歌舞伎を御覧になりますか。野口 今はあまり見ません。映画の方が面白いですよ。近頃では「佐々木小次郎」がよかつたです。まだ見てない方は御覧なさい。いへですよ。「悲しみの歌」も上原と三枝子が大変よくやりましたよ。

野口 父は私の見てない今まで見ていましたからね。何しろ雨子をかぶれば私より若く見えますよ。

野口 ニ、洋画もよく見ますよ。

「家路」というのですが、犬が非常によく仕込んでありました。緑久 映画会社から何か貰つてや

野口 それから「虹をつかむ男」が天然色できれいですし主役も達者なものですよ。

(大変詳しい。先生は松竹や宝塚や少女歌謡などまで御馳走になる由)

鬼頭 名古屋でお詫も度々あります
ですが、さうのような状況は初めてですよ。ねえ皆さん。

祿久 この十一日で京都でも観劇能がありましたが、金剛の舞台も満員でした。

野口 ハハ、宝塚を勧めました。
観世にはない能です。仲々いい能ですよ。

(と宝塚の解説をされる。こゝで羅子の話になつて又一調の話がはずむ。)

野口 三井寺であの「折からざへ」の所ですね、所からざへチヨンと来た時はいいですね。こうした会釋の所がむづかしいですね。きよらの一調のように半間は半間でピタビタとはまつてくれると氣持がいいですね。

福井 先生と名古屋の関係の古い所をお話願えませんでしょうか。
野口 そうですね、長谷川さんや
田鍋さんのお肝煎りで研究会を始めたのですが、明治三十九年で終
した。
福井 その以前に能でおいでにな
った事があるでしょうね。
野口 ニ、那古野神社の舞台抜き
の時ですかね、明治三十二年です
よ。
藤田 私の先々代退善の時にもた
しあお出になりました。
(田鍋師永田師など昔の話がに
ぎりかに始まる。)
野口 (英雄師を見て) もう少し
細くしてやりたいですね。きよ
う相撲が終つたから、駅で間違
えられますよ。

宝生流研究会

創立明治三十九年以来、地
方には類のない威儀のある施

卷之三

○一回に六番平均 東京より

完結

卷之三

○全会員平等に権利を割当せられ親しく口説

○会費一年八百円

最遠の城程

咸陽宮，放下僧·羽衣·唐

船一主數

· 張良

リ衣の説でしたかね。喜多実さんが聞いていたんですが、やはり精一杯詰つたのですが父の雨だけが聞こえたと言うんです。飯島 やはり力というのか、気迫ですね。川崎先生でも別に熊野だといって突えて打たれないのですが熊野になつていまますね。野口 無心でやつて、そこに現れるものが熊野になつていなければなりませんね。林 今でも歌舞伎を御覧になりますか。野口 今はあまり見ません。映画の方が面白いですよ。近頃では「佐々木小次郎」がよかつたです。まだ見てない方は御覧なさい。いへですよ。「悲しみの歌」も上原と三枝子が大変よくやりましたよ。

野口 父は私の見てない今まで見ていましたからね。何しろ雨子をかぶれば私より若く見えますよ。

野口 ニ、洋画もよく見ますよ。

「家路」というのですが、犬が非常によく仕込んでありました。緑久 映画会社から何か貰つてや

野口 それから「虹をつかむ男」が天然色できれいですし主役も達者なものですよ。

(大変詳しい。先生は松竹や宝塚や少女歌謡などまで御馳走になる由)

鬼頭 名古屋でお詫も度々あります
ですが、さうのような状況は初めてですよ。ねえ皆さん。

祿久 この十一日で京都でも観劇能がありましたが、金剛の舞台も満員でした。

野口 ハハ、宝塚を勧めました。
観世にはない能です。仲々いい能ですよ。

(と宝塚の解説をされる。こゝで羅子の話になつて又一調の話がはずむ。)

野口 三井寺であの「折からざへ」の所ですね、所からざへチヨンと来た時はいいですね。こうした会釋の所がむづかしいですね。きよらの一調のように半間は半間でピタビタとはまつてくれると氣持がいいですね。

福井 先生と名古屋の関係の古い所をお話願えませんでしょうか。
野口 そうですね、長谷川さんや
田鍋さんのお肝煎りで研究会を始めたのですが、明治三十九年で終
した。
福井 その以前に能でおいでにな
った事があるでしょうね。
野口 ニ、那古野神社の舞台抜き
の時ですかね、明治三十二年です
よ。
藤田 私の先々代退善の時にもた
しあお出になりました。
(田鍋師永田師など昔の話がに
ぎりかに始まる。)
野口 (英雄師を見て) もう少し
細くしてやりたいですね。きよ
う相撲が終つたから、駅で間違
えられますよ。

たなどと笑われる。重機を機に、
話が分散して行く。先生はニコ
ニコと話を聞かれながら筆をと
られる。春宵一刹盡きの話を
惜しみながら八時、大野慶雄氏
の発声で先生の万歳を三唱し散
会した。)

東海宝生

第一卷 第一號

「東海宝生」発刊を祝して

田鍋惣太郎

このたび東海地方在住の宝生流同好者各位が、より効果的に能樂を嗜まれ一層相互の連絡を密にする一助として本誌の発行を見ましたことは御同慶の至りであります。

由すまでもなく能樂は、永い伝統の下に、多数の先輩諸師によつて磨きあげられてきた、奥ゆかしい芸術でありますだけに、一個人が手軽にこれを会得することは困難なものであります。各宣はこのことをよくお含みになつて、どこまでも謙虚に、秩序を重んじ節度を正して、順序をふんで相伝をお受けになり、年とともに自然に田熟の境にお達みになるよう心掛けていただきたいと存じます。

宗家、宝生九郎師は、格別の見識と惜しみなき実践によつて、流儀全体をよく統率せられますので宝生流の風格には高い品位と端正

同好者各位が、より効果的に能樂を嗜まれ一層相互の連絡を密にする一助として本誌の発行を見ましたことは御同慶の至りであります。

幸に、東海宝生流同好会の組織

を活用して、從来よりも一層積極

に各種の催しをなさることによ

ることであります。

さて、各位の芸に関する諸能力につて、各位の芸に関する諸能力に目覚ましい進歩がみられ、宗家を中心とする宝生流の社会的な勢力にも機能的な躍進を示すようになります。

各位の御奮闘と御協力を切望いたします。

島正面向きの別席には審査委員長たる宗家、兩側に辰巳先生御兄弟、果然とひかえ、一分のミスも見ぬがすことなくマークしてみえます。

競争のうち最高点獲得の大坂東光

の手におちた。

岐阜鉄道局にみえた笠谷孝氏は

この日大阪鉄道宝生会で御活躍、

みごと団体第二位に入賞。

番外「總裁」(宗家)の後、審査成績発表、授賞、講評、四海波

全員唱和、解散。

来年こそは、と期待を胸に帰る

人々の肩に瀬戸の春雨が音もなく

降りかゝつて、京都の午後四時は

春の催し

四、一五 英雄師放送 忠度

二一 辰巳先生仕舞稽古 常磐女学院

二二 五藝会葉落会 夏目宅

二三 金沢 佐野追善記

二九 岐阜簡易保険局葉落会

三一 辰巳先生仕舞稽古

霞友会 藤原美金

連合稽古 起町後藤宅

五、 リ 慶門会葉子会

六、 リ 東海宝生流同好会

五、 リ 春季大会 常磐女学院

六、 リ 名古屋宝生流研究会

辰巳先生稽古

霞金囃子会 大坂舞古

一九、 リ 春季催能会名古屋支部

一三、 リ 定式能第三回 松阪屋

二〇、 リ 八雲会葉落会加藤彦宅

二七、 リ 幸友会葉子会 常磐女学院

六、 宗家田川、辰巳熊坂

千種区大久手町四ノ一〇

電千@○○三三六番

今般田鍋先生は大久手電停東

一丁のよいところに御居住

田鍋惣太郎師軒居

西宝生流總出の話

曲コンクール第三

曲回が、去る三月二

十五日盛大に催さ

れた。中央板の間を舞台に面々お

得意の一一番(但し三十分以内)を

競うのである。

六條河原の院の旧跡といわれる根殿邸において、全閣

西宝生流總出の話

曲コンクール第三

曲回

昭 26. 4. 10

生 宝 海 東

第一卷 第一號

名 匠 閑 話

「つい先だって、おもしろい士

の大黒様が出てましてね。よく出
来ているんですよ。いくらでもお

恵といふんで、十円で買ひて帰り
ましたがネ……」

そねが、その日から、万事都合
よく事が運びましてネ……とも福
がありますので、うれしくてネ……
で、一寸した手土産を持つて其
所へまた行つたんですよ。

『あの大黒様は、大変御利益が
あつたんで』つてネ……

そして、こんどはかねの綱吉様
を買ひて帰りました。

すると、「丁度その日だ」「田村」
をすることになつてましてネ……そ
れから「熊野」もあつたんですね。
偶然でしようけれど、非常に気
持がよくつてネ……

(大野慶雄氏宅にて)

「かうへを…つゝき體を…喰ふ…
」は…やもわらばがなせる料かや…」

京都における野口先生の「求塚」

赴 生

福袍脱ぎ羽織片手に春の雨
案の上に書は四五冊但し老莊

一番一番の裏道にゆらめく
「櫻女」の面は、軽率な面達
以上に懲愾な効果をあらわ
し悠揚としてて大胆な型の
あいだを充填する。

それは、コンテで描いた名
匠の一画にも通ずる。ゆれ動
く巾は、線の味わいである。
だが、現は、あたかもバッ
トが飛球の中心点を離断する
あの確かな動きと同様に、針
の中ほどの狂いもない、決定
的な、曲線上を滑つて行く。

—奉 二—

期待される

宗家の隅田川

昭和二十六年度の名古屋定期能も、順調に回を重ね、来る五月十三日橋崎久太郎師の来演によつて上半期を終ることとなつた。会場が松坂屋ホールに移つてからは、グッとも親心地もよくなつたことは万人の認める所。欲を言えば、音響と照明に今一段の工夫をして欲しい。下半期分は、宝生流二回に観世一回。会員の補足のために今入金受付も行われるであろうから、まだ入会手続きをされない流友

の各位には、この際申込まれるようにお勧めする。取次は本誌発行所を始め関係能樂部方で、いよいよ内熱の焼に入られた宗家の隅田川に接し、必ずや各位の魂にふれるものがあるろう。

なお、来る七月八日には、名古屋金春会の催しで、櫻間弓川師の全曲「角田川」が同じ舞台で演ぜられる予定。兩流の大家が、それぞれの流儀の標準的な演出を提供されることにかつて世阿彌とその息元雅が、子方を出す出さぬで対立したと伝えられる問題その他いろいろと、隅田川について説談を深めたいものである。

第四回 六月十七日（第三日曜）

第五回 九月十六日（第三日曜）

第六回 十一月十八日（第三日曜）

熊坂

辰巳 孝

高安 滋男 永田虎之助 田鍋惣一郎 井上松次郎 小島鉄次郎

一調歌 古切

宝生 九郎

西村 弘敬 西尾孫太郎 福井 五郎 六郎 兵衛

狂言 呂蓮

河村 丘造

佐藤 鈴二

隅田川

宝生 九郎

西村 弘敬 西尾孫太郎 福井 五郎 六郎 兵衛

囃子 安宅

畠次 永田虎之助 金森準三

青木 恒治 藤田 兵衛

囃子 松虫

山本 勝一

囃子 八島

辰巳 幸

永田虎之助 藤田 兵衛

囃子 百萬

高安 滋男

西尾孫太郎 田鍋惣一郎 小島鉄次郎

囃子 盆山

佐藤 秀雄 井上松次郎

囃子 敦盛

内藤 泰二

囃子 卷絹

鈴木 右門

囃子 小歌

囃子 景清

小返

西村 弘敬

囃子 独吟

山村 竹翠

囃子 大観

大観 博十三

囃子 狂言

河村彦四郎

囃子 鎌腹

歌村彦四郎

囃子 狂言

百

狂言

盆山

狂言

卷絹

狂言

小歌

狂言

盆山

狂言

卷絹

狂言

小歌

狂言

盆山

狂言

卷絹

海

赤頭 三段之舞

高安 滋男

山本 稲之

高安 滋男

山本 博之

高安 滋男

春日龍神

野口 緑久

西村弘敬 永田虎之助 金森準三

河村 丘造

西村弘敬 永田虎之助 金森準三

東海宝生

昭 28. 4. 10

五月五日子供の日前十時始

東海宝生流同好会

春季大会

飛入申込歓迎
參觀並に

去る一月二十八日第一回の發表

以来、益々お稽古にはげんで進歩
顯著な面々は、手ぐすねひいて、
来る五月五日の大会を待ちかまえ

てゐる。今回は、名古屋宝生流研究会の大先輩各位の出馬に加うる
に、辰巳孝、辰巳源蔵先生を始め
関西宝生流准職分、馬裸吉四夫、
倉本雅子、細野ヒロミ三氏の特別
出演を仰ぎ、回を重ねる毎にその
発展が見られる。愛知、岐阜三重
の各地よりの參集し、技を競うさ
まは、定めて見ものであらう。当日
のお屋へんどうは、おそりいでお
寺司がいただける由。

素謡仕舞組

会場 東区 橋代官町
布池町電停東北常盤女学院院
階上ホール特設舞台

羽衣		放下僧		咸陽宮	
田	綱之段	黒	枕慈童	嵐山	シテ鬼頭 ワキ新井英 雄貢一外
村	経政	杖之段	草紙洗	山	シテ照山
大	地	七騎	鞍馬天狗	経政	シテ尾新井嘉
太鼓	細野ヒロミ	落	玉之段	山	藤加博之
林啓	足立	塚	枕慈童	渡辺清彦	シテ鬼頭
次郎	岩崎節子	追	草紙洗	井上勇	シテ新井嘉
	萬橋伸子	雲雀山	鞍馬天狗	戸田和子	英雄
	朝子	山	玉之段	戸田國子	貢一外
		鳥	枕慈童	浜村義雄	
		雲雀	草紙洗	戸上美知子	
		山	鞍馬天狗	渡辺清彦	
			玉之段	井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	
				浜村義雄	
				戸上美知子	
				渡辺清彦	
				井上勇	
				戸田和子	

東海宝生

発行所 東海宝生流同好会
名古屋市東区新栄町九ノ一
編集人 高橋三郎
印刷所 三和印刷株式会社
非売品

貞明皇后御作

千代のかざし

ミワク下

秋のみやまに移されし、菊の
ふた葉ぞ頼もしき、あめにつ
らなる星月夜、をぐらの山の
もみぢ葉のナツハあかきこころ
を讀へん、ひかり加ふるすべ
らぎの、國のはゝその蔭もあり
て、たてにし功は神風や、伊
勢のはまをぎさらさら、神
代もきかぬためしかな、龍の
都のそれならで、くもゐにま
たもかへる波、玉とかがやき
花と咲き、千代のかざしと匂
ふらん、千代のかざしと匂ふ
らん

宝生九郎謹曲

謡う樂しみ

謡曲は、文学的な詞章を鑑賞する喜
びとともに、たとい下手でも「謡う」
表現を通して、そこに創作の喜びを味
わえるという、二重の楽しみがある爲
に、よく長い生命を保つてきたのであ
りましよう。

私どもが、この肉体の躍動を伴なう
「歌う文學」に趣味を持つことができ
たのは、思えばそこには誰方かの御親
切が働いていたことに気がづきます。
世間では「仲人を三度ぐらいしなけ
れば一人前でない」と言われるよう
に、自分をこのよい趣味に導いていた
だけの御恩返しに、ぜひとも新しい流
友を勧誘したいのです。

高級なお稽古は、専門の先生にお取
次すればよいことですから、ともかく
多くの愛好者を勧誘し合つて、とも
に楽しむ。それがやがて御恩報じにも
なるならば、私どもの人生は楽しい上
にも一層有意義になろうというもので
あります。

宗家

宝生九郎師を圍む

座談会

六月十六日（定式能「隅田川」演能前日）夕、常盤女学院別室に一回が位置を占める。宗家はボーダーブルラジオのダイアルを廻してみえる。六時十五分のニュース解説が、かなり大きく聞える。

田鍋 姉さん、来年の出しものが決まりましたよ。三月が鑑賞能で、若先生と祿久さんの小袖會我、野口先生の袴若、これには

〔沢辺の舞〕という小書き。

宗家は景清をお願いしました。

六月は弱法師が宗家、辰巳さんの殺生石。十一月は祿久さんの忠度に若先生の鉄輪です。

（ボーダーブルラジオの音が、蓋の向きによつて大きくなつたり小さくなつたりする。）

田鍋 向きによつて空りますか？ しかし便利になりましたね。

汽車でも退屈しませんね。

宗家 えよ。先日も金沢の催しのとき、夏場所の千秋楽でしてね

内藤 七月八月の放送は、何か決まつてしまふのか？

宗家 放送は、前の月に次の二月分を決めるだけです、さきのことはわかりません。放送といえは、この二十二日に、貞明皇后様の御大喪の日、皇后様の御作りになつた謡を放送する

戸田 錠世、金剛など機関誌を出していますが、宝生でも何か御計画は？

宗家 わんやの方でも、旅の友の方が一段落したらといわうであります。何しる舞台の方でいそがしかつたわけ……え、お嬢の方

五分から、「平代のかざし」という小説です。

田鍋 いつ頃の御作ですか？

宗家 大正四年でしたか：御生家の九条家へ行啓の折、長年勤め

その老女の功をたゞえてお作り

にならぬのです——先代が節付をして、御前で勧めたもので……え、弱吟でして、五分もかゝりません。——で前に解説を三四分かけても、まだ時間が余るので……草紙洗か加茂かお好みだった曲を振んで、いつぱいにおさめることにしました

お好みだった曲を振んで、いつぱいにおさめることにしましたが、余るので……草紙洗か加茂かお好みだった曲を振んで、いつぱいにおさめることにしました

宗家 そう、野球のナイトゲームのように、気軽に見られるようなものも考えてます。能一番狂言一番位で木。——が今は何といつてもジャーナリズムの力をかりて宣伝しなくちや、どこでやつてるだか一般にわかりませんからね。と、いつて大きな方に広告すると輿行といふことになつて、税の方が大変なことになるしどうか……何しる若い人たちに働きかけることですね。学校なんかで少しやつたから、といふんで中途にブランクがあつてもきっと始めますからね。しかし從来どうりの教え方ではうまくいきませんから、今の人には合うよう

に、理論的だ、分解して説明する先生が要るわけです。以前は正課に謡曲をとり入れた学校もありまして、その教師を養成

東海宝生

号 第一 卷 第二

するが主目的で、音楽学校の方にも関係ができたわけです。前の乗松嘉樹校長がたいへん乗気だつたんで邦楽科の設置とうことになつたわけです。

その卒業生の資格の問題もあつて一年考えたわけですが、ええ、ですから、女子の職分といふのは戦前からあつたわけなんです。

高橋 井上さんのお姉さんあたり是非、その女子の方の先生になつてもらつて、お骨折り願いたいものです。

井上 いや、もう…。でも、今のお話、たしかに若いちからやらせるのは、よろしうございませんね。和子なんか、舞踊もやりましたし、近頃もいろいろな演劇やお芝居なんか勿論映画など見せましても、お能の方が深みがあるナント申します。ウチなんか赤ん坊まで踊で寝ますんで

近藤 井上さんとこは本当の第一家庭だからな……

田鍋 さようの先生の阿漕どうで

す。あゝした本彌子の話は、めったに聽けない。節ばかり聽かないで、あの瑞子→後ジテの出氣だつたんで邦楽科の設置といふことになつたわけです。

大野 そらしたことが受けとれて、上は力がいる。

戸田 その受けられる人はいいけれど受けられない人の稽古は、聴いている方もつらいわけです。

近藤 以前、朝の放送で謡の解説と実演の連続放送など、たいへん爲になりましたナ。

宗家 あれは、忘れしませんが例の二・二六事件の當日にして、もう何年になりますか。謡の日でした。愛宕山へ車で行つたんですですが、潮池から山王下にかかりますと、赤タスキに白絲巻といふ物をしい連中が大勢いました。まだ早かつた爲で、交通遮断もして、なんなく通りましたが無氣味でした。

高橋 有難うございました。きようのお話力を得て、東海地方の宝生活、力を合せて、がんばりましよう。——林記——

非常に進歩しますね。優勝権を毎年返還しては、技を競うわけです。が、總評の点から、役の位とか、地がよくそろつたかどうかなどと、いろいろ角度から審査して、ミスを減点して行きますから、比較的水く統けて来ます。から、比較的水く統けて来た、いわゆる先輩たちのグループも、新選組に圧されて、優勝権を他へとられました。すると、非常に発憤して、一年間ミツチリ勉強して来ます。今は、どの組も、たいへんうまくなつて、殆ど差がつきませんでした。発憤して稽古をつづければ、やはり古い人々は底力があつて、またそのグループが優勝しましたがね。

——東京じや、多過ぎて出来ません。区毎に予選でもしなくちゃ……

○最近のお稽古 野口先生 ○全会員平等に稽古を割当てられ親しく口授

○一回に六番平均、宗家御監督の下野口祿久・辰巳孝丙

○年六回、各回二日間

○年六回、各回二日間

○最近のお稽古 野口先生 八月二十二日(水)后四時半

俊成忠度・三井寺・羽衣

八月二十三日(木)后四時半

竹生島・百万・小督

於 常盤女学院

東海宝生

昭 26. 8. 10

祝發刊

(東西名士より)

東海宝生發行 お送り頂き
御喜び申上ます 益々御盛大
を祈居ます

水藤元三

拜啓 初夏の候愈々御清祥奉
賀上侯 先般野口師芸術院祝
賀能の折には色々御世話様に
相成り御礼申し上げ候。陳者

本日御流友誌東海宝生御贈與
に預かり難有厚く御礼申し上
げ候。早速拜読、非常に面白
く拜見仕り候。然もお世辞無
しに誠に立派な御出来栄えに
て御流の統一のあるのをうら
やましく存じ候今後いよ／＼
御發展の程乍蔭御祈り申し上
じ候

（觀世流 名古屋清韻会）

拜復 東海宝生御惠贈に預り
厚く御礼申上けます
御地の能樂界の状況が手にと
るようになり、まことに重
宝させて頂きよした

今後の御發展御奮闘を期待い
たします

（幸流小鼓方・法大教授）

拜啓 拝啓 東海宝生御贈與
申上けます。中々小冊子とは
流れ儀御發展の御様子もうかゞ
われ大変美ましく存じます。
一筆御挨拶申し上げます敬具

（宝生流・大阪女子大教授）

前 西 芳 雄

東海宝生 御惠贈に預り厚く
御礼申上ます。数日前、丁度
皆の顔が描いた折、觀世

▲写眞版一二〇面
▲松野奏風氏筆
▲能楽図版八〇個

・金剛・喜多・能・花・能樂
通信、東海宝生・松声等の現
役誌を話題にのせたのですが
何号まで続かんて失礼な
事を言う人も是非とも続
けて下さい、とにかく宝生流

名古屋取次店

京都市二条新屋町

大久手電停東田

振替京都一一三番

大須門前町

其 中 堂

（花・金剛誌編集部）

（わんや編集部）

田鍋洋一さん初舞台

当地小坂方のホール田鍋洋一さんは、宗家の隅田川の方を無事
演了、初舞台とも思えぬ落着ぶり。
ふたばよりかんばし。

おめでとう。

能謡名所旧跡

観能や謡の参考書と
して机辺に贈る！

▲写眞版一二〇面

▲松野奏風氏筆

▲能楽図版八〇個

▲美装B6版一二〇〇頁

定價 一二三〇円

卷料 一二〇円

発行所 檜書店

振替京都一一三番

名古屋取次店

（わんや編集部）

舊跡行脚
朝長・熊坂・班女
在赤坂・照山生

に大字田興寺の部落が置かれます。寺はこの部落の奥に小高くあつて、約千百年前で今の大興寺山に開かれた大寺でした。信長に焼かれて現在の地に移つたのです。本堂で講説會音木像はもとの国宝で、外に朝長の槍先と称するものを藏しています。寺での話では、時折その道を嗜む人々が見えて本堂で講

ながら、二つの鉄道線工場を見た後つかの石灰工場を見過ぎると、やがて青森村大字青森に出来ます。駅から約二十町、垂井駅からでは約三十町です。此処で「國宝綱世音菩薩、圓照寺、朝長公菩提寺」と刻した石碑が從つて北に入るゝと、間もなく一面の水田で、十六七町前方に丘陵が連なり、その越

朝長、熊坂、班女の跡はともに美濃國不破郡にあつて、ざつと見て廻るのでしたら一日で足ります。最近の其處の様子をお知らせして、秋を曳かれる方の御参考としましよう。

国鉄美濃赤坂駅で降りて駅前を二町ばかりで四つ辻に出、左に折れて県道を西へ行き、北側に石灰岩発掘のため廻々赤くえぐられた金生山や、その麓に屋根から鏡白に粉を被つ

朝長の墓所はこの寺から更に四町ばかり東方、興福寺山の中腹にあります。人家を離れて山道を行き、突き当つて左肩への細い急な道を「これより一町」の指導標に従つて右へ登り、初めての小径を左に入るとすぐ二つの石塔群の中間に出来ます。右の高みのが即ち朝長の墓所で、高さ三尺ばかりの五輪の塔が三基左にかぎの手に四基、石面はすでに倒して刻

に出る所の松の根方に、二つの石仏に挿まれて小さな卵塔のあるものがその尼僧の墓と言われます。朝長の墓所に隣して低くあるのは田興寺の古い住職達の墓所です。

山中に置かれたこれらの墓所は、昔は寺の堂宇に近接していたのであって「これより一町」の指標標を左に突つて道を分けて探すのでしたら、仁王門や五重塔の礎石を見出すこ

朝長の追駕は音羽の宿の大炊延寿が一旦自宅裏の竹藪の中に葬つて置いたのを、平宗清によつて発かれて首は京都へ持去られ、その後此處に改葬されたのだと言われます。因興寺の過去帳には、義朝、義平、朝長の戒名の名もあれば朝長に殉じたらしい三人の家臣の名もありますから、それらの墓石として、又或もの供養塔としてこの五輪の塔は建てられたのでしよう。平治物語によると朝長の妹になる夜叉御前も葬られてあると記せられます。夜

とが出来ます。蹴鞠の場であつたと言う「一つの平地には雜木がびっしり茂っていました。道を抜つて寺から南の道を少しく東に入つて、又南に行き県道に出る途中、二つの古墳の西側を通ります。初めのは「遊び塚の古墳」で遊女を葬つたのでこの名があると言われ因山を二つ打つたその丘は、この春開墾され桃畑となつています。その先のは「粉糠山」の古墳で遊女が粉糠を捨てたので名づけられれたと云われ、前者よりもずっと低いその丘は、今はこの辺の共同墓地です。

又は義朝と長者大炊の女延寿との間に生れ、赤坂を流れる杭瀬川に身を投げて十一才の生涯を終えたのでした。

この二つの古墳のほぼ中間、鐵道線路の北側の田のあたりこそ長者塚敷の跡であり、又昔の中山道はこの辺に通じていたと伝えられ

墓は赤松の林の中に寂然としています。そのさびしさを震んで百年も前のこと、円興寺のかより人であつた一尼僧が近くに小屋を建てて住み、墓守をしたそうです。もと來た急な道を登り詰めて、養老山系を眺望する尾根

ます。里人の話では、その田の畔には「化け根」と名づけた一本の古木と、里嫁の跡とが、あつたが、椿は去年倒され、桺は数年前崩され、了つたとのことでした。

試案

地拍子教室(一)

by C. T. Tenten

まえがき

素詠で地拍子に一々こだわるのは勿論感心しませんが、どんな詠でも離せとくのも無茶であります。詠をやる以上、雅子に合うようできたらどんなに楽しいでしよう。またこうなることによつて、おとうさまの温いお声も、家庭の反感を防止するにとくまらず、御家族の興味を誇り、かえつて歓迎されることになるでしょう。

それは歌謡の一要素たるリズムが整うからで、この変化が何も知らない人の耳にも、それだけこころよくひびくからです。では、できるだけ無駄なく、地拍子のソモンセから、囃子の相手ができるところまでのひとつのコースを御案内致します。けれどもこれをお読みいたゞいてハシと理解していただくだけでは何のお役にもたちません。「わかつてからできる」という領域の他に「できて、からわかる」という領域が現実には存在し、しかも後者の方が発生的であり、永久に基底的であることを認めくださつて、実際に手を動かし、声を出して、よく酬れていただくことがたいせつです。

文字表現には限度がありますが、本譜では

諸先生の御指導の下に、単なる地拍子などまるることなく、地拍子から離れて、詠曲の本質に内迫したいと意氣こんでいます。

第一教程

ミニマム・トライニング

I 打 雨垂拍子

2 3 4 5 6 7 8 1

▼右手で等間隔に膝を打ちながら、これに合せてニーサンシンと数字を読む。これを連続して繰返す。

打

1 2 3 4 5 6 7 8 1

2 3 4 5 6 7 8 1

3 4 5 6 7 8 1

4 5 6 7 8 1

5 6 7 8 1

6 7 8 1

7 8 1

8 1

9 1

10 1

11 1

12 1

13 1

14 1

15 1

16 1

17 1

18 1

19 1

20 1

21 1

22 1

23 1

24 1

25 1

26 1

27 1

28 1

29 1

30 1

31 1

32 1

33 1

34 1

35 1

36 1

37 1

38 1

39 1

40 1

41 1

42 1

43 1

44 1

45 1

46 1

47 1

48 1

49 1

50 1

51 1

52 1

53 1

54 1

55 1

56 1

57 1

58 1

59 1

60 1

61 1

62 1

63 1

64 1

65 1

66 1

67 1

68 1

69 1

70 1

71 1

72 1

73 1

74 1

75 1

76 1

77 1

78 1

79 1

80 1

81 1

82 1

83 1

84 1

85 1

86 1

87 1

88 1

89 1

90 1

91 1

92 1

93 1

94 1

95 1

96 1

97 1

98 1

99 1

100 1

101 1

102 1

103 1

104 1

105 1

106 1

107 1

108 1

109 1

110 1

111 1

112 1

113 1

114 1

115 1

116 1

117 1

118 1

119 1

120 1

121 1

122 1

123 1

124 1

125 1

126 1

127 1

128 1

129 1

130 1

131 1

132 1

133 1

134 1

135 1

136 1

137 1

138 1

139 1

140 1

141 1

142 1

143 1

144 1

145 1

146 1

147 1

148 1

149 1

150 1

151 1

152 1

153 1

154 1

155 1

156 1

157 1

158 1

159 1

160 1

161 1

162 1

163 1

164 1

165 1

166 1

167 1

168 1

169 1

170 1

171 1

172 1

173 1

174 1

175 1

176 1

177 1

178 1

179 1

180 1

181 1

182 1

183 1

184 1

185 1

186 1

187 1

188 1

189 1

190 1

191 1

192 1

193 1

194 1

195 1

196 1

197 1

198 1

199 1

200 1

201 1

202 1

203 1

204 1

205 1

206 1

207 1

208 1

209 1

210 1

211 1

212 1

213 1

214 1

215 1

216 1

217 1

218 1

219 1

220 1

221 1

222 1

223 1

224 1

225 1

226 1

227 1

228 1

229 1

230 1

231 1

232 1

233 1

234 1

235 1

236 1

237 1

238 1

239 1

240 1

241 1

242 1

243 1

244 1

245 1

246 1

247 1

248 1

249 1

250 1

251 1

252 1

253 1

254 1

255 1

256 1

257 1

258 1

259 1

260 1

261 1

262 1

263 1

264 1

265 1

266 1

267 1

268 1

269 1

270 1

271 1

272 1

273 1

274 1

275 1

276 1

277 1

278 1

279 1

280 1

281 1

282 1

283 1

284 1

285 1

286 1

287 1

288 1

289 1

290 1

291 1

292 1

293 1

294 1

295 1

296 1

297 1

298 1

299 1

300 1

301 1

302 1

303 1

304 1

305 1

306 1

307 1

308 1

309 1

310 1

311 1

312 1

313 1

314 1

315 1

316 1

317 1

318 1

319 1

320 1

321 1

322 1

323 1

324 1

325 1

326 1

327 1

328 1

329 1

330 1

331 1

332 1

333 1

334 1

335 1

336 1

337 1

338 1

昭 26. 8. 10

第一卷 第二号

(ソ)とコミを入れる所即ち2-4拍で気合が充実し、その余勢で3-5-7拍が自然に鳴り、こうして一行全体(二二拍)のハイコヒ(余勢)にイヤと掛け声を添加して、一層気合を充実させ、慎重に次の行の速度を決定しながら1拍を打つて行く所が、地拍子の本領なのです。

この一連の強弱感をよくのみこまないでただ平面的に時間分割してみても、それは地拍子の研究にはなりません。

元来謡曲は、八拍子を一小節として展開してゆく一編の音曲なのでありますから、もし一定の強弱がなければ、それは八拍子ではなく一拍子の羅列にとどまつて、曲を

軽く觸れたまま掌を膝から少し離す。
・4拍の(ン)をハラで称えながらもコミをとり、その反動で手が上るときや声をかける。手が膝に落ちて4拍を打つときの延音アを止め、手の力をぬいて息ツギ。6拍の(ン)をハラで称えながらもコミをとり、その反動で手が上るときハ声をかける。手が膝に落ちて4拍を軽く打つときハの延音アへ移り、引きつき8拍を打ちスグにイヤと声を掛け1拍を中心もちユツクリと打下ろしイヤの延音アを止め手の力をぬいて息ツギ。

▼これが地拍子の最も基礎となる所ですから自然に手が働くようになるまでシツカリ練習してください。

八三の御教

1 強弱がなければリズムなく、リズムがなければ曲にならない。
2 講曲は一連のコミによって独特なりズムをもつ。
3 コミによつて曲の進行が支配されて行く。
様式は、日本の諸芸道の本質で深い關係ある。

構成しないことになります。強弱の配置によってマーチとかワルツとかのリズムが生まれ、他の要素とともに曲を構成する実例は、よく御存知のことでしょう。

少しおおげさな言い方ですが、古来日本が深く掘り下げて來たいわゆる「道」の精神は、この地拍子にもハツキリとあらわれています。即ち地拍子におけるこのコヨミこそはその一つであつて、いわゆる「ぬれた部分」に充実する気迫が、そのまま顕れた部分を支配して行くという表現様式なのであります。この部分を要約しますと次の三

第二教程

懐 古

西 尾 孫 太 郎

私の青年の頃（日露戦争凱旋後）は名古屋市下（名城の西方面、今の西区）は宝生流の盛んな所で田舎大野藤五郎の地頭。牧野正信は白堀町二、内藤静修（内藤鉄造氏の義父）は花ノ木町二、中川銀次郎は南鷹匠町二、何れも相当旺盛でした。

牧野社中の一声会は、小田井、森島、加藤酒井、村井、伊藤等々。私もその一員で、月並会の別に春秋には素講会を開催すると興味は満員の盛況。一方内藤社中の花木同好会も開催、互に競争の有様で市内の名物でした。

唯子方面は福井初太郎、藤田米次郎、吉田方条の各師とも皆市内在住にて、一声会も素謡の後に唯子を五番入れることになつたのが明治四十二年四月十八日でした。

なあ上町には土屋重永、磯谷洗心、井沢見山の諸師あり、土屋社中は月並稽古能もありなか／＼盛んでした。

終戦後には、長尾、内藤、小田井、戸次、服部の諸氏相ついで故人となられ甚だ寂莫を感じつゝありましたが、現今は研究会、仕舞会等再び隆盛になり往古よりの確固たる宝生の地盤を回復されつゝある事を喜んで居ります。

（石井流大鼓方・宝生流）

太字の「あア！」がフリ節で、他の太字は二ツ引です。そしてどちらも拍子（3拍または7拍）を中心によまえて□□□と三字分の長さであることがわからになるでしょう。

B 三ツ引と留の二ツ引

2	3	4	5	6	7	8	1
×	○	×	○	×	●	○	○

研究問題（ここまで範囲内で）
1 通常の二ツ引と通常の三ツ引相互を比較して、共通点と相違点をあげなさい。
2 右の二ツ引とコミ、また三ツ引とコミとは、その配置上どんな関係がありますか、それについて述べなさい。

編集室

▼ 謹んで貞明皇后の御作を拜謹し御冥福をお祈りいたします。
■ 旅の友を普及しましよう
■ 水道橋舞古の復興が急務、宝生誌はその後の通り、せいかいはその後、その通り、せいかいは上手。ころぶはお下手。
■ 各地の名士よりの御激励に深謝いたします
■ 3号で消えないよう各地の流派各位の御賛議と御投稿を切望いたします。
■ 照山氏のいねいな原稿、編集者大助かり

西尾氏の懐古に諸先輩各位は必ずやウタタ感概を懼されるでしょう。テンテン氏の地拍子試奏は異議百出を予想して掲載。それぞれ有難うございました。

（方みイーサーひイイとオーケー）

三重だより

五月四日白子町所在後
鹿学園に三笠宮殿下が
おいでなつた際余興として
に囃子船弁慶を御覽に
入れました。シテ田中
俊夫地平井俊三館藤本利雄
口義郎でした。その夜白子町に臨
宝生の大家宝生彌一師がみえ鉢山
シテ田中ワキ彌一師ツレ早川春治
氏で舞いました。彌一師の独吟晩晴
清が了つて、師をかこみ音談を伺
いました。下掛宝生流の文句が運
うようになつたのは元禄時代から
で、宝生新師が北海道でデータラメ
を語うといわれたといつた話や北
京の支那風呂の話等が出来ました。
五月二十日の大会別紙番組の通
り、極めて盛会でした。

市	日放	市放下	市放下
竹内	竹内	道雄	中川 錦雄
道雄	岩崎	菊甫	中川 錦雄
中川	若	豊田	官崎 征夫
靜雄	豊田	稔	宮崎 征夫
早川	春治	長谷川正嗣	井田 巴
白子	寛	長谷川正嗣	坂長三門
俊	中川武雄	長谷川正嗣	井田 巴
戸	寛 藍住重郎	長谷川正嗣	坂長三門
神	村山	定尾	井田 巴
市	清八	水谷	井田 巴
阪	四村	定尾	坂長三門
松	仙松	水谷	井田 巴
葵	上寺志四郎	中島規矩太	坂長三門
津	上寺志四郎	中島規矩太	井田 巴
子	山川	森樹	坂長三門
白	井口橋三郎	森樹	井田 巴
船	森樹	森樹	坂長三門
辨	森樹	森樹	井田 巴
慶	森樹	森樹	坂長三門
二	森樹	森樹	井田 巴
五	森樹	森樹	坂長三門
正	森樹	森樹	井田 巴
人	森樹	森樹	坂長三門

○藤雲会(第二十四回)						
六月十六日午後一時於藤田社中						
通小町 熊坂 渡辺	草紙洗 伊藤 貫高麗 林本	小袖 曾我 五 立 渡辺 高麗 林	養老 高麗 五 山田	班 忠 女 林 班	蓑 老 高麗 山田	小林
加茂 森 高麗 森	伊 森	母 伊 高麗 伊				
度 渡 辺	山 田					
○藤雲会(第二十五回)						
八月十九日前九時半 藤田社中						

船辨慶 西 沢 須野
他に綱世の吉野夫人・大仏供養會
○藤奈美會(第五回)
七月三十一日後一時
於一宮文化クラブ
○龍吟會 於大塚舞台
九月二十三日(第四回續)
○小田井先生三四忌
六月二十四日 於加藤家
東北会
追善講會
加茂 松岡忠右衛門
杜若 後藤元三
鵠飼 林本忠雄

三重県宝生流謡曲大会
五月二十日朝九時始
於 鶴山町萬町 舞臺

市川 周一	勝田正次
山 通 小町 小龜定一	豊田 早苗
連吟 鶴之段 坂	榮吉 渡辺重雄
仕舞笠之段	葛原正枝
仕舞阿 潘	平井後三
田中 俊夫	
囃子山 姥 豊田 稔小木久生	
囃子山 姥 永原才二郎 倍賞清風	

○中日謡曲部素謡會
六月二日后五時　於錦南莊

鶴	江	熊	繪
飼	口	坂	馬
飼	齋藤	三宅	小田井錦文
飼	修一	我郎	三宅善郎
飼	櫻	田川	佐川忠夫
飼	康平	鷗	齊藤修一
飼	危玉	木	小田井錦文
飼	危玉	鈴木	齊藤修一
飼	危玉	齋藤	佐川忠夫
飼	危玉	修一	佐川忠夫

五月四日白子町所在

井田川
巴 坡長門

藤田社中

船辨慶 西澤 桂野
他に鶴世の吉野夫人・大仏供養
幸田 藤井

图 26. 8. 10

○東北會例全

七月二十九日 鈴木室

螢狩素譜全

成皋縣高廟町左賈
牆內客

山の茶屋の記

加茂 三宅義郎	小木 定善
阿部 加藤平三郎	佐川 忠夫
漕 潟嶋正郎九	児玉ゑつ代

夜討會我立國鬼十守服飛宮歸部崎新正武善治志

○東北會八月例會

○東北会九月例会
氷室・楊貴妃・土脚

松尾・井筒・船辨慶

岐阜だより

照山先生

六月九日辰二時から、若葉町

講議会を賑やかに催しました。

高橋さん、近藤さん、鶴見さん、

新井さんがおみえになり、大原御

僕せであります。

夜は夢の名所、イルミネーションのまうちごとに、乱れ飛ぶぬごせ

さを賞し、一回歎をつくして、十

時散会しました。（番組下段）

首夏の週末、都度をさけて隠岐の茶亭に半日の客となる。まち中にもうした閉寂などと嘆息すれば、つゝましやかに当所のいわれ物語り、手前みごとに茶を進める花の姿は、櫻山壯次氏の令嬢。調世宝生へだてなく、他生の夢に一河の流れ……流金のメムベー相つどえは、はや「心づくしの秋風に……」と中林氏の名詞は驚風に和して境域をひきしめてゆく。

星野氏のサビた犀利さが脅威と熱心の阿漕をよくあらわした。地はスタートからよく描い、叫ぶ声のシズる手練もみごと。やりにならなかつたが大熟演。待機中の調世ブルーパ手を送り杜若。

四席の酒井、新進の村田兩氏のコンビよろしく優雅な観世ぶり。つづいて都合により結婚を先にした井上の清澄と奥田の明快、兩氏の同時よく捕らること。シテ林氏は朗潤淡泊、とくまねて風情あり。後に今一段へコドがつけば點睛。

は少年時代の稽古がモノいつてさうが、平野氏漢重に應待し、よい御夫婦。トメは俊寛。番外みたいにシテ柳原氏調子といい吟といい別席までモリンと来る。賀借ない奥田氏のリキに対し、愁嗟の吐息真に迫る。終つて番外櫻山壯次氏の八句連歌、解説と独白。地元狂言の主張一淫靡な演出について議論を深めた。

一流の名だ恥じない面々、徹底したつれての超弱吟は、よらやくにいたそれがた邸内に懸曳……(T)

議を深めた。

一流の名だ恥じない面々、徹底したつれての超弱吟は、よらやくにいたそれがた邸内に懸曳……(T)

東海宝生

昭23.8.10

田舎社中

○霞友会（第三十二回）

七月十五日一時 夏目宅

茂高田

眞六

中島

一夫

戸田

あき

戸田

秀雄

戸田

早瀬敏子

戸田

和子

戸田

夏目

戸田

秀雄

伊藤

敬太郎

戸田

秀雄

戸田



戦後 蒲郡常盤館 婦人師範の会 記念写真

能楽堂建設期成委員会中

法人
名古屋能樂堂

氏名

住 所

会

社

團

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

連

合

議

會

</

御中
名古屋能楽会

住所
氏名

昭和三十一年四月一日

右の通り寄附申込みます

但一ヶ月に付毎月金毫百用頃満參々年終了の事

一、名古屋能楽堂建設資金
山分

申込書

右

、附記

昭和三十一年四月一日

山分名古屋能楽会

副会長岡谷正男
会長伊藤次郎左衛門

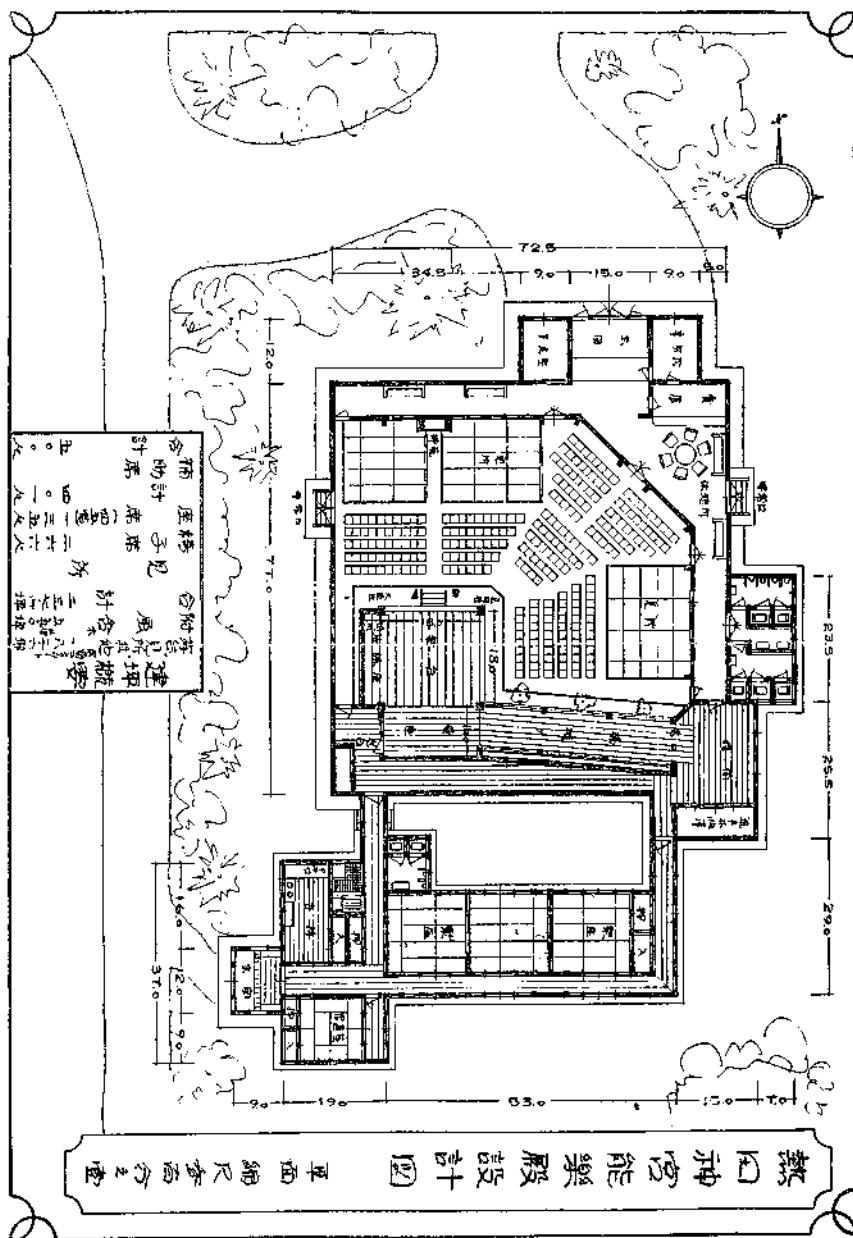
一、現行方法
御申込口數に応じて日本本社の取扱に
就て満了の事

一、募金方法
一ヶ月金毫百用頃満參々年

記

御了承後下、各支那銀行よります御販賣申上ます
方面へも協力を乞ふ事、貢企の調達に一層進歩度、何幸事哉
り、各方面爲志誠實の御協力を仰ぎ度、又方県、市、其他財界
半額にも満たざる状況でありますので、今般更に左記の要の
面に於ては、先に期成委員会の御尽力による募金額は、其の予算の
御貢相應へる事事が、具体的に進歩致したもの、之れが建設資金の
遂に竣工せしめられると、又建設費の約半額は鶴田神官廟にて
御好設により、建設費用の分担を承諾の上、今秋の御官廟遷殿祭
開本会にて色々御の結果、建業に因しては、竹中工務店の非常の
事で、各方面の御協同を得て、者々と災厄に努力致りましたが、今
当地能楽堂は焼失以来、再建復興の為、能樂堂建設期成委員会に於

趣意書



熱田神宮能楽殿設計図（構想図。実際とは異なっている。）

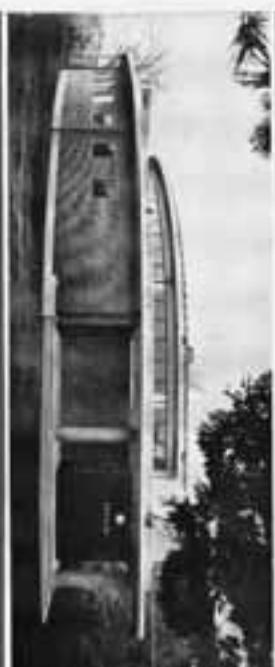
TAKENAKA KOMUTEN CO., LTD.

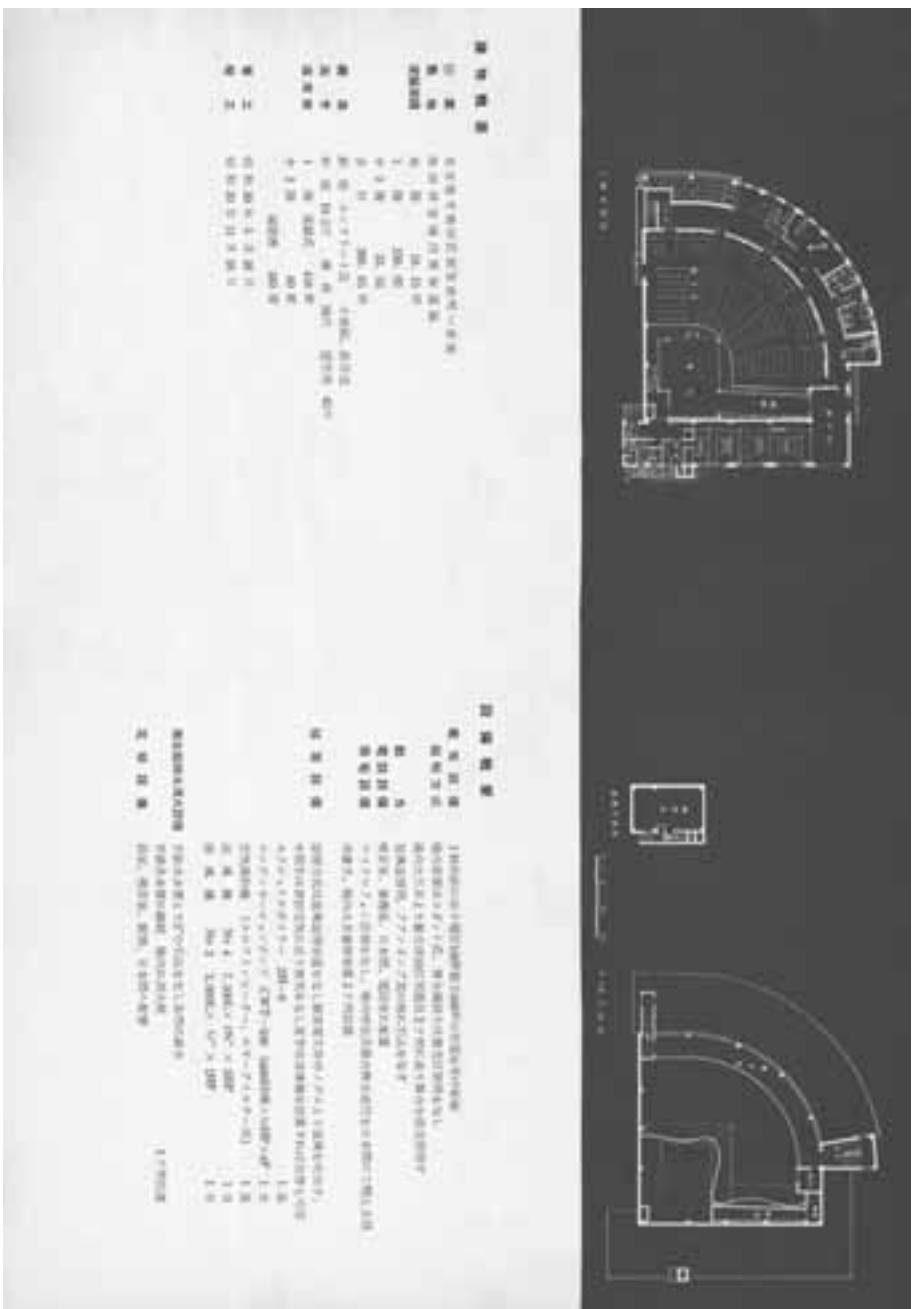
株式会社
竹田神宮能楽殿



GENERAL CONTRACTORS

設計施工
株式会社
竹田工務店





肅啓 錦秋の候愈々御清祥の段お慶び申上げます
扱豫而建設中の熱田神宮能楽殿は御蔭を以て豫定通り
竣功を見るに至りました。これは偏えに各位の御後援
の賜と深く感謝申上げる次第でござります
就ては御繁用中恐縮に存じますが左記により竣功式に
御來駕賜り度此段御案内申上げます 敬具

昭和三十年十一月吉日

敬具

熱田神宮宮司長 谷外余男
熱田神宮造營會會長
社團法人名古屋能樂會會長

伊藤次郎左衛門

記

能樂殿竣功式 十一月十六日(水)午後二時

於 热田神宮能樂殿

御來臨の節は本狀御持參の程願上げます

謹啓　涼秋の候益々御清適の段慶賀に存じ上げます

拝豫而建設中の熱田神宮能樂殿は御蔭を以て此程竣工を見るに至りました　これは偏々に各位の御後援の賜と厚く御禮申上げます

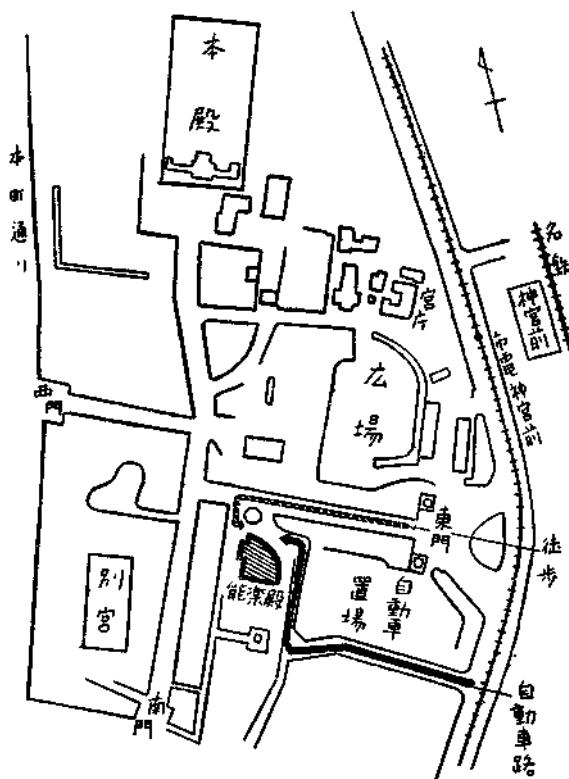
就ては別紙の通り能樂殿竣工披露能を舉行致しますから何卒御縁合せ御來駕賜り度右御案内申し上げます

謹　具

昭和三十年十一月吉日

熱田神宮宮司長谷外余男
熱田神宮造營會會長
社團法人名古屋能樂會會長
伊藤次郎左衛門

熱田神宮能樂殿 路順



昭和30年11月16・17日 热田神宫能乐殿竣工披露能 案内状附録 路順

能樂殿舞台坡

昭和三十一年十一月十七日午後一時始

於樂能宮神田熟業

世元正三番叟千歲觀世松次元昭郎一

四

四

七

卷之三

武田太加志
地謫
岩真柄
太田重次
米次郎
翠司
林大山
楓本田
初大
櫻美田
初大
郎
藤田六郎
兵衛
田青木恒
治
田銅忽太郎
地謫
北山本博之
松大概十三
地謫
林甲恩子
太郎藏夫
田初恩
地謫
裝樊林
田太郎
地謫
北山本博之
松大概十三
地謫

猩々

觀世喜之由鍋惣一郎小島欽次郎鬼頭八郎

主催 桃山名古屋能楽会

地謡
録飯六丹
本田車下
秀真三
雄賢三義

昭和30年11月17日 午後1時 熱田神宮能楽殿 舞台披能組

能樂殿舞台

昭和三十一年十二月十七日午后三時始

於神宮能樂殿

龍組

龍菊慈童
橘師久太郎
後見柴田初太郎
杉村竹翠
林休地謡
增加藤田絵兵衛
西尾孫一大郎
鬼頭八郎
鬼頭頭李八
藏郎信郎

童 西 村 弘 敬 田 尾 孫 物 横 久 太 長

卷之三

四

杜舞
般
武田太加志
波
本田秀男

高
全
書

主催　株式会社古屋能楽堂

能樂殿舞台

昭和三十一年十二月十八日午後一時始

於熱田神宮能樂殿

三

面積 佐藤秀造

藤田六郎兵衛

後見	辰巳	孝清	貴才
辰巳	巳未	地謡	自
巳未	未申	溝井	日
未申	申酉	田巖	月
酉戌	戌亥	好重	水
戌亥	亥子	秀忠	火
亥子	子丑	次十雌	土
子丑	丑寅	内畑野鶴	金
丑寅	寅卯	口木	木
寅卯	卯辰	藤雷	火
卯辰	辰巳	右祿泰	土
辰巳	巳午	門久次	金

紫田初太郎
吉田定次郎
福井啓次郎
鬼頭金蔵
三郎准八
舞草薙巳
林辰巳
藏山久
綱口様
野口様
卷綱
代舞

主催
熱舞名古屋能楽会

地圖

昭和30年11月18日 午後1時 熱田神宮能楽殿 舞台披能組

能 樂 殿 舞 台 披

於 热田神宮能樂殿

昭和三十一年十一月十八日午后三時始

能組

舞囃子 竹生島 山田仁三郎 後藤幸一郎 鬼頭八郎

地謡

片岡利一 伊藤鉄之進 大堀一三
中内利一 竹市秀雄 伊藤左エ門

狂言 三本柱 歌村泰四郎 市橋鴎一郎
歌井上礼 井之上之助

仕舞 笠の段 豊根勝左門

祝金開 砂 番 西村欽也 永田虎之助 野崎太郎
西村弘敬 田鍋惣一郎 小島鉄次郎

貧見 片岡信一 地謡 鳥山万三郎 利寛一
山田仁三郎 荒木三郎 大坂秋一進
鳥山万三郎 伊藤秋之進 雄門二進

主催 热田神宮能楽会

法社

名古屋能楽会

資料

熱田神宮能樂殿建設に関する資料

熱田神宮能樂殿地鎮祭

起工奉告祭

竣工祭

同 同 同 同

—

式次第 式辭 經過報告

竣功祝賀能

創立
并圖年記念能

同 同 同 同

—

御大典奉祝能

箕 鉢 一 様

下机

長 谷 晴 男

前回余り少く右第3行の
事項を上に記す。左手中は公私
を極め、方正を悉く詳し
て難く交換する事
熱田神宮能樂殿に至る資料の一部
を上達する所から利用下さい
近て又上等の事
第一様は持ひたゞき越後の程を
上達する事

幕 具

十二月十六日

不時空部とは空けておきました
夕涼水下

12.9.15 死去される 82歳

熱田神宮能樂殿地鎮祭

昭和二十九年一月二十八日

約一〇〇名
祝詞

式次第

- 一同着床 一 修祓 一 降神の儀 一 献饌 一 祝詞奏上
- 能樂殿を建立するに際し
熱田皇大神と敷地の守護
神を祭り、神饌を供して
齋主が祝詞を奏上。祭場
の四隅及び中央に米・切
地鎮の儀 一 玉串拜禮 一 檜鑑 一 麻を散供 一 鎮物を埋納
- 刈初 家翁の儀 有り
玉串を奉つて拜禮し、土
地の平安堅固ならんことを、
神に祈請する祭祀である。

奉仕員 斎主 長谷権称宣
祭員 山本・竹内・岡地権称宣
服部屋 参列者 神宮關係者 名古屋能樂会關係者

是乃處半嚴乃齋場登祓清末氏は連繩弓回保志
神籠刺立氏々招奉里坐奉留持麻久毎畏候熱田
皇大神及大地主大神等乃御前尔齋主熱田神宮
歌舞宜長谷晴男恐美恐美白左久
歌舞宜接渡數多有留賓中別使臣能樂渡志母
歌乃品位高文舞乃手振最床志久大神乃御心
平慰米世情平柔具留尔隨波志候道祭礼漢大宮
宮造社奉爾熱田神宮造當會尔医源社團法人

名古屋能樂会乃人等登相議里今度境内乃甘志所尔
熱田神宮能樂殿乎新志々設建都留事臺灣成里故是乎以知基八十日日渡有れ將母今日

平生日乃足日登齋定米今志前爾御食御酒種々乃味物捧奉里社團法人名古屋能樂会々長伊藤次郎左衛門半始米賄係本人等參集比
地鎮祭仕奉良平倅安角又間食志諾給
比民今由往前大神寺乃嚴神靈幸給比
築建爲車大地櫻皇未車地震尔底津磐根乃崩
境滅留事無常磐堅磐尔守辛給工事真

持西留諸人尊尔手乃躡足乃躡有良志米給受工事乎弥進物尔進米志米給比夜守曰乃守尔護幸給膳登祇美忍美母白須

地鎮祭終了後は、直ちに着工の予定であつたが、施行者が確定しておなかつたこと、
募金の情況が良くなかつたために、一ヶ年有
余の歳月が経過した。翌年の五月なり、漸く

着工の運びとなつたので、昭和三十年五月二
十六日に、改めて「熱田神宮能樂殿起工奉告
祭」を執行したことを茲に特記しておく。

奉仕員 畿主 長谷祿宣
祭員 山本・堀田・杉浦權祿宣
横田雇

【以下省略】

熱田神宮能樂殿竣工祭

昭和三十年十一月十六日

植村熱田神宮能樂殿建設委員長
高橋綱代 長谷宮司 藤田権宮司
吉村・原田祢宜 竹中工務店社長
以下 約五〇名

式次第

- 一同着床
- 修祓
- 降神の儀
- 獻饌
- 祝詞奏上
- 能樂殿の竣工に際し、熱田
- 皇大神と殿屋の守護神を祭り、神饌を供して斎主が祝詞を奏上、祭場の四隅に米切麻を散じて清祓の儀を行ひ、玉串を奉つて拜禮、將来殿屋の安全堅固ならんことを祈請する祭祀である。
(註)
- 舞台を祭場として執行。

奉仕員	斎主	長谷祢宜
祭員	山本権宜	服部・松永庵
参列員	伊藤進常会々長(名古屋能樂会々長) 岡谷名古屋能樂会副会長	

祝詞と
是乃處嚴乃斎場登祓清祓注連縄引回保志
神籬刺立馬々招奉里坐奉留麻久母畏徒熱田
皇大神及屋船久々能運命屋船豊字氣姑命等乃
御前尔斎主熱田神宮祢宜長谷晴男恐美恐美也
白方入
裏尔告奉里志賀如ス神苑乃甘志所尔熱田神宮

能祭殿乎設建　壬午登志既去五月二十六日于
里工事起志既往　里賀株式会社竹中工務店乃人
等賀優礼多留技術乎盡志既勞役驅年隨尔工事
渡弥進美尔進美既今過早也内外乃裝飾最
渡志久築造既畢則故是半以知感八十日曰渡
有礼様乎少をいくひのたるひ上　はなだめでいましみ
前尔御食御酒種々の味物乎捧奉　里社団法人名
古屋能祭会々長伊藤次郎右衛門乎始米關係布
人等參來集比　既竣功祭嚴志久美濃志久仕奉良
久くを度らば　既久聞食き詰給更尔渡去志十
平平少久安令久聞食き詰給更尔渡去志十

一月十一日 波志母 熱田神宮本殿遷座祭 執行
波志母最勝出度 時奉私禮觀世・宝生・今
春・金剛各流・宗家等寄来集比 箇鼓乃音色母
佐夜加爾翁・高砂・曲手奏伝「祝賀能」半催
須狀毒爲心甘 良尔所看坐志區今由往先大神算
乃の少のみたまらるがためひでやそがれつかわ
最嚴乃神靈幸給比感八十柱津神乃禱事有度世
給渡受進美往久今乃世尔相應波志使施設于護
整開津々々中京尔誇留藝術文化乃殿堂登成良志
矣給布告又夜乃守日万守尔護幸給開登恐美
美母白須

熱田神宮能楽殿竣工式

昭和三十年十一月十六日

式次第

原田称宣

開式の辞

式辭

経過報告

感謝狀贈呈

来賓代表祝辭

四海波奉唱

萬歳三唱

開式の辞

直会

伊藤会長

岡谷副会長

植村建設委員長

宮司より竹中工務店社長へ

高橋總代

原田称宣

以上

○式辭

名古屋能樂堂會長

伊藤次郎左衛門

本日ここに熱田神宮能楽殿の竣工式を挙行

するに当たり、来賓を始め多數同好の各位の御
来臨を得ました事は誠に感謝に堪へぬ所で厚
く御礼申し上げます。

申すまでもなく中京の地は古来各種の芸能
が盛んに行はれて、その盛観を誇った土地柄
であります中に、能樂は特に高尚純雅な武家
の式樂として、尾張藩の雄名に恥じない発達
を遂げて参りました。明治以後に於ても、そ
の伝統は一般市民の間に力強く受け継がれ戰災
を蒙る前までは布池町の能樂堂に於て常に各

能楽殿建設委員長 高橋總代 竹中工務店社
長 岩谷宮司 篠田権宮司 吉村・原田称宣
能楽殿建設委員 能樂会々員 工事担当者
統計 約100名

[参考圖]

伊藤造営会会長(名古屋能樂会会長)
岡谷名古屋能樂会副会長 植村熱田神宮能

流の能樂が上演せられ、年を逐ふて盛況を呈してゐた事は當様御承知の通りであります。

然るに戰災に依つて、その能樂堂を失つた以後は演能の上の不便は譬へ様もなく、殊に社会状勢が落着いて来るにつれ、貴重な無形

の文化財としての能樂に対する一般世人の関心が昂まり、その上演の機会も亦頻繁となるにつれ能舞台の必要が痛感されて参りました。獨り、戰災を受けられた熱田神宮を復興するための熱田神宮造営会が、昭和二十四年に結

成され、私が会長の席を汚す事となつたのであります。が、この造営会の目的とする事業は單に諸社殿の復興のみに止らず、時代に即応し土地柄にふきはしい、諸種の文化施設をも完備する事になつてゐます所から、當時寄合話が出て居りました能樂堂復興を造営会の事業の中に加へてはといふ声が起り、これが具体化し、名古屋能樂会とはじめ斯道の興隆に志を有する人々も、その造営資金の募集、その他能ふ限りの後援を申し上げるといふ事

になつたのであります。その成果として、熱田神宮本殿遷座祭が盛大に執行はれました機会に、能樂殿も善美を尽して美事に竣工するに至りました事は誠に慶賀に堪へぬ所で欣快この上もありません。

今回竣工の能樂殿は御覽の如く広く各地の能樂堂の粹を取り、その風格の優れてゐる事は申すまでもありませんが、その上、外觀内容共に許し得る範囲に於て種々の新施設を探り入れ、斬新にして卓抜な特徴を有し、その

意味に於て今後の能樂堂建設に対し、一つの優れた典型を示したものと称し得ると思ふのであります。この竣工に至るまでに払はれた造営会々員並に能樂会々員、その他物心両面に亘つて協賛された各位の御努力と御好意とに對し、この機会に深く感謝の意を表してやみません。又この工事を担当された守中工務店の眞に犠牲的な御努力に対し、衷心御礼を申し上げるものであります。

今後この能樂殿の運営が理想的に行はれま

して、能樂のいよいよ振興する事は勿論その他にも有意義な諸芸能の公演にも利用するの機会が与へられ、中部日本芸能の新たな中心がこの熱田神宮の神苑の中に置かれて、一時代を創り出す様になる事を祈つてやみません。簡單ながら以上を以て式辞と致します。

昭和三十年十一月十六日

○ 経過報告

熱田神宮能樂殿 建設委員長 植村 真太郎

一、名古屋市東区布池町にありました社團法人名古屋能樂会所有の名古屋能樂堂は外郭は鉄筋コンクリート建て相当堅牢な建物でありましたが、今次大戦において空襲を受け、昭和二十年三月十八日全焼致しました。

二、終戦直後は、国民の意欲は専ら衣食に

状態であります。

二、此時に当り熱田神宮におかれましては能樂堂再建に多大なる関心を持たれ、熱田神宮能樂殿として、神宮諸御殿の一部として建設費の半額負担苦しからずとの有難い御申出を受けましたので、能樂愛好者並に能樂専門の先生方も深く感動し、遂に昭和二十九年一月八日の吉辰を以て、当所において能樂殿建設の地鎮祭挙行の運びとなりました。

四、地鎮祭は無事執行ひましたが、適當な

建設施工者が容易に物色出来ず、又予算も更に膨張致しましたので、募金成績も芳しからず、又々停頓の兆候が見えましたが、名古屋にご縁故の深き竹中工務店が犠牲的な協力精神を以て建設相当を快諾せられましたので、本年三月頃より能楽殿復興計画急進展し、本年五月二十六日に起工式を挙行出来得る事となり募金計画も新たに造り直し、県市のご援助を期待し、財界並びに能楽爱好者の方々より多大のご後援を得る事が出来、起工式以来

六ヶ月足らずの短期間に此の清新なる能楽殿が竣工した次第であります。

五、最後に本能楽殿の建設概要を御報告申し上げます。

建設様式

本殿	一階	一九五坪〇六
	二階	三三坪五五
附属建物 楽屋	三五坪八九	
地下室	一六坪一五	
合 計		二八〇坪六五

座席数 一階

四一八席
二階 八〇席

補助椅子 二四〇席

七三八席

施工者 合計

株式会社竹中工務店

松羽日の揮毫画家は前田青邨画伯に御指導を願ひ、同門の逸材江崎画伯を作ります。

昭和三十年十一月十六日

熱田神宮能楽殿竣工 祝賀能

昭和三十年十一月十七・十八日

清祓の儀

斎主 長谷川宣（白衣着用）祭員一員（白衣着用）を從へて、正面木階より舞台に昇り、舞台の四隅に五色の切麻を散じて、「清祓の儀」を奉仕した。

能
組

第三十四

翁觀世元正外

大樹十三
山本博之

舞囃子 猩々観世喜之外

—

卷之三

紫慈堂 橋岡久太郎

卷之三

古今筆

葛 紗 高

高砂
高安縣志

観世・金春・宝生・金剛の各流宗家出演の祝賀能のため、両日共、見所は立錐の余地も無い盛況を呈した。

第二回十一月十八日

第一卷 第一回

獨吟龍田林愿藏

仕舞
卷五
續

舞囃子 猿々 桑田松太郎

第二部 午後三時始

韓子
竹生嘉
山田三郎

狂言三本柱 歌村彦四郎 外

金匱要略

高砂 西村弘敬 外

観世・金春・宝生・金剛の各流宗家出演の

- 1 -

記念能

熱田神宮能樂殿創立十周年記念能

昭和四十年十一月三日（祭）

熱田神宮能樂殿建立奉賛
（於 热田神宮境内）
新能

奉祝 天皇陛下御即位五十年

熱田神宮能樂殿創立二十周年記念能

昭和五十年八月二十一日（日）

一

熱田神宮能樂殿創立三十周年記念能
昭和六十一年三月十日（日）

熱田神宮能樂殿創立四十周年記念能
平成七年四月三日（日）

御大典奉祝能

平成二年十一月十五日（木）

新能一覽表 [能樂・狂言]

[昭和]

年	月	日	能	樂	狂	言
元	九	三	加茂・小綱治			
元	九	云	小袖曾我・船弁慶	不須		
元	九	玄				

第一回市民の

納涼能樂の夕 新能
(於 若宮八幡社境内)

第二回市民の

納涼能樂の夕 新能
(於 若宮八幡社境内)

年	月	日	能	樂	狂	言
西	八	六	小督・紅葉狩	末広がり		
西	八	五	小袖曾我・胡蝶・蜘蛛	雷		

第三回以降は、舞台を熱田神宮神樂殿前広場に移し、名称を「名古屋新能」と変更、毎年盛大に催行されてゐる。

名古屋新能

(於 熱田神宮神樂殿前広場)

昭和

回	年	月	日	能	狂	言
三	五三	八	又	清経・井筒・鞍馬天狗	葛葦	
四	五四	八	四	寅子・巴・石橋	釣針	
五	五六	八	二	蟬衣・雲林院・紅葉狩	裏山伏	
六	五六	八	八	清経・舟衣・土蜘蛛	太刀奪	
七	五七	八	七			
八	五八	八	六	経正・杜若・上蜘蛛	蚊相撲	
九	五六	八	五	鶴電・橋弁慶・住吉詰	裏山伏	
十	六一	八	三	咸陽宮・半蔀・鉄輪	蟹山伏	
十一	六二	八	二	鷹龜・吉野靜・玄象	棒縛	
十二	六三	八	一	花月・羽衣・小鍛治	長刀立答	
十三	六四	八	六	経正・源氏供養・紅葉狩	蟹山伏	
十四	六五	八	五	小袖・杜若・角仙人	引括	
十五	六六	八	四	小袖・草子流・小鶴鏡	子益人	
十六	六七	八	三	旅下僧・半蔀・船弁慶	茶臺	
十七	六八	八	二	杜若・土蜘蛛		
十八	六九	八	一	芦刈・鉄輪		
十九	七〇	八	四	竹生島・天鼓		
二十	七一	八	五	千鳥		
廿一	七二	八	六	橋弁慶・葵上		
廿二	七三	八	七	蟹山伏		
廿三	七四	八	八	千鳥		
廿四	七五	八	九	竹生島・天鼓		
廿五	七六	八	一〇	橋弁慶・葵上		
廿六	七七	八	一一	蟹山伏		
廿七	七八	八	一二	千鳥		
廿八	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
廿九	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
三十	七八	八	一二	蟹山伏		
卅一	七八	八	一二	千鳥		
卅二	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
卅三	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
卅四	七八	八	一二	蟹山伏		
卅五	七八	八	一二	千鳥		
卅六	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
卅七	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
卅八	七八	八	一二	蟹山伏		
卅九	七八	八	一二	千鳥		
四十	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
四一	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
四二	七八	八	一二	蟹山伏		
四三	七八	八	一二	千鳥		
四四	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
四五	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
四五	七八	八	一二	蟹山伏		
四六	七八	八	一二	千鳥		
四七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
四八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
四九	七八	八	一二	蟹山伏		
五〇	七八	八	一二	千鳥		
五一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
五二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
五三	七八	八	一二	蟹山伏		
五四	七八	八	一二	千鳥		
五五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
五六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
五七	七八	八	一二	蟹山伏		
五八	七八	八	一二	千鳥		
五九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
六〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
六一	七八	八	一二	蟹山伏		
六二	七八	八	一二	千鳥		
六三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
六四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
六五	七八	八	一二	蟹山伏		
六六	七八	八	一二	千鳥		
六七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
六八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
六九	七八	八	一二	蟹山伏		
七〇	七八	八	一二	千鳥		
七一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
七二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
七三	七八	八	一二	蟹山伏		
七四	七八	八	一二	千鳥		
七五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
七六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
七七	七八	八	一二	蟹山伏		
七八	七八	八	一二	千鳥		
七九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
八〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
八一	七八	八	一二	蟹山伏		
八二	七八	八	一二	千鳥		
八三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
八四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
八五	七八	八	一二	蟹山伏		
八六	七八	八	一二	千鳥		
八七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
八八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
八九	七八	八	一二	蟹山伏		
九〇	七八	八	一二	千鳥		
九一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
九二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
九三	七八	八	一二	蟹山伏		
九四	七八	八	一二	千鳥		
九五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
九六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
九七	七八	八	一二	蟹山伏		
九八	七八	八	一二	千鳥		
九九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一〇〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一一〇	七八	八	一二	蟹山伏		
一二〇	七八	八	一二	千鳥		
一二一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二三	七八	八	一二	蟹山伏		
一二四	七八	八	一二	千鳥		
一二五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二七	七八	八	一二	蟹山伏		
一二八	七八	八	一二	千鳥		
一二九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二一〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二一一	七八	八	一二	蟹山伏		
一二一二	七八	八	一二	千鳥		
一二一三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二一四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二一五	七八	八	一二	蟹山伏		
一二一六	七八	八	一二	千鳥		
一二一七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二一八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二一九	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二〇	七八	八	一二	千鳥		
一二二一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二三	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二四	七八	八	一二	千鳥		
一二二五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二七	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二八	七八	八	一二	千鳥		
一二二九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二一〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二一一	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二一二	七八	八	一二	千鳥		
一二二一三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二一四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二一五	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二一六	七八	八	一二	千鳥		
一二二一七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二一八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二一九	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二〇	七八	八	一二	千鳥		
一二二二一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二三	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二四	七八	八	一二	千鳥		
一二二二五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二七	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二八	七八	八	一二	千鳥		
一二二二九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二一〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二一一	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二一二	七八	八	一二	千鳥		
一二二二一三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二一四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二一五	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二一六	七八	八	一二	千鳥		
一二二二一七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二一八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二一九	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二〇	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二三	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二四	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二七	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二八	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二一〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二一一	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二一二	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二一三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二一四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二一五	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二一六	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二一七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二一八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二一九	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二〇	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二三	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二四	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二七	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二八	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二一〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二一一	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二一二	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二一三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二一四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二一五	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二一六	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二一七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二一八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二一九	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二〇	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二三	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二四	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二七	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二八	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二一〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二一一	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二一二	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二一三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二一四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二一五	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二一六	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二一七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二一八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二一九	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二二〇	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二二一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二二二	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二二三	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二二四	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二二五	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二二六	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二二七	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二二八	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二二九	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二二一〇	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二二一一	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二二一二	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二二一三	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二二一四	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二二一五	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二二一六	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二二一七	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二二一八	七八	八	一二	橋弁慶・葵上		
一二二二二二二二一九	七八	八	一二	蟹山伏		
一二二二二二二二二〇	七八	八	一二	千鳥		
一二二二二二二二二一	七八	八	一二	竹生島・天鼓		
一二二二二二二二二二	七八	八				

回	年	月	日	能	樂	狂	吉
六	五	八	七	小督・羽衣・綾生石	清水		
五	六	八	六	鶴龜・半部・正尊	二人大名		
四	七	八					
三							

名古屋新能の沿革について

長谷晴男

名古屋市民を対象とする新能は、昭和四十

一年八月六日、市内若宮八幡社に於て催行された「第一回市民の納涼能楽の夕」より数へると、平成七年は「第三十回名古屋新能」といふ記念すべき新能となる。

若宮八幡社での新能は、筆者は二回に亘り観能した。名古屋市を中心地といふことで、満員の盛況。同社宮司川瀬進氏の「火入式」も拜見することができた。たゞ、左に記す諸点が気掛りであった。

第一点は、能樂は「遊行」を尊が道である

が、舞台後方のビル壁面のネオンが色とりどりに点滅する情景は、能樂を催行する場所としては不適当であること。また車の騒音により、度々音声が消されたことである。第二点は、開演中に夕立にでもなれば、会場を移して続行することは不可能であらうといふことである。

尤もこれらは筆者個人としての実感であつたが、演能関係者も同感であつたので、能樂殿運営委員長として熱田神宮当局の許を受けた。昭和四十三年八月より舞台を熱田神宮神樂殿前広場に移し、「第三回名古屋新能」として催行することとなり、爾来二十八回、市民に親しまれ、年々盛況を呈しつゝ、現今に及んでゐる。茲にその沿革の概要を述べることとする。

○

一、舞台としては当初、熱田神宮舞楽神事用擂台（三間四方）に橋懸、後座、地諾座を附け加えて假設舞台として使用し、齋館前

庭に西面して組立てた。

二、名古屋支部にて組立式舞台を新調し、見

物者の増加に伴ひ、信長堤の方へ寄せつけ北面して組立て、椅一三。脚程度を並べ前方若干の部分を棧敷席とした。

採光、音響等については、樂師でテストを実施し、萬全を期してゐる。

三、樂屋としては、熱田神宮斎館を使用、空調施設（冷暖房）完備で樂屋としては最適、樂屋の変更は無い。

四、開演に先だら、奉告祭を神楽殿に於て執行、名古屋支部会員参列、安全を祈ることになつてゐる。

五、火入式——元来新能は宗教的な色彩が濃厚なものであるので、たゞ市民納涼の催物であつても、火入式を重視し、私は昭和四十三年より平成元年まで二十二回奉仕したが、毎年、検討、改善を加へるほか、事前に嚴重なる打合せをして萬全を期したので、「火入式」は嚴然とした儀式として、

一つの型をつくり上げた。

【概要】

○松明ニ本に淨火を移し、奉仕員田畠が神樂殿向拝に列立する。

○名古屋支部長、同副支部長ニ員が橋掛よ

り舞台へ進み出で、舞台東寄りに西面して列立する。（練習用）

○奉仕員が参進する、列次は左の通り。

○松明（学院学生）——○松明（学院学生）
○前導（権宮司）——○長谷権宮司（熱

田中神官能樂殿（運営委員長）〔着衣・布衣着用〕

○松明役は舞台正面階下に於て左右に分れ相対して立つ。前導所役は権宮司を舞台に前導、権宮司は舞台中央南寄りに北面して立つ。前導所役は権宮司の斜左後に控へる。

○松明役一員舞台に昇り、松明を権宮司に進め畢りて正面の篝火の位置に控へる。
○名古屋支部長、権宮司の前に進み、権宮

- 司より松明を受けて舞台を降り、正面の
篝火の位置に至り、薪に点火、畢りて復
座する。
○同副支部は支部長に準じ、松明を受けて
舞台を降り、舞台東側篝火の位置に至り
薪に点火、畢りて復座する。
○各退出する。

權宮司及び前導所役は舞台の正面西寄り
の床に着き、能一番を鑑賞、畢りて神樂
殿に入る。支部長、同副支部長は火入式
終了後、樂屋に入る。



昭和30年11月20日 舞台落成記念霞会 記念写真

五流道成寺
完了記念寫眞

主催 田錫惣
名古屋旅館業界
賞会郎

五流道成寺

(第一回) 昭和三十一年三月四日

道成寺 宝生九郎 高安滋郎也 谷口喜代三 兔頭喜太郎 藤田六郎兵衛

(第二回) 昭和三十一年五月三日

間 茂山千五郎 茂山千之丞 後見宝生英雄 後見辰巳幸 地頭武田光雲

(第三回) 昭和三十一年十月十四日

道成寺 桜門竜馬 福王茂十郎助 下村英一 鬼頭八郎 井上松次郎 佐藤卯三郎

赤頭袴羽根

(第四回) 昭和三十二年一月二十七日

間 茂山喜三 茂山幸四郎 夫 田鍋惣太郎 森田光春 本田秀男 後見桜間弓川地頭 桜間道雄

(第五回) 昭和三十二年五月三日

間 三宅藤九郎 和泉保之 後見種田治郎 後見農島弥左衛門 地頭今井幾三郎

間 茂山幸四郎 吉田清三 地頭書參奥 後見喜多長世

道成寺 野島信 山本敬一郎 野崎太郎 萩田光治 喜多長世

後見喜多長世 後見後藤得三 地頭書參奥



昭和31年3月4日 五流道成寺 第1回 シテ 宝生九郎師（絵葉書）



昭和31年5月3日 五流道成寺 第2回 シテ 観世喜之師（絵葉書）



昭和31年10月14日 五流道成寺 第3回 シテ 櫻間竜馬（絵葉書）



昭和32年1月27日 五流道成寺 第4回 シテ 金剛巖（絵葉書）



昭和32年五月三日 五流道成寺（第5回）シテ 喜多長世

昭和32年5月3日 五流道成寺 第5回 シテ 喜多長世（絵葉書）

若宮囃子保存会

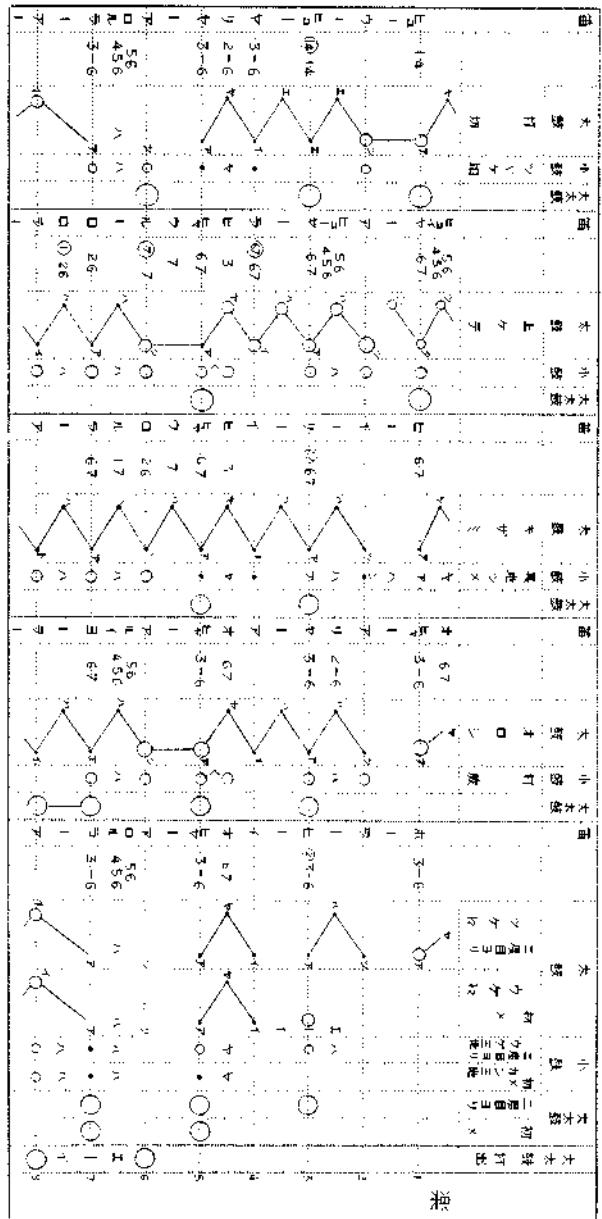
昭和四十一年十月

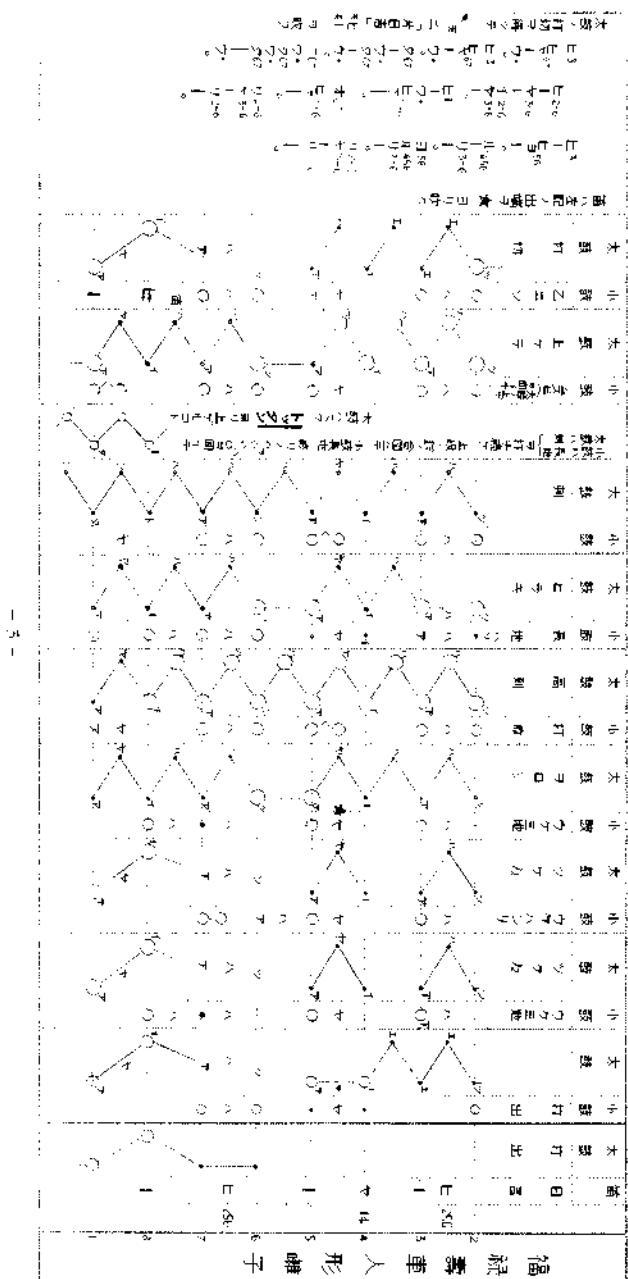
昭和四十一年十月

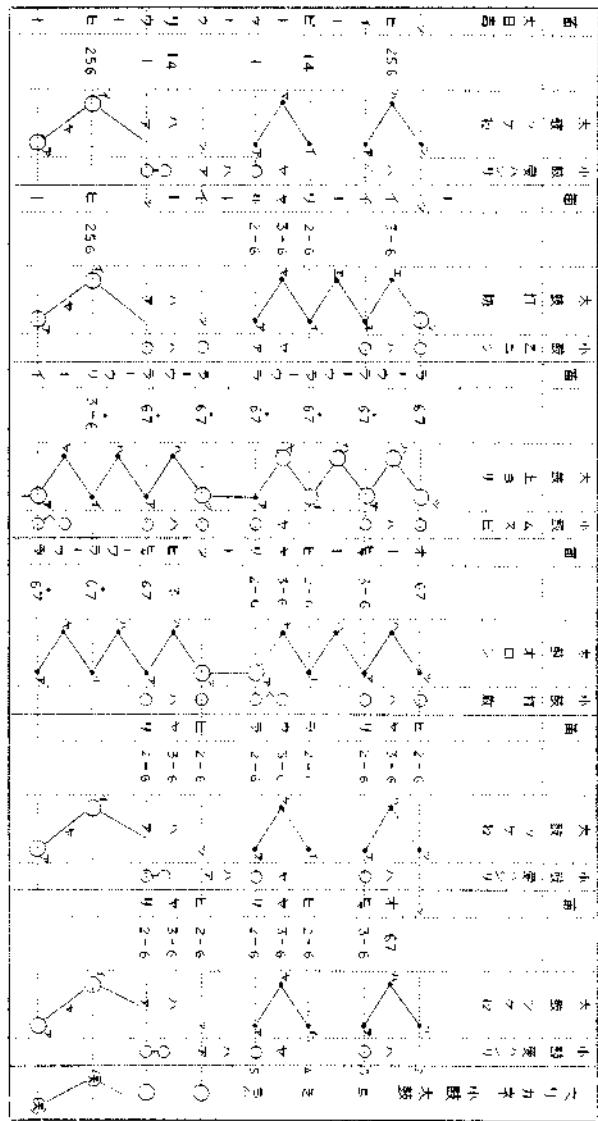
森林達三先生 監修

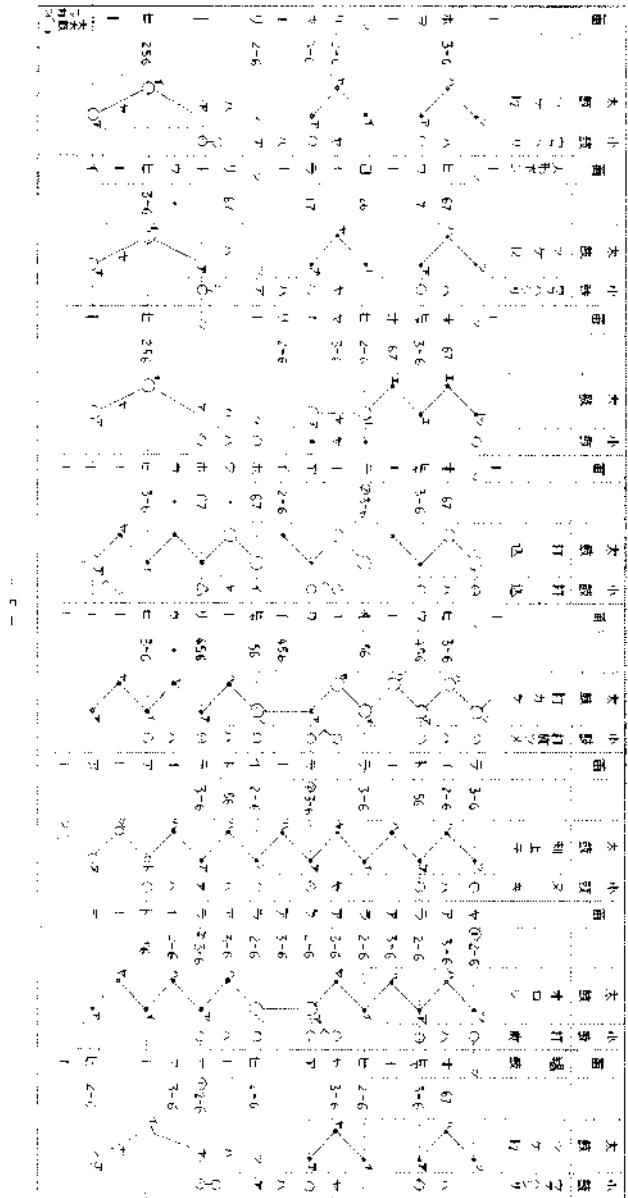
名古屋市 福禄喜 車山囃子 記念

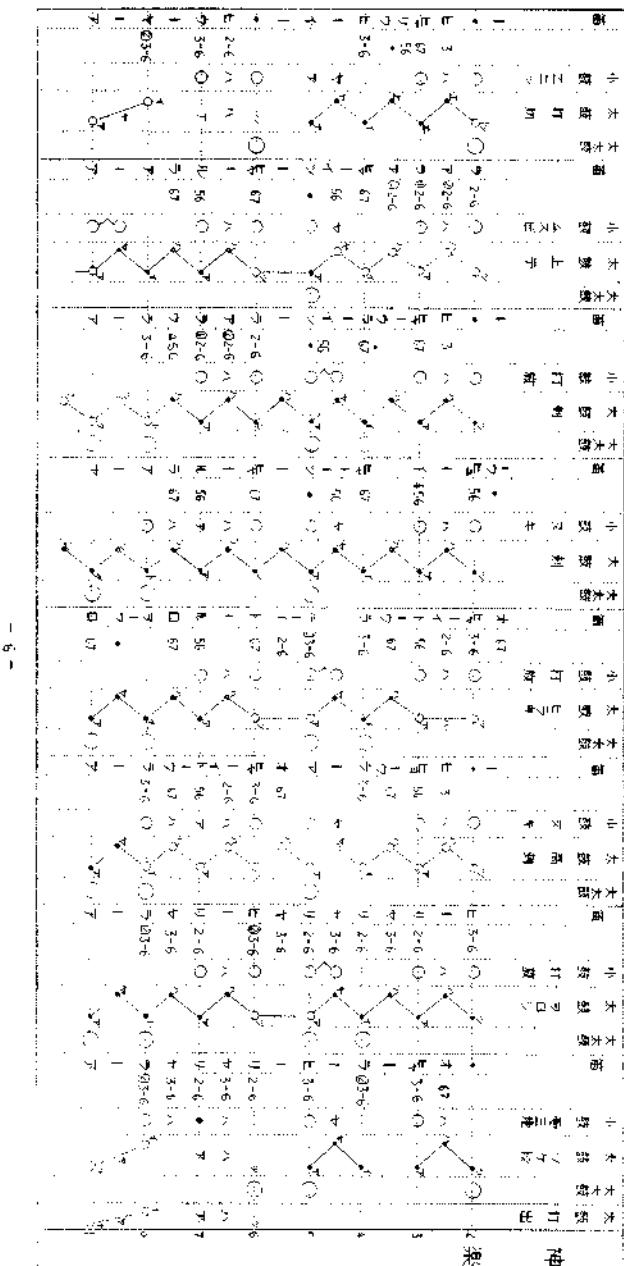
狂言神樂

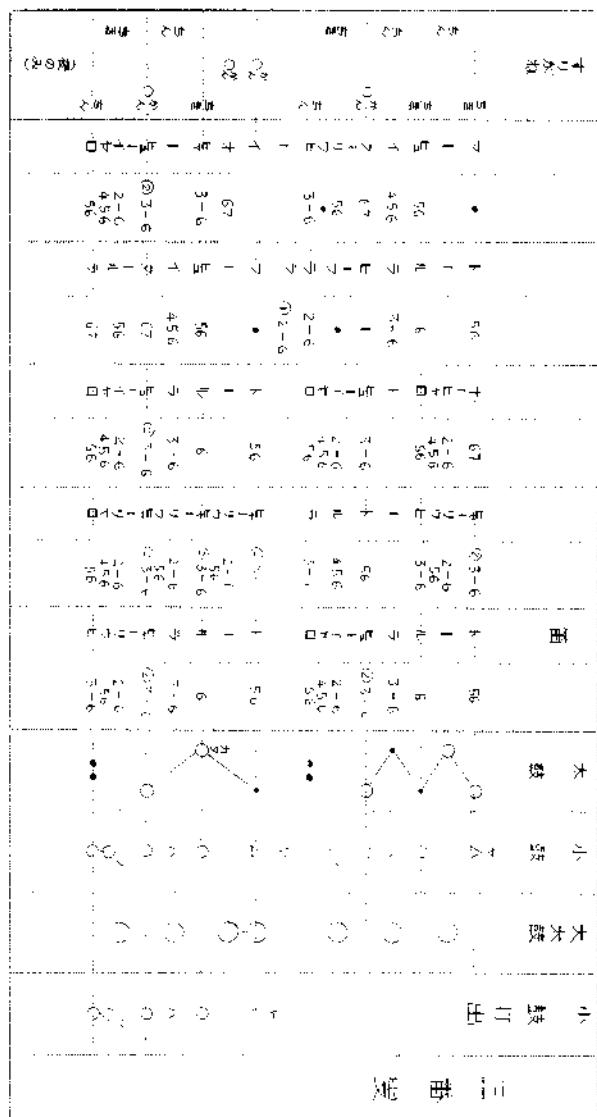












『資料編』第三部 豊橋の能楽の歩み

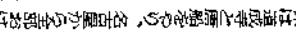
（五）
大正十二年九月
日清國人
日本國人
大正十二年九月
日清國人
日本國人

(5) 固ほ下部、二字分災落)

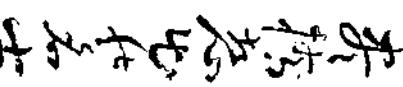


51

三

(要點圖・植物類) 

卷之三



“**中華人民共和國憲法**”
是中國人民民主專政的國家的根本大法，是全國各族人民
和一切組織的最高行動準則。它規定了中國社會各方面的
根本制度和根本原則，確立了中國社會各方面的根本制度和
根本原則，確立了中國社會各方面的根本制度和根本原則，確立了中國社會各方面的根本制度和根本原則。

ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ହେଉଥିଲା କାହାରେ କାହାରୁ ଅନୁମତି ଦିଲା

小久保に詰めた。

新宿区立新宿中学校
新宿区立新宿中学校

ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ହେଉଥିଲା ଏବଂ କିମ୍ବା
କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା

一 小久保彦十郎

虽然如此，但日本的“新学”却在明治维新后被广泛传播，成为日本社会的主要思想。

କାହାରେ ପାଇଲା, କାହାରେ ଦେଖିଲା, କାହାରେ ପାଇଲା, କାହାରେ ଦେଖିଲା ।

故人不以爲子也

アラスカ州の北端に位置する、世界有数の資源豊富な開拓地である。アラスカ州は、北極圏に位置する、世界有数の資源豊富な開拓地である。

小久保彦十郎

【威爾斯·理坡長】

但其後的幾年，他卻在政治上一再失敗，先是被逐出國會，之後又因為支持麥金萊而被開除黨籍。這使得他在政壇上失勢，但卻為他提供了更多的時間和空間來研究他的學說。

中華書局影印
卷之三



३

(蘇佛羅 1 號)

。この事は御温存へておまつり、おひがいは御存じなつて、おひがいの御心を察するに御座ります。おひがいの御心を察するに御座ります。

心地好處

國立農業試驗場植物病蟲害研究室
植物病理學系植物病害研究室

ଶ୍ରୀମତୀ ପାତ୍ନୀ କଣ୍ଠରୁ ଏହାରେ
ଦେଖିଲୁ କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା



29

卷之三

卷之三

本居宣長著「日本書紀傳」卷之三十三，記載了「日出見」的傳說。

田畠稻穀(家老)田

三國志魏國和
小日本是廢井治
野州一ノ原町廢

三才圖會 佐醫考 卷之二十一 藥性 十四 雜論 大頭瘡

〔註〕此二句是引自《金華子集》。

久保の階雨をうけた人たち

小久保暮十郎

ପାଇଁବାର କିମ୍ବା ଏହାର ଲାଗୁଣାଟାଙ୍ଗ ନେଇବାରେ କିମ୍ବା
ଏହାର ଲାଗୁଣାଟାଙ୍ଗ ନେଇବାରେ କିମ୍ବା ଏହାର ଲାଗୁଣାଟାଙ୍ଗ
ନେଇବାରେ କିମ୍ବା ଏହାର ଲାଗୁଣାଟାଙ୍ଗ ନେଇବାରେ

「品川、八幡山、さうの高齢者で死んでるやつ。おまえが死んでる
魔界へ、おまえを説教めでませ。おまえが死んでるやつ
は、おまえが魔界へ死んでるやつだ。おまえが魔界へ死んでるやつ

正統的傳承，是中國文化的一個重要特點。

১৮৪৫ সালের মেজেন্টের মুদ্রণ।

中華書局影印
中華書局影印

明治二十六年九月廿四日

第三章 藤原の政治

(解説欄 | 番號欄)

（57）
「番號」は、番號欄に記入する番號を指す。番號欄には、番號と番號の種類を記入する欄がある。番號欄には、番號と番號の種類を記入する欄がある。

番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。

番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。
番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。

番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。

番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。

番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。
番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。

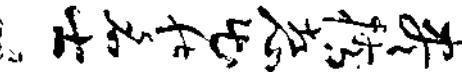
番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。

【解説欄】



（56）
「番號」は、番號欄に記入する番號を指す。番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。

番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。
番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。



番號欄には、「番號」と「番號の種類」の欄がある。



魚町消防之図 領 奉納者名簿（安海熊野神社蔵）

豊橋・安海熊野神社・奉納額（明治二十四年六月奉納）
連名 奉納 魚組消防之団

【上盤】

組長

組長

組長

渡辺仁蔵・三郎
青林仁
菰田鉢
彦坂弥平
河合常次郎
外山半造
本多太郎
大喜喜市
重松仁藏
倉木作
斎藤萬葉
鈴木勘三郎
小山歌三郎
鳥居新三郎
佐藤市作
佐藤傳次郎
石川清弘
小林弥助
高井傳右得門
早川庄十
金田兼士
牧野猪之助
鈴木彦八
佐藤幸作
佐藤伝云
高橋水野
野原卯三郎
酒井半三郎
佐藤新作

(以上上段記載九十七名)

組長

【四】

全 清
水 組
長

手間組長

唧筒組長

近青木	幸吉
彦坂	前田徳次郎
幸次郎	坂口市五郎
宅間清次郎	岩瀬常次郎
坂口市五郎	斎藤富作
大羽浅五郎	兼助
寺田幸作	吉田織田
寺田幸作	金子織田
寺田幸作	弥市
寺田幸作	吉為
寺田幸作	重藏
寺田幸作	糸藏
寺田幸作	庄吉
寺田幸作	定吉
寺田幸作	次郎
寺田幸作	吉次郎
寺田幸作	井中田
寺田幸作	小島
寺田幸作	岩瀬
寺田幸作	兵頭
寺田幸作	兵頭
寺田幸作	木伊代
寺田幸作	鈴木伊代
寺田幸作	小久保清吉
寺田幸作	山木清次郎
寺田幸作	木本岡田
寺田幸作	磯部庄次郎
寺田幸作	田中堀
寺田幸作	田中久吉
寺田幸作	大嶽萬五郎
寺田幸作	鈴木又八
寺田幸作	綱吉

(合計) 百九十四名
干時明治廿有四年
辛卯六月告展

(以上下段記載九十七名

佐藤伊三郎
岡本 松藏
日比 伊作
森田 良作



明治24年6月 竹内市蔵（竹内倍吉父親）奉納額（曲は鳥帽子折、安海熊野神社蔵）

豐 寶 市 生 會

大正十年十一月一日

大正10年10月1日　追善能樂会番組

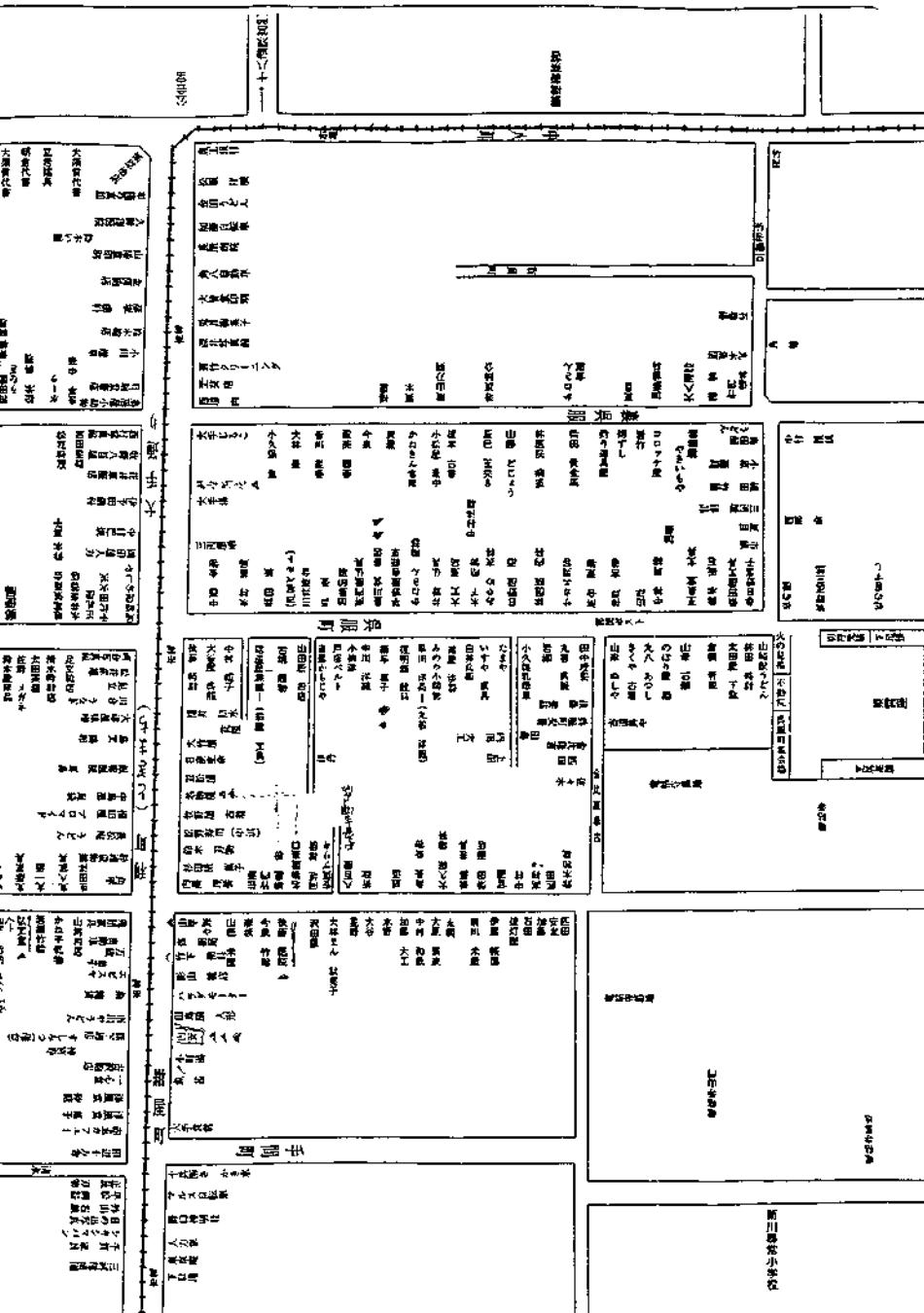
管山魚神造化無天職自山長中龍媒兩次大風是人極強
出本田野都起日祖日本東國略合各社林居野等日
能 藤 岩 須 稲 喬 箱 呂 美 矢
牛首三牲或告久自其三事一生學政嚴嵩三督
勝國若張也幾公康吉夫總理羅羅多難言者舉三人稱

大正10年10月1日 追善能楽会番組



昭和55年6月1日豊橋文化ニュース

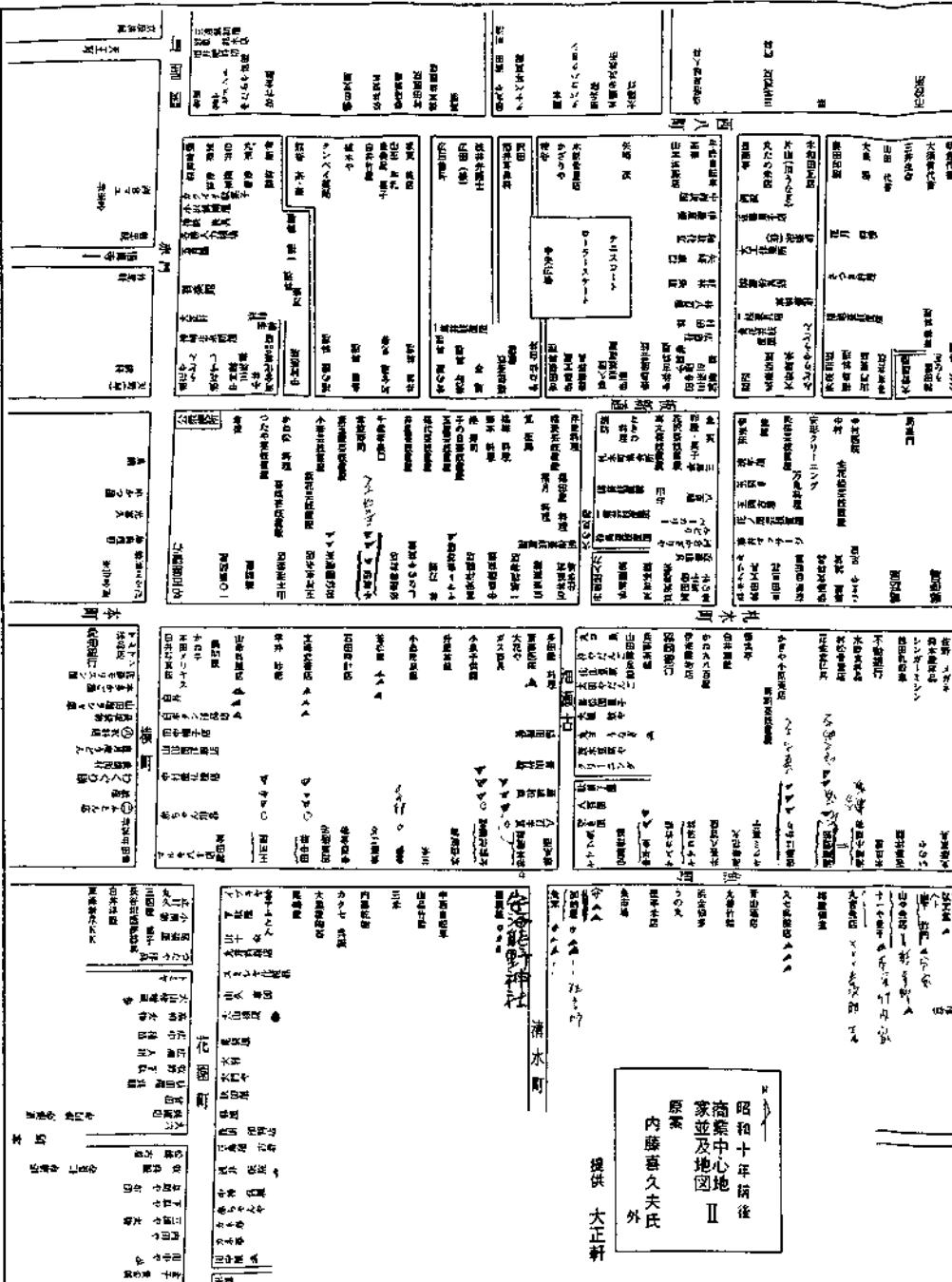
明治・大正時代の安海熊野神社平面図



昭和10年前後 豊橋商業中心地家並及地図

内藤朝久夫氏
昭和十年頃後
商業中心地
地図

大正新
提供



昭和十一年

竹内倍吉の三十年回顧録（明治18—昭和36）76才

（原文を忠実に清書するも、ただ変体仮名は変換不能のため現代仮名とす）
（なお原文には句読点がほとんどなく、読みづらいので適宜入れることにした）

全14頁

譜参十年

竹内倍吉

はしがき

一夕新朝報社長山本新三郎氏を訪問して御願ひし、貴重なる紙面の一部を拝借して一週一回魚町能楽史を書きつらね、故人先覚者の功を一般世上に発表し併せて斯界同好者の御参考にもならんと、自身丈けは大勉強のつもりにて今日より思ひ出すまでの事柄多少の横道えそれる事もあらんかな、各氏好奇心と御同情を以て御一読願ふ次第です。

昭和十一年一月誌

三四四五年前魚町能舞台の新築が出来て目出度舞台開きが催された。其時は筆者は町内には生れたれども能樂は習つて居らんので拝見丈けに出懸けた。小久保師は魚町能樂界即ち東京から名古屋え行く迄に殆んど田舎には皆無と云ふ程の能舞台その大功勞者唯一の先生でした。立派な体格で装束を付けられ翁のシテを勤められた。何となく有難く感ぜられ、其多年の努力が引続き今日魚町に残つてある訳で、今の様に舞台に電氣等は無い時代、四隅には古代の蠟燭然も今の若い人の見た事もない大きき者、それが風が吹くと消えもする様に成る。見てもハラハラして居つた変れば變る者です。

暮の十一月名古屋の栄町角で三十年前豊橋にての同門国宗鹿太郎に御目に懸つて立話し二三分、宅え帰つて見ると故人石部先生の事を思ひ出した。

東田大蓮寺の西部に一基の石碑が在る。**精通院実譽達玄居士**

碑の表に故石部實藏君之墓石に大正四年九月建之松風會と明記した一般市内に幾千の墓あつても斯様なのは少ない。申す迄もなく門下たる松風會が建てたのである故師の余徳の表われであ

蠟燭から瓦斯え

小久保師の家は油屋彦兵衛と云つて旧吉田城主大河内家の御用達をして一、二の旧家、其為めに家中の人々の御相手に出た当時家中の中に和田八千穂氏の先代は小鼓方安松氏も同様。長

る。

阪氏の話には、今の深井写真館の裏に能舞台が在った由で、数寄と熱心の結果が小久保師の一大田舎に一寸類の無い仕事大なる失費も一向苦にせずして斯界の為め努力せられたのである。

此處で一寸能譯或は狂言等に一向趣味の無い、又色々の関係上其道を知らぬ人々に説明申す事がある。

申す迄もなく魚町の能は魚町熊野神社の祭礼に催される。八町の神明社鬼祭、又、六月吉田神社の花火祭も同様の魚町氏子の催しであるが、能楽は舞台え出る人々即ち其仕度は鬼祭又は花火祭の如く、神事係の人々が一ヶ月又は二ヶ月前に準備に掛かる。其事の如何は兎も角、左様な短時日で出来ないシテ・ワキ・大小鼓・笛・太鼓・狂言・地謡凡て昔より約束されたる道に依りて一同大衆の前に演ずる国樂である。其内の一人が約束を間違えて其一番はメチャヤメチャになる恐れがある。其練習に想像以外の失費を要すために商賣に追はれる。魚町の中で全部の人は舞台に立つ人が集まらぬ。小久保師時代にても市内は勿論、新城町からも来てそれでも不足して、大半は名古屋から頼んで来た。其人々は名古屋で一流の先生方である。小さな魚町の能も東三河の殆んど全部の斯界同好者の集まりである。三十余年後の今日も多少町内の人気が加わった丈けで、不相変人は足らぬ勝で催主としての魚町側には、隠れたるなやみが絶えぬ事である。されば他地方より出演の人々も中々舞台え立つ迄には、其仕度即ち練習とても容易な事ではない。

芸と申しても近く徳川時代の能楽に就て考へると、能楽は将军家を主として能楽各関係者は全部御家中である。又、加賀の前田家、熊本の細川家、岡山の池田家、大大名の能とても同様出演者全部の扶持を頂戴して、士分御家中左様な人々の只芸道に精進すればよいので、別に生活の苦の無い名人上手もあつた訳で、其頃江戸で町人の金持ちが極く内々で屋敷内で舞台を造り能を催した事が知れて、町人の身分で上を恐れぬ事不都合なりとの故を以つて家屋敷財産没収欽所ケッショウ「闕所」を申し渡されたと云ふ記録がある。

能は大した仕事である。今日東京の各流家元其他の舞台も數十万円を要した建築物二、三ある。其維持費も中々の事、市内同好者然も宝生流は徳川公を会長として松平伯其他一流の実業家の會員によつて催されてある。梅若は三井家、金春は細川家、皆支持者がある。

是れを田舎の豊橋で催す其らの難儀は申す迄もない。小久保師其他の関係者が金員以外の寄附は一般人の思ひ及ばぬ事である。

さて今日で比較して見ると小久保師時代の能は、實に立派な者であった。シテ方は名古屋大野先生によつて門下小久保師を第一として、続いて小久保門下のシテ方の人々、ワキは當時名古屋にて名人と評された西村大蔵師（今の西村弘敬氏の祖父）、ヨウカイ大鼓は名調吉田方條師（吉田秀夫氏の祖父）、外に新城町から阪

卷氏、小鼓方市内は前記和田氏、安松氏の外に本町に石田不二藏氏、町内に尾崎喜代治氏、笛方は名古屋藤田流家元藤田清兵衛師、町内は先代佐藤善六殿、故鈴木半蔵氏、太鼓は町内に鈴木勘右エ門氏、当時にて相当の年輩である。

中に思い出す人々の内に、大鼓の吉田師がハゲ頭の目立つ姿にて、四方によく通ずる掛け声で鼓を打つ。其調子の鳴りひゞく音實に當時目立つて見えた。現今町内の古老の人々多くの場合に談り草に残つて居る。

西村師は尾張徳川家能樂師の内で當時東西に名を知られた人で、ワキ師はシテを助ける一番大切な人、然もワキとして立派な計りでなく、シテ方大小四拍子凡ての事に悉しく、随つて舞台に立つてシテと應体する時、又凡て相手の消息を心得居る為め一番の主役たるシテの引立つて?と舞台を活かす事名人と云はれた人。當時豊橋の能が活氣ありし筈である。

今日の如く世の中が便利になつても、能樂其者は蠟燭の光りで舞台を照らした時代と少しも変わらぬ事をやるのである。進歩も改良も無い。それは能樂其者の生命である自主的「保守的」の藝術たる能樂を改良すれば、他主的「進歩的」の芝居化する恐れが有る。芝居化すれば能樂の値打は零になる。

又狂言方として名古屋から井上菊次郎氏（当時六十才位と見えた人）、是の人は晩年東京舞台え立つた時、全東京の狂言方を一なめにした東西に名のひびいた人である。狂言は凡て言葉が

ヒヨオキンである。是れを自然に出す事に依りて一般の人に面白く見せるので、井上氏はやせ方の人、カン高い声でシャベリ出す時は一同耳をソバ立て聞き入る。其動作の枯れた姿は一種のコットオ品「骨董品」とも見えた。

魚町の能は七月七日八日、其一週間前から加納屋（鳥居新三郎家）え泊り込んでの稽古があつた。笛の先代佐藤氏とも極めてコン意「懇意」で色々の話の種を残した。

先生がよければ弟子も上手になる。然し当時は左様に時間の余裕「余裕」が有つたので、現在二代井上菊次郎氏も筆者え話の際に、今日の時勢に於いて狂言を教える人習ふ人が如何にも不勉強で、先々の事を考えて心細くなりいやにもなると聞いて居る。

舞台披能

舞台披きの時二日翁が催された。一日は小久保師外に一日は町内上浜清一がシテをつとめられた。小久保氏に統いて町内有力家として当時大分尽力せられた人。町内のシテ方は、八島一藤田市太郎、班女一渡辺直次、野守一滝崎吉次郎、町内外は、安宅一大口喜六、熊野一長阪理一郎各氏。拍子方「囃子方」は記オク「記憶」少なく、本町一石田不二藏、町内尾崎喜代治、新城一阪巻久次郎、ワキ方（西村大蔵師の実弟として）新城町一川村類造の各位、外に名古屋から大鼓永田虎之助一小鼓田鍋惣

太郎、青木恒治各師出演せられた。

今思ふと素人のシテ方として相当の重荷の様に考えられる。其能が催された事は當時の人々の勢がよかつた事を証明して居る。多少無理な處もあつたと想ゾオ「想像」されるが、凡ての人の熱心のまゝものである。

其時に用いた面装束は今日も同様の品である。大河内家が丹精して集められた品、現在に於いて六十余面ある内の二十点計りは全部天下の逸品、其内の三、四点は全国幾百の能面の中で第一に数えられる品である。装束とても大半は全国にまれなる品である。此面装束を付けて催す能、土地のホコリ「誇り」である。

此の能のすんだ翌年からボツボツ人が変り始めたので、程なく第一の先生小久保師が陸奥の国弘前へ転居せられ、あとを上浜氏外前記の人々が引き受けたわけで、其中に故石部実藏師が加わった。蠟燭の舞台から瓦斯の舞台へ移るのである。

此の中間の事柄を書かぬは申訳がないが后日にゆづり度い。

石部先生の事

一番熱心で又其為めに家事の差支えるのも忘れて尽した人は石部師である。筆者は明治四十一年頃から石部師の元え習いに出かけた。其時のお宅は萱町福谷藤七氏の南で、確か其あとに今の中村病院長が代つて入られたと思ふ。上浜氏の実弟で町内

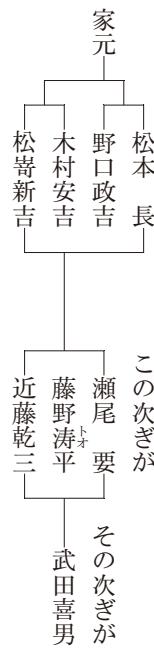
とも縁故深く小久保師のあとに代わる人が無かつたので自然に一人で先え立つ様になつた。

稽古に熱心なのは驚く程で當時門下生三十余名あつた。其中には止める人新らたに入る人もあつたが、我々が習ひに行く様になつた時の石部師の先生は松崎新吉師で有る。豊橋出身として横浜に見えた。此の人は素人とは申しながら先代家元宝生九郎先生の直門である。宝生九郎師は素人の弟子は取らぬ教えぬと云われた人で、其内にも随一の門下生で當時三十余才、今日宝生流の後見役たる野口政吉師と同門にて、武田、近藤諸師の先輩である。

名吟家松崎師の事を申述べる。

松崎氏の先考は豊橋旧家中の中村道太氏。東京へ出られて一時実業界に名を擧げた人。当時は東京能楽界は衰への極、名人宝生九郎先生も殆閉口せつゝあつた時代にて、中村氏が宝生家元を助けて色々尽力せられ、其中で次男として松崎氏が名人の教えを受けたのである。何でも三十才ソコソコの年で三百十番（現今は百八十番に改正残り三十番は廃曲となつた）の内大半一順して二度目の稽古に移つたと聞いた。主として素謡・仕舞位であつた様に思われるが、豊橋としては宝生流には極めて蜜〔密〕な関係がある松崎氏は又普通よりも声のない人でナンギ〔難儀〕などの持主。その人が多年名人の訓練によりて、きたえ上げた謡は実に何共申し様のない渋味を持つて、正座して

諷ウタわれる時の姿、声、三十年後の今日も思い出される。
宝生直門の順序は



この次ぎが

その次ぎが

現在家元重英氏は当時加賀に居られた様に思ふ。

松崎氏の声は松本 長氏に近かつた。名人宝生九郎氏七十余才、松崎氏三十余年、当時九郎先生は一ヶ年に一回位しか地方に出張はせぬ時代、然かも田舎の豊橋え一回見えた。是れが宝生九郎氏始めて又終りでもある。今は無いが船町の川堤神明社は湊町の北に翁屋（醉翁亭）と云ふ料亭があつた。そこの座敷で盛大な素謡會が催された。出席者百余名と云ふと如何にも少人数の様に思われるが、世間一般の人に通ぜぬ能樂界其当時としては多人数の集まりであつて、名人九郎先生を聞かんとして東三地方市内も関係者以外の特志者出席して一日を過ごした。九郎先生は熊野のシテ一番諷ウタわれた。ワキは確か松寄氏、同行者として野口師藤野師が見えた。

謡本を見て居ると九郎先生の声は、張り切つた吟を持つてすらすらと運ぶ名調は、二十才台の人の諷ウタふ声の様に聞えた。或

る人の話コトバをあとで聞いた。日本に名人一人あり、宝生九郎と攝津大掾（元の越路太夫の老後の名）と共に普通の人の持たぬ調子が出る。それは下の声上の声皆共に普通人より一段高い声一段低い声が出たとの事である。

今日にても家元を招じて謡會等を催す事は中々至難。三十年前に豊橋で催された事は、松寄新吉師の当時の宝生流に於ける勢力のありし事を証明して居る。豊橋の生んだ能樂界名士の人である。

松崎師が豊橋の素謡會に来られる時に石部師が教えを受けたので、又自身横浜え出張せられた事も有つた。松崎師が豊橋え見えると言ふ話を聞いて安城町から島村麟太郎氏が時々來會せられた。当時の県技師で非常に熱心家四、五年前病没せられた人。筆者と同様に名古屋永田門下で同流。筆者は名古屋能樂堂え出る時は大鼓、島村氏は小鼓。二十余年後の昭和三年より五十の間は豊橋の筆者の会え度々来て頂いた。六十足らずでセイ去「逝去」せられたが、名古屋の素人、實際は玄人同様沢山門下が有つた。能樂界では隨一の名手、小鼓の調子よく素直で、筆者が同席した時も誠に気合が合体して打ちよかつた。

現在の名古屋能樂堂で追善会が催された時も、參會者会員として百余名もあつた非常の盛会。故人の功勞を思い出して此處に一般の方え御披露する次第である。

石部門下として当時重なる世話方今日で言ふ大幹部は神野三

郎氏、湊町原田覺次郎氏、故河合清氏（元の河合病院長）で有つた。石部師時代は毎月一回素謡会が開かれて、多き日には廿何番午前より始まって夜七、八時頃に終つた。会場は湊町原田覺次郎氏のお宅を主として、松寄師の来会の時は上伝馬賢養院を借りた事もあつた。

当時の豊橋駅長で曾根氏と云ふ人、月に十五回即ち駅の休み日には必ず石部師の宅え稽古に出来た人。先ず随一の熱心家で然し余り上手な方ではなかつた。失礼ながら調子が悪くて同吟には困ると言ふ側の人。

以上の人々が魚町の能に直接に効り無かつたとしても、当時の人々の熱心な團体によりて、一年一回の能の地謡（主として）に出る為めに稽古せられた訳で、主に石部師の努力の決果であるが、又同門の諸氏の力にも依る事。一、二年あとから入門せられてから引続いた人が、故山本新次郎氏。会場は石部門下として原田氏のあとを受けて、松葉三番町河合 清氏のお宅で催された。石部師として最終の会場となつた。

明治四十一年頃から大正三年迄六、七年間は、魚町の能は石部師を主として門下一同によりて催された。先輩傍係ボクサイ〔傍系〕（外様大名格）として町内はシテ方故藤田市太郎、故上浜清一、滝寄吉次郎。笛方故鈴木半蔵。太鼓故鈴木勘右エ門、故佐藤善七

（セ）呉服店主として（セ）の通り名の方がわかり安かつた。
当時は囃子方に一番困った時で、名古屋の先生方全部呼ぶと

云ふ事は中々出来ぬ時代で、兎に角四拍子の人数さえまとまれよいと云ふ方針を立てた。処が石部師も全部の囃子を教える事となると一寸差支を生じ、第一に手附が足らぬ。是れは能楽道にては一人一役の定めがあつて、舞台上にて差支の役を代理する時に於いても、心得のある人があるとしても、その人がシテ方ならばシテ方、囃子方とても四拍子の内一役以外の代理を許されぬ事になつて居る。是れは藝術を尊重する意味に於いて堅く約束されて居る。

四拍子の人にも困ると云ふ有様であつた。そこで考え出したのは手附を揃える事。第一に笛は佐藤家に森田流の立派な手附が有る。太鼓は金春流の手附が鈴木勘右エ門、佐藤光次郎（セ）商店）両氏の持つたので間に合せる事になつた。大小の手附に困つたそこで相談の決果、石部師を主として彦阪勝太郎、現代佐藤善六（先代佐藤善六氏は笛方であった）、筆者と四人で名古屋から小鼓の先生土屋重実師を呼んで稽古を始めた。

土屋先生が見えると石部師の隣家に旅館が有つたそこで一泊して頂いて習い始めた。朝早くから夜十時迄殆んど休みなしで四人が稽古した。それが名古屋では例の無い事。始めから能一番の稽古である。先生の骨の折れる事は申す迄もなく、習ふ方は猶更で当時は六ヶ敷とか何とか考る余地はない。無我無中「夢中」である。一つは手附を取ると云ふ目的からで、彦阪氏は杉山村から泊り懸けで稽古に見えたので有る。

其年の七月魚町能に久方振りで吉田方條師が孫の秀夫氏（当

時十七、八才であった）を連れて出演せられた。土屋重実先生と右部師以外笛方は魚町八百半鈴木半藏、太鼓七以上の大団子方で二日間の能が催された。吉田方條師の大鼓で筆者が敦盛の小鼓を一番打った。シテは故井川平吉氏、地謡は無論松風會一同、筆頭は何と云つても声のある人だから神野氏、続いて故河合清氏、原田氏、国宗氏（當時豊橋警察署長）外中々他人数であつた。

今考えると吉田秀夫氏が羽衣の大鼓、小鼓佐藤善六氏で、十七、八才で能一番打つたが、恐らく名古屋では未だ々々豊橋が吉田氏の初舞台であった事と思われる。

然し名人吉田方條師一人丈け加わつても外が成つて居らんので、兎に角催は出来たが先づ々々素人能として出来のよい方では無かつた。

然し当時の勢と熱心な事は魚町の装束が他え持出す事を禁ぜられて有るので、二、三年后には石部門下で新らしき装束を買入れた。其二、三年の間に新らしき囃子方として、石部師の門下故林 弥八氏（呉服町の）が大鼓、小鼓方として故河合 清氏が加わつた。其熱心に集めた装束も今日では空しく魚町に保管せられて有る。使用する人が無い、否、人が足らぬのである。

松風會の地方能
松風會を主として勿論町内のシテ方囃子方も加わつて（狂言は全部魚町）の素人能が岡崎一田原一浜松で各一回づゝ催された。三十年后的今日迄もそれ以外に前三ヶ所では豊橋素人能以外に能が催された事は無いのである。毎度並べ立てるが、能の準備に必用「要」なる即ち素人として馬力をかけての稽古をする人がないのである。

一番面白かつた事は田原能である。田原には彦坂氏の門下の人々有り地謡に加入せられた。場所は巴江神社の社務所で、巴江社の祭礼に奉納せられたわけで随分せまい所。

現今と違つて田原え行くにも大変である。牟呂から渡船が出た時代で、二時間も三時間もかかつた。当日二十余名田原行に馬車で行つた。四、五台の馬車（乗合六、七人）を買切つた。時間は二時間も掛る。今日で見ると實に不便な事である。時は十月末日で日が短かい、夜になつた。見所は野天で立見の人々大部分。彦坂氏はシテ一番つとめられた。俊寛、羽衣、舟弁慶終つて一同木戸三樓え一泊した。二日懸りの催であつた。舞台がセマイ為めに、造り物の舟を出すに囃子方の頭の上えかける様にして出した話の種になつた。

岡崎行は矢張駅から鉄道馬車で行つたので場所は確かに記憶せぬが、別院の本堂を拝借して舞台樂屋見所を取つた様に思われる。上浜氏が羽衣のシテで、當時岡崎同好者の催で有つたが

非常の盛会で、双方共満足して帰つた。

浜松行は会場は五社公園内演武館で上を樂屋、下え舞台を取つて全員殆んど満足、実に見所の準備一切立派な事であつた。

石部師の元え浜松町有力家（銀行頭取）小竹録之助氏（現在も浜松市宝生流の重チン「重鎮」である）往復せられ親交有り。

其決果浜松では能が催された事が無いので、一般の人にも見せて斯道の進歩に供したいとの趣意から、市内有力者全部を奨めて全員を集めたので、当日一同会場え着いて驚いた次第で、鉢木を町内シテ方滝喜吉次郎氏、ワキは飯田新氏。筆者は切能舟弁慶の時に後シテの出で長刀が装束にかかるて困つた。あまりあわてたので法被^{ハッピ}の肩を取る事を忘れた為めで、舞台で困りはてた。然し幸にも大盛会で終つた。石部師時代の能の白ビ「白眉」である。

喜多流飯田俊徳氏

石部師並に魚町能に絶大な後援者として、故正四位勲四等飯田俊徳氏が有つた。飯田医師のお父さんで当時隠居せられて豊橋神宮寺の一部に家を新築せられた氏は、喜多流として今の家元喜多六平太氏を助けて功有り、今の家元から免許皆伝即ち素人としては全国に例の少ない事で、其道に尽された人である。

飯田新氏は謡を石部師に就いて習ひ宝生流であつたが、お父さんの熱心の決果ワキ師として魚町舞台に立たれて今日に引続

き、三十余年に及んで居る。是れは魚町とは極めて蜜切「密接」な関係が有り、飯田氏のお宅にワキ方として大切な手附が有る。

外に石部門下としてワキ方大戸直則氏（故東田郵便局長大戸氏のお父さんで当時六十才位で有つた）、是の人は實に一流の謡方で舞台え立つ時の姿、謡ひは全身に力を込めてシテ方に向ふ時の気合は、實に素人とも思われぬ態度であつた。年のかげんで時には絶句等もあつたが、決して舞台えスキを見せなかつた。

飯田氏が喜多流として魚町能の中え一番摂待（シテ方として）を出された。特に石部師がワキ方（是れは實際はシテ方の石部師として許されぬ事になつて居る）、其他同門方が参加して宝生流の地で催された。あとで各方面からヒナン「非難」が有つた由である。是れは当然の事であるが、又魚町として飯田氏の後援に対して特に承知の上で参加したのである。名古屋では驚いたそうである。大小は確か吉田方條師、土屋重実師、笛は魚町八百半^{ハチヒヤウハナ}氏であった。

摂待の能は申す迄もなく大曲である。能の安宅の後編としてシテは佐藤繼信の母、ワキ方は安宅のシテ役としての弁慶は、接待の能にはワキ方として主従一行十三人。實に能楽の真隨「真髓」を極めた大曲である。名古屋でも三十年間に出了事は余り聞いた事が無い。先生でも度々は出さぬ曲である。素人計りの魚町舞台で催した事は、飯田氏の努力の決果である。中には名古屋から東京在住の家元喜多六平太氏え飯田氏が實際免許皆伝

であるかどうかと聞合せた人もあつたとの事である。

当時は比較的都会の名古屋よりは魚町の少人数の催が熱があつたので、石部師時代は先づ々々魚町能の賑やかな時代であつた。

是の時代には豊橋から名古屋の舞台えシテ方として子供丈けで一番催に出演した事があつた。夜討曾我シテー長阪氏子息（現今の中才楼主）、ツレ十郎上浜氏次男（現在上伝馬町の竹内玄洞医師）、狂言方として故鳥居音次氏（加納屋の次男）。子供丈けで一番催す事はめつたにない。名古屋で大に好評を博した。地拍子は勿論先生であつた。

其頃は一般に人気ものん気な方であつたから稽古の日数も長かつた。七月七日の能の番組が極まるとなし部師は六月一日頃から毎晩魚町の舞台で稽古を始めた。^{タチカタ}一方、四拍子、地謡凡て全体の復習である。今日では市内何れの神社でも毎日参拝する事であるが、其頃は魚町の境内は入口に門があつた（現在新銭町の喜見寺の檜造りの門が熊野神社の正門）。そして七月祭礼の外は一年中出入は無かつた。舞台の中の現在魚町集会所も戸閉めで、即ち平常御参りする人々は門の外で拝殿に向つて御参りして居つた。夕方になると先生の石部師が大抵一番先に出勤。町内は門下としては筆者一人丈け、外八百半、^セ、加納屋（狂言の先生）。第一番に先生が門をあけて（向側の杉本屋に鍵が預かってあつたので毎日借りて出入した）中え入る。そして夜十一

時十二時頃に終る。先生が一番あとに残つて鍵を杉本屋へ返却して帰宅すると云ふ有様。

先ず今日の人では出来ぬ事。如何に斯道に熱心であつたか、又門下も其力に引かれて多忙の中にも都合して集まり、且又多大の助力もしたのであつた。

よく話が出たのは故河合 清氏、山本新次郎氏等魚町を行つて帰るとゆかたと袴がゾオキン「雑巾」の代りになつて来ると申された。常に出入せぬ處を使用する為めと、町内に其世話をする人が不足して居つたので、基礎工事に時間と種々の故障のある能は、一ヶ年一回の催も一通りや二通りの事ではない。

地方に能舞台及び装束を持つて是を活用すると云ふ事は至難な事である。又横浜から名古屋迄の間に於いて三十年後の今日幾千人の素謡を習ひ、又離子等を研究せられる方々ありとも舞台と装束を持つて居る土地は無い。

下手な謡

石部師時代に東京から先生方を招へい「招聘」して素謡会を催したのは、第一番に前記家元宝生九郎師の船町翁屋の会。次に広小路通り花園町の幼稚園の階上で一回、野口政吉師（現在は改名せられて野口兼資）を主として、松崎新吉師及其門下の先生方の出張を乞ひ。今一回は、今日はあと方もなくなつたが、新川用水路南にあつた新川公徳館で素謡会。是れは実に田原町、

新城町からも参会者あり大盛会であつた。其時に、野口師が会

員の小袖曾我の謡の中頃にかかつた時に会場え見えた。よくそろつて居る（但し素人としての）と話された。めつたに御世じ「お世辞」を言はぬ先生であるから、あとで会員と談し合つて一笑した。

石部師と筆者は師弟の間、時々話もあつた中に石部師の一言。松崎さんから聞いたが九郎先生が云はれるには、下手な謡が譯える様になると一人前だがと云はれた。

さてわからぬ事である。天下の名人宝生九郎先生から見れば皆々門下、即ち謡を諷ふ人は皆下手な謡であるが、是れは何人と申せども当然な事と考えられる。然し一人前になるには中々に容易な事ではない。そうすると一人前の先生方が宝生家元から見て、下手な謡と云ふ事になる。それでは余り簡短「簡単」になる。

一般の方、現在謡を研究せられつゝある人々の参考として一言申す。

筆者は大正八年春東京に於いて大藏流大鼓家元故大藏繁次郎先生（当時六十余才）の御宅え二、三ヶ月稽古に行つた事があつた。其時は大鼓の門下は一、二人、小鼓の門下一人位で色々話を伺つた。大藏先生は、あの人は謡が拍子にハヅれない。即ち近頃各流で謡本に記入して、且又講習会迄も催して居る（地拍子の事を申す）様に成つたから、素人え教える事を免ヨルしたと

申された。

是の方は東京では小鼓の先生をして居られた。筆者は其時に始めて宝生先生の下手な謡と申す意味がわかつたのである。誠に心細い話になるが、謡の調子上げ下げ、句終クトオ「句読」を正しく謡ふ事が出来て、且又拍子にはずれない謡を諷ふ事が出来て始めて、宝生先生の一人前の謡、下手な謡と申す資格を供える事になる。

豊橋は例外として近き名古屋に於いても、現在千人又は数千人の謡を習はれつゝある人の内に何人その資格があるだらうか。筆者は名古屋宝生流に於いて、先生方及び同門の人々を数えて十人以上を知らぬ。

声がよいとか調子がよいとか申して天狗になる事は禁物である。天狗は藝の行き止まりである。如何に調子がよく、節廻しがよいと申しても拍子に合はぬ謡は能の地謡としては不合格である。

石部師の元えあとから入門して斯道に尽された人に、故中尾富三郎氏（豊川町長として又醤油屋として有名であつた）がある。晩年の稽古で余り御上手では無かつたが、熱心の事と世話ずきなので、土蜘蛛のシテを習つて舞台え立つ事となつた時に新しき装束を注文して、其相手たるワキ、ワキヅレ、自身の前後の装束全部自弁せられた。其后はそれを松風会え全部寄附せられた。其后石部師の死后は長阪理一郎氏の元え入門して、名物

男として一般の人々に知られた。又其后は筆者の先生名古屋永田虎之助師え入門、其時豊川町伊勢屋を稽古場として、牛久保町星野君、豊川町斎藤君、伊勢屋神谷君等、大小四拍子を習はれた。其費用は大半中尾氏の寄附によつて維持されたとの事を聞いた。五十余才にて没せられたが、名古屋の素人能え出演熊坂のシテを舞はれた。先生は故土屋重實師（当時は名古屋宝生流のシテ方只一人の先生であつた。筆者も入門した）。其時分には名古屋能楽堂は呉服町北のせまい小路の中にあつた。現在は布池町にある十万円の寄附をあつめて建てられた立派な建築物である。しかし大名古屋ですらも右能楽堂の維持に困り年々赤字を出して居る。中尾氏は藝も熱心であつたが、又斯道の發展に尽された事も感謝すべき事である。現在の豊橋市に於いても中尾氏の様な奇麗な後援者を十人程ほしい。一般の人々に御願い致す。

一寸横道え廻つたが傳手に故河合 清氏の話になる。



竹内倍吉の子供能楽教室 稽古風景（龍捨寺方丈）



昭和7年11月23日 柳鶯会 記念写真（龍捨寺方丈奥座敷）



龍捨寺でのこども仕舞 発表会写真（吉川〔旧姓：大山〕敏子）

竹内倍吉氏主宰による普及活動

往年の豊橋地方の宝生流能楽を支えた方々の 追憶とエピソード

織田哲也

まえがき

往年と言つても小生が謡を始めたのは昭和二十三年十一月の入門で、戦後のことである。当時二十三歳の若輩で回りはすべて戦前から活躍されている大先輩ばかりであった。謡を始めたきっかけは、その頃小生より二年先輩の大村省一氏が入社（中部ガス㈱）されてきて、その頃の会社で若い男子は大村氏と小生の二人だけであった。終戦直後の混乱から世相も治まりかけて、若い者は仕事が終われば麻雀・パチンコ・映画へと、今まで抑圧されていた遊びに解放されて毎日遊びほうけていた。

そんな時、会社の直属上司の天井義一郎氏から「お前ら若いもんは麻雀やパチンコで遊んでばかりいては駄目だ。死ぬまで楽しめる趣味を持て。それには謡を習うのがよい。謡は自分一人でも仲間同士でも一生楽しめる。幸い豊橋のような田舎で普通ではお稽古を受けることができない、畠富次師という大先生が東京から豊川へ疎開されてみえていて、豊橋でお稽古を受けることができる。こんなチャンスはまたとないかもしれない」俺も中村良一常務に紹介されて常務と一緒に始めたので、お前らも謡を始める。これは業務命令である」と、とんでもないお達しである。二人で頭を抱えたが、業務命令というきついお達

しでは従わざるを得ない。不承不承上司に付いて行くと、稽古場は中村常務のお宅である。普段は軽々にものも言えない重役のお宅である。二人の緊張はその極度に達していた。何しろ正座を学生時代に剣道の時間にその苦しみを味わつて、その恐怖心を忘れてはいない。最初のお稽古は鵜飼の学習用謡本を畠先生がご用意してください、「二人並んで十分か十五分何も知らぬまま夢中で大声をあげたが、終わって畠先生が優しく『さあ足を崩して樂にしなさい』と声をかけられ、気がつくと二人とも足が痺れて足を崩すこともできない状態であつた。先生はニコニコしてみえたが二人は必死でまるで達磨さんのいざりのことく渾身の力を両手にこめて次の間に下がつたのである。この姿に見とれていた先輩方とくに中村常務夫人（中村まさ子さま）は「お神酒德利が転がるようで当分楽しめますわよ」と皆さんと談笑されていて、恥ずかしくて穴があつたら入りたい気持ちとはこのことと実感したのである。以来二人にとって週一回の謡稽古はまるで拷問を受ける日々であった。家に帰ると正座にこれつとめ何時しかこの拷問から解き放たれ、忘れるようになつた。

中村良一氏は会社における雲の上の上で後に社長・会長・相談役まで勤められ、謡の大先輩でもあり公私ともに大変なご指導をいただいていたが、惜しくも昨年十二月に九十三歳のご高齢で永眠されてしまつた。

天井義一郎氏は都市ガスの技術者で直属上司でもあり、小生は中学二年生のとき父を失つていて、社会生活を始めるときからのおき指導者で父代わりにしごいていた大恩人である。小学生に謡を強制されたが、五十有余年に亘つて唯一の趣味を持たせてもらつた恩を忘ることはできない。会社の重役までなられて退職後隠棲されてしまい、やはり一作年亡くなられて葬儀も知らされず、仄聞で知り慌ててご靈前にお参りしご冥福を祈るとともに、生前のご恩に感謝の誠を捧げるありさまであつた。大村省一氏は入社一年くらいして浜松支店へ転勤した。そのころ中村常務は浜松の方で戦災に会われて奥さまのお在所の豊橋に仮住まいをされていたが、浜松の戦災復興のために浜松に戻られて復興事業の責任者として活躍される傍ら、豊橋で始めた畠先生のお稽古を継続すべく浜松のご自宅へ先生を招いて、転勤してきた大村氏はじめ会社の青年たち数人のほか、地元の有力者の方々に呼びかけて浜松における宝生流の普及の基礎を築かれた。大村氏は何時の間にかお稽古をやめられていたが、時代が下がつて同氏のご子息が京大に入学されたとき、今日で言う部活に何がよいか父親に相談があつた。そのとき京大の部活に能楽部があることを知り、即座に自分が習つた謡本もあることから能楽部へ入部を指示した。そのとき大村氏は何も知らなかつたが京大能楽部の指導者は辰巳 孝師であつたのである。ご子息が京大を卒業するとき卒業記念に能「経政」のシテを舞

い、大村氏ご夫妻は京都へご子息の能を観に行き「久し振りに京都で能を觀てきたヨ」と小生に話されたので、そのときご子息の事情を知つたのである。丁度そのころ小生は辰巳 孝師に師事しており、先生に大村氏の子息のことをお話しすると「おお、大村君は筋がよくて優秀だつたヨ」と言われ、縁は異なものとつくづく感じたものである。

まえがきが長くなりましたが、小生の勤務先の会社関係で謡関係の方々のことを述べてきましたが、最後にもう一人神野三郎翁について触れておきます。

神野三郎翁は明治八年五月愛知県西春日井郡清洲町で出生し、豊橋の穀倉地域である神野新田を明治二十年代に干拓するために赴任し明治二十九年ついに干拓事業を完成させた方で、勤務先の中部ガス株の前身豊橋瓦斯株を明治四十二年創設したときの創始者の一人である。小生が入社した昭和十九年当時は会長職として時々出社してみえ、正門から直接事務所には入られず、必ず現場構内を一周されてから事務所に入られ、大きな天眼鏡で書類に目を通されているのをお見かけした。勿論直接お声を掛けられる機会は一度もなく、上司から翁のエピソードの数々を伺つたが、その中で謡に関するものを一・二述べておきます。翁は宝生流の謡の名人で立方はしなかつたが、戦前の豊橋の魚町安海熊野神社能楽殿における恒例の祭礼能には必ず地頭として出仕せられ、翁の地頭でな久ては演能がうまくできなかつた

と言われていた。たしかに決して綺麗なお声ではなかつたが、普段は破れ鐘のような特徴のある大声で話しがれていたのが耳に残つてゐる。翁が昭和三十六年四月八十七歳でご逝去されたときの葬儀の席上で、翁の生前を偲んで翁が録音された「鉢木」の一節がテープで流れ、初めて翁の謡を聞いて驚嘆した。あの破れ鐘のような声がお腹に力がこもつて体中から吹き出るような謡であった。その録音テープは現在のようなカセットテープではなくて、デンスケと称されたオープンリールの録音機で自宅で録音されたものであつた。ポータブルの録音機が出始めたころで、録音のとき謡の前に「もう、いいかエ」と言う翁の声があつてから「鉢木」が始まつてゐる。その後デンスケからカセットテープにダビングしたテープをいただくことができ、大切に保管している。

もう一つは翁のご長男神野太郎氏のことである。太郎氏は小生が入社直後の昭和十九年三月に三郎翁から中部ガスの社長職を譲られて社長になられ、数年経つてからと記憶しているが、会社の若い者たち数人ある日社長のご夕食に招待された。当時は未だ戦後復興時代で容易に外食のできる時代ではなかった。工面された材料で社長の奥さまの手料理で夕食をしながら閑談し、若者の考え方や社長のお話しを伺つていたときの、社長の談話が今でも記憶に新しい。太郎氏は明治三十六年九月父三郎翁が神野新田干拓事業をしていた神野新田事務所で生ま

れた。三郎翁の厳しい躾のもとに成長し、小学校に入學する前の未だ文字が読めないころから、三郎翁の膝に抱かれて竹生島の謡を習わされた。「だから今でも竹生島だけは空で謡えるヨ」と仰らされてゐた。その太郎氏が大正十年四月慶應義塾大学に入學したその年の夏休みのことである。夏休みで帰宅した太郎氏が座敷で座敷簾を長刀代わりに振り回して、船弁慶の仕舞の稽古をしているところを三郎翁に見咎められ「太郎！お前何をやつているんだ」と怒鳴られた。「大学のクラブで能学部に入り、今度能の船弁慶をやるんだ」と答えると「何、能をやる。それはならぬ。昔から芸者遊びをしても家の身上を潰すことはないが、素人が能にのめり込むと身上を潰すと言われている。とくにお前は自制心が欠けているから絶対に能をやつてはならない。以後お前には謡はご法度とする。謡関係からすっかり足を洗え」ときついお達しを出されてしまった。「ご自分でも自制心に思い当たることがあったのか」「それ依頼ぶつたり謡から足を洗つたヨ。ハッハッハ」と、小生が謡をやつてることをご存知で、自制心の涵養が必要だと言わんばかりに、小生の顔を見て仰られたことを肝に銘じてゐる。

以上で勤務先の会社関係の方々についてを終り、以下小生が謡を始めたころから接してご指導をいただきお世話をなつた方々について、思い出すまま列記します。いずれの方もほとんど他界された方々ばかりであることに気が付き慄然といたし、ただ

ただご冥福を祈るばかりである。

滝崎吉太郎

明治時代から魚町の宝生流祭礼能の中心的存在として活躍された滝崎家のご当主として、魚町で○に吉をいれた屋号の魚屋さんで、屋号から「まるきちさん まるきちさん」と親しまれていた。赤銅色をした偉丈夫な方で古武士を思わせる近寄りがない風貌の方であった。饒舌な方ではなくどちらかと言えば無口の方であるが、小生らの質問などにはお顔には似ず優しく簡潔にお話しをしてくださった。そのお話しには筋の通らないことには妥協を許さない気風が漂っていた。謡も仕舞も力のこもったご気性そのもので、宝生流の見本のような方であった。日本の伝統芸能と魚町の伝統を豊橋市民に伝えるため戦後間もなにこころ、豊橋市公会堂で能羽衣のシテを舞われたり、小学校の講堂で羽衣の演能をして生徒たちに情操教育の一助を図るなど、豊橋の文化向上に活躍された。なお、滝崎氏は大鼓の名手であつて、昭和三十年代に入つてからの番組で大鼓を勤められるときは滝崎長昭という別名（芸名）を名乗られていた。惜しむらくはまだまだこれからという壮年期に難病の白血病に罹れ、この世をさらめたのが残念でならない。ご子息の滝崎泰夫氏はご健在でお父さまの謡を引き継がれており、詳細は泰夫氏にお譲りする。

福谷 温^{あつ}

当地方の油脂業界の雄・蒲郡の竹本油脂社長である豊川市為当町の竹本長三郎家の四人兄弟で長男は跡を継ぎ、次男以下三人は全員豊橋へ養子縁組で竹本家を出られ、いずれも当地方のそれぞれの業界で名を馳せ有名な方々ばかりである。福谷温氏は中学二年生のころに豊橋の旧家福谷家へ養子になられた。養父の福谷元次氏は万延元年（一八六〇年）生まれの豊橋における政財界の先駆者の一人で、市制施行前の豊橋町長・市制施行後の初代市議会議長・県会議員・教育会長・育英会長を歴任し、実業界では豊橋に初めて電力会社やガス会社を起したのをはじめ繭周旋・倉庫・運輸・製糸・鉄道・養魚などの各会社を創業し、その会社の社長や役員を歴任し、商工会議所の第十六代会頭を勤めた大物であった。なかでも豊橋市民病院の前身である豊橋慈善病院を開設し、その経営に腐心した記録も残されており、いざれの時代も病院の経営は容易なものではなかつたことが伺える。元次氏はまた多趣味を持ち、花・謡曲・書画・園芸・庭木・道具と幅広く特に謡曲を好み、ご自分では謡はなかつたが大正時代魚町の安海熊野神社祭礼能には毎年娘たちを連れて観に行き、娘たちは幼少のころから千歳楼（豊橋の戦前における老舗の料亭）の長坂理一郎翁について謡を習わされ、娘たちは夜になると父親の前に正座させられて復習させられた記録も残つてゐる。

そんな養父のもとへ養子となられた温氏は京都帝大医学部病理学部を専攻し、一時財団法人豊橋病院が豊橋市営に移管される前約一ヵ年間、養父の要請で院長を勤めたことがあるが、も

ともと癌の研究など大阪赤十字病院や福井市の福井赤十字病院で顕微鏡と対決する医学博士であった。養父のご薰陶を受けてみえたのか謡曲には造詣深く、小生が昭和二十三年謡を始めたころは、温氏のご自宅は豊橋市中八町にあつて、同じ町内の中村良一常務の仮住まい宅と近く、両家の閑静のお宅が交代で畠先生を迎えて謡の稽古場としていた。温氏は養父が創業された中部ガスの非常勤監査役でもあられたので、中村良一常務とは昵懇の間柄であった。温氏は間もなく大阪・福井へ研究に没頭するため豊橋が不在がちになり、同氏宅の稽古場はなくなつたため同氏とのお近づきの期間が短く、同氏の謡もあまり記憶に残っていないが、ただ、小生が最初の鵜飼の稽古を聞いておられて、「鵜飼の謡はいい曲だネ」と仰られたことだけは今でも忘れない。謡のウの字も鵜飼のウの字も知らない小生にとって「いい曲だネ」と言われても、どこがよいのかさっぱり判らず、この方はよっぽど謡に詳しいであろうなと感じたことだけは覚えている。同氏の子息では次男の秀夫氏（長男は中学生時代に病死）は多分学生であつたころの昭和二十三年に謡をされていた記録がある。京都大学工学部応用化学を卒業し、東京の三菱化成のエンジニアとして活躍してみえる。なお、福谷千代さんは

温氏のご夫人で昭和二十三年に謡をやつてみえた記録がある。

小島和四郎

前述の福谷 温氏の実弟で竹本家から豊橋の酒卸業の老舗「川清」商店の当主として小島家にご養子としてみえた方である。この方にはもう一人末弟の田中平六といわれる豊橋の呉服屋老舗「田中屋」のご当主がみえたが、謡とは無関係の方で詳しいことは存じないが、温・和四郎・平六の三氏は養子三兄弟として豊橋で有名な方々であった。しかし、この三兄弟はどういう訳か互いに仲が悪く、互いに悪口を言い合っていた。兄弟の自慢話を聞くのもあまりよいもではないが、有名なご兄弟が悪口を言い合っているのが不思議であつた。噂ではこの三兄弟は異母兄弟で（昔はよくあつた）、そのために仲が悪いとのことであった。

和四郎氏のご夫人は小島寿女と仰つて觀世流の謡をやつてみえた。ご主人の和四郎氏はご夫人と一緒に謡を謡うことを嫌つて宝生流をやられていた。福谷 温氏が豊橋を去られ間もなく中村良一常務も浜松へ戻られて謡の稽古場がなくなったとき、和四郎氏は豊橋駅前に「川清」商店を新築されその二階に立派なお座敷を作られ、そこを稽古場に提供された。戦後の焼け跡の豊橋にはまだ宴席にする施設もなく、和四郎氏はご商売のお客さまを招待する場が必要とて作られたとのことであつた。

この稽古場は畠先生が昭和四十四年に急逝されるまで使用させていただいていた。想い出は数々あるが中でも忘れないのは、和四郎氏が新酒の出るころには、謡の稽古が終わると必ず「これが今年の灘の蔵出しで、味わってみておくれん」と言つて

藍色の渦巻き模様の試飲用ぐい呑みに一杯ずつ振舞われるので

ある。「これはのん、世間一般では口にすることはできんもんで、酒のもとでこれを三倍くらいに薄めて販売するんで、これ一杯が普通の酒の一合くらいになるだぞん。この原酒がほんとの琥珀色と言うもんで、よく見て味わっておくれん」と独特的の豊橋弁で説明されたものである。もともと酒を呑めない体质の小生も、そのとろつとした原酒を一口含むと、えもいわれぬ香りと甘味が口に広がり、それ以来酒の呑めない小生が日本酒だけは好きになつた。もっともその原酒は酒に弱いので一口だけ味わつて残りは皆さんにお回しした。酒に強ければこんなに美味しいものをたくさん呑めるのに、とつくづく思つたものである。

和四郎氏は小太りの立派な体格の方で、ちょっと鼻声に聞こえる独特の謡で、体中から声が出る大声で、地頭にうつてつながるのであるが、常に謙虚で出しやばることを決してなきらなかつた。当時和四郎氏のご長男は小学生と同級生で哲也という同名であつたが、父親の言うことを聞かず、ベルギーあたりを放浪しておつて勘當同然にされていた。そんな一人息子がいないので、寂しかったのか小学生を息子同様に可愛がつてくれた。大分

してからその子息は放浪から帰国すると立派に父親の後を継いでいる。父親が逝去すると襲名して和四郎と改名した。小島氏に聞くと小島家は代々襲名をしておることで、故和四郎氏の旧名を聞き漏らしている。

岡本 十束

岡本氏は小学生が謡を始めたころの最長老の先輩であつた。當時年齢を伺つた記憶はないが、七十歳台の小柄な綺麗に枯れた老人であつた。戦前から謡を嗜まれていて、最初は下懸り宝生であつたとお聞きした。小学生が謡を始めたころは現在のようなテープレコードーという文明の利器がなく、週一回の畠先生のお稽古だけでは、何が何だかさっぱり分からず困つていると、親切に「教えてあげるで、わしの家においでん」と声を掛けてくださつた。岡本氏のご商売は骨董品の仲買をやってみえたようで、豊橋駅に近い交通の便利な石塚というところに前述の小島和四郎氏の小屋を借りて、そこを拠点に仕事をしてみえた。その小屋へ週一回会社の仕事を終えると通い、謡の发声の基本や吟の出し方（かなり高度な技法の解説でそのときはまったく会得などできず、理屈だけは記憶に残つて、吟が出るようになつたのは十年以上後である）など説明を加えながら、復習を繰り返していただいた。まつたくの無報酬で教えてくださり、謡を謡いながら教える楽しみができた喜んでみえた。また、お仕

事の関係で宝生流の謡本が出ると必ず入手されてきて、今どきでは嘘のような何錢という値段で分けてくださった。

岡本氏のお稽古を受けていると、そのうちに前述の滝崎吉太郎氏と後述する高須光治氏が「わしのところへもおいでん。教えてあげるで」と仰られ、お言葉に甘えてしばらくの間この三氏のところを一日おきくらうに渡り歩いて謡の教えを乞うたものである。

もう一つ岡本氏の昔話で記憶に残っているのは、戦前の第二次世界大戦前のことと思われるころのことである。豊橋は戦前軍都と言われ、現在豊橋公園や豊橋市役所の在るところは豊橋歩兵十八連隊があり、支那事変のときは九州久留米の歩兵連隊とともに中国で勇猛を馳せ、中国軍は両連隊の攻撃を知ると戦わずして退却していくこと強い連隊であった。また、向山町の現在豊橋商業高校と向山緑地は豊橋工兵隊の跡地で、向山緑地は当時の工兵演習場で今でも演習に設置した頑丈なコンクリート製のトーチカが残っている。この工兵隊は支那事変開戦時に上海攻略のために吳淞敵前上陸のとき、上陸部隊のルートを拓くため弾雨のなかの最前線作業が上陸成功に大きく貢献したと言っていた。この他豊橋には陸軍教導学校・陸軍予備士官学校・陸軍兵器廠などがあった。これらの跡地はいずれも大学・高等学校・工場・住宅団地などになっている。まさに軍都であつてたくさんの軍人がいた。これらの軍人の将

校は謡曲を愛好するものが多く、岡本氏はこれらの将校連に謡を教えていたと言っていた。将校たちは官舎だけでなく、民家に住まいしてて、毎朝兵卒が馬を曳いて迎えに来ると、将校は悠然と馬に跨り馬上で鞍馬天狗の「花咲かばー・・」の一節を唄りながら出勤して行つたとのことで、優雅な時代もあつたのである。辰巳孝師も軍隊に行かれたとき、入隊前の職業を問われ宝生流職分と答えると、即座に「お前は訓練を受けなくてよい。将校連に謡を教える」と言われ、「毎日謡を教えてえらい目に合わず楽をしたヨ、芸は身を助くとはこのことと身をもつて体験したヨ」と仰っていた。軍人間には謡曲爱好者が多くかつたことが伺える。

岡本氏は謡会のとき濃いこげ茶色の袴を着けてみえ、この袴は豊橋伝統の吉田紬の生地で作ったもので、豊橋市牟呂町の婆さんが織つたものだが、その婆さんが亡くなつてしまつたので、もう吉田紬は絶えてしまい、この袴は貴重なものだと自慢話しを何度も聞かされたものである。

また、岡本氏は謡会のときなどには、「いい声を出さにやあ」と言いながら必ず懐から龍角散の小さな丸い缶を取り出しべつと一と舐めして、唇の回りが真っ白になつているのをいつさい無頓着に平氣で謡を謡つていた茫洋とした風貌が臉に浮かんでくる。

高須 光治

ほうせん

この方は豊橋の書籍店で老舗豊川堂の経営者とご兄弟で、その関係から終戦直後市内の中心部新本町で焼け跡の真っ只中にバラック建てで時習堂という古本屋を経営されてみえた。瘦身の色白で瀟洒な優しい紳士で戦前から謡曲を嗜まれていたようであつた。小生が謡を始めたころ前述のように謡の手ほどきを優しくしてくださつた方であるが、病弱勝ちのため、間もなく亡くなれてしまい短いお付き合いであつたため、あまり詳しこことを知らない。ただ、ご商売の関係で古本の仕入れ時に宝生流の謡本が出ると、すべて仕入れてきて岡本氏と同様に小生に渡してくださつた。高須氏は本の専門であるため大半は同氏から入手しており、現在小生が手持ちの謡本の大半はすべて当時のものである。高須氏は大正版などの変体仮名が多い難読のものは小生には不向きと、選別されて昭和初期からの昭和版を必ず渡してくださいと、細かい配慮をしてくださつていた。

こうやつて多くの先輩方に暖かく助けられ育てられたお蔭で小生の今日があることを、感謝の念を失つては罰が当るであろう。

鳥居 晴一

鳥居家は代々魚町の祭礼能に奉仕されていて、晴一氏は小児麻痺かなにかで足がご不自由のため昭和六年ころから小鼓方として出演されていた。何流であつたか小生が始めたころは囃子

佐藤ユリ子

秋田出身の秋田美人であった。豊川で芸子さんをやつてみえたそうだが、小生が知っていることは豊川で舞仙という料亭を経営してみえた。畠先生の女性一番弟子で多くの女性弟子の元締めのような方で、親分肌の凄い方であつた。畠先生の会は東海富宝会と称していたが、その会員の女性群だけを龍舞会といつて纏めてみえた。男性群も負けじと岡本十束氏が虎嘸会と命名して頑張つたが、龍舞会の勢いには圧倒されていたように思う。それというのも佐藤ユリ子さんは豊川の若い芸子さんをど

んどん畠先生の弟子にして、謡と仕舞を習わせ龍舞会を増強していくのである。その華やかさには虎嘯会はしゅんつとしてしまつた。その上佐藤ユリ子さんには道古清子さんというよい意味の凄いライバルがいた。佐藤さんは小鼓を打ちその手さばきは実に綺麗であった。謡も低い音から高い音まで綺麗な声の方であつた。それに対しても道古さんは太鼓を打たれ、謡は独特の響く大声で地頭にピッタリで何時も地頭を勤め、囃子の掛け声も見事であつた。仕舞も佐藤さんは綺麗な葛物が似合い、

道古さんは荒い男物がピッタリの方であつた。互いに対照的であつたが、畠先生の一番弟子を競い合つていて、芸の上達は目覚しいものがあつた。しかし、道古さんはご主人がサラリーマンで一介の主婦であり、佐藤さんのリーダーシップには敵わなかつた。道古さんは間もなくご主人が東京へ転勤になられ去つてしまわれた。

佐藤さんの鮮やかな思い出は、毎年行われる畠先生の謡会のとき、午後三時ごろになると必ず佐藤さんが生卵を一つ持つて

先生のところへみえ、先生の目の前でポンと卵を割りその二つの殻を使って鮮やかな手捌きで卵の黄身と白身を分けて、黄身だけを先生のお口にそれこそポンと放り込まれるのである。先生はその黄身を丸さらゴクンと呑みこまれる。午後からの疲れを癒すその仕種がいかにも師匠を大切に想う女性弟子として自然な振舞いであつた。周囲の者は呆然と口を開けて見どれ「俺

にも入れてくれないかなあ」という顔付きであつた。昔から精をつけるのに生卵を呑むと聞いてはいたが、ああやつて呑むことをそのとき会得したのである。

ある冬の一夕佐藤さんの舞仙へ招かれて、謡などの四方山話をしていたが、そのとき佐藤さん手作りの美味しい料理のなかで、秋田の鉈漬という大根を酒粕で漬けた漬物の味は忘れることができない。大根を鉈ではつて樽に入れて漬けたものであるが、秋田では冬にこれを物置から氷を割つて出してきて食卓にあげるものだそうで、豊川では暖かくて凍らせることができない。また一味違うと言われたが、こんな美味しい漬物は口にしたことはなく忘ることはない。本場の秋田で本物の鉈漬を死ぬまでに口にすることができるであろうか。そんな佐藤さんも数年前亡くなられ寂しい限りである。

森 泰樹

森氏は明治四十三年生れの熊本市出身で名大附属医専教授と名大助教授のとき、昭和二十三年弱冠三十九歳で乞われて市立の豊橋市民病院長に就任されてきた方である。当時の市民病院は木造で病棟などは明治二十二年に建てたものを移築したもので、病室は畳敷きで座つて診察していると蟻が飛んできたり、屋根瓦は飛んで雨漏りがしてもそれを受けるバケツもない、幽霊病院といわれる破産寸前の病院であつた。そんなボロボロの

病院再建に辣腕を振るわれ、悪戦苦闘のすえ見事に建て直され、二十七年間院長を全うされ以後名誉院長として現在もご健在である。その活躍振りと功績は凄まじいものがあり、豊橋の名士として語り継がれ森天皇といわれていて、その辣腕振りを伺えることができる。

その森氏は昭和四十五年に本間英孝師が来豊されるようになってから本間師に師事してふじ子夫人と一緒に謡仕舞を始められた。そのころのある日曜日の昼下がり森氏に招かれてご自宅に伺つたことがある。なにしろ森天皇といわれていて方で、しもじもの小生ごとき者は容易にものを言えるものではない。恐る恐る伺うと院長宅は森御殿と噂で伺つてはいたが、新築間もない檜と畳の香りが漂う素晴らしいお屋敷のお座敷に通されてしまつた。しかも床の間に一枚座布団が敷いてあって、そこに座れと仰りご自身は下座に平伏されて、ご足労をかけて恐縮、謡をご教授願いたいと鄭重なご挨拶で面食らつてしまつた。「こんな上座ではお尻がむずむずとし落ち着いて謡も謡えません」と言うと「いや、趣味の世界には地位も職業も関係ない。君は謡の大先輩であるから教えを乞う私はこれが当然である」と仰られた。功なり名を遂げた方のお言葉に返す言葉もなくただただ感服するのみであった。

「実は謡を始めようと思うが、私は生來大変な音痴であつて、病院などの宴会の席上で余興をしなくてはならないときは、『た

だ今から音痴の真似をいたします』と言つて歌を唄うと拍手喝采である。音痴でない歌は唄えない全くの音痴であつて、これは誰にも白状せず今日までやつてきた。こんな音痴がはたして謡が謡えるだらうか」と言う相談である。咄嗟に「謡には音痴は大丈夫です。昔、岡本十束という長老が『謡は音痴結構、西洋音樂と違つてどういうわけか音痴の方が謡には向いてる』といわれました」と答えると、そのときの森氏の安堵した嬉しそうなお顔は忘れられない。勇躍して謡を始められることになり、そのときは橋弁慶の「是は西塔北谷の住僧、武藏坊弁慶にて候」と謡い出し发声のご説明をして早々に引揚げた記憶である。

森氏には豊橋市の市民文化会館へ組立式の能敷舞台を造つて寄贈するとき一方ならぬご尽力をいただいた。それは本間英孝師が来豊されるようになつてから、毎年市民文化会館ホールで東海宝英会大会と称して謡・仕舞の発表会を催していた。そのころは会員も三十数名を擁していく盛会であつて、森泰樹氏につてある日、本間英孝師から「市民文化会館に能敷舞台を設置できないだろうか。そうすれば皆で本格的な能ができるんだが。もし造れるようならば、私が宝生流の能を海外に紹介普及するため、先年家元がインドへ興行するとき造つて、飛行機で運ぶことができる組立式敷舞台の設計スケッチ図を入手することができるから、それを参考にして造つてみないかネ」と小生に相

談があつた。小生は仕事の関係で会社の施設の建設や建築を手掛けっていて、ものを造ることは好きであつたので「それは面白い早速検討してみましよう」と一つ返事で引受けてしまったのである。

早速森会長や皆さんに相談すると、森会長が「それは良い話だ。文化会館は市の施設だから、市の文化事業として市に予算を付けさせ分捕ろうじやないか。百万か二百万もあれば十分だろう」と、さすが市民病院再建でご苦労なさつた方だけに話は早い。四十九年九月に本間先生から渡印時の設計図を入手すると、森会長は早速動き出した。市民病院再建をして二十年以上同病院長の現職を勤める森会長は、市の予算獲得のしかるべきツボは十分心得てみえ、予算獲得はお手のものんと言わんばかりであった。翌五十年二月二十一日には「敷舞台の製作予算が五十年度において確保の見通しがついた」と小生のところへ入り、続いて同年三月一日に「市予算百三十五万円ほぼ確定的のため市の建築課長と、中日劇場の敷舞台を調査するように」という指示が出された。ここまでされた森会長はそれ以降いつさい口を出されず、時々経過報告をしてもただ黙つて聞いてみえるだけで、小学生らにすべて任せきつておられるのである。

それからというものは若い者の小生と滝崎泰夫氏の二人は東奔西走し、納入先の文化会館事務局や市の建築課へお百度を踏み、調査・設計・製作の段取りをした。このときつくづく感じ

たのは、小生が会社の仕事の関係で役所の色々な役人と接触をしてきたが、ほとんど木で鼻をかんだような扱いをされ、役人仕事というものをいやと言うほど経験していたが、この時ばかりは全く違っていた。接觸する役人が皆んな驚くほど親切である。これが同じ役人かと思われ、それというのは役所の要所を所に森会長のお声が行き届いていたからである。滝崎泰夫氏が「ホイ、森院長の威光は凄いもんだノン」と小生と二人顔を見合せたものである。

調査には本舞台の熱田能楽殿を参考に調査した後に、当時中日流能が行われていた中日劇場へ市の建築課長と係長に同行して、舞台の奈落まで入つて敷舞台の構造寸法を調査し、建築課で木造部の設計図作成の参考にした。意外に苦労したのは揚幕の作成であった。中日劇場では舞台効果のために白木の所作台の下に黒幕を數き詰めて敷舞台全体を浮かび上がらせるようになっていた。その関係で揚幕は五色とせずビロードの黒幕として幕の中央にシテ方の目印に茶色のテープを縦に着けた幕を使用していた。このため中日劇場の揚幕は参考にならなかつた。熱田能楽殿で揚幕を調査してあつたので、その後魚町の保存してある揚幕や、本間先生に佐渡の本間舞台の揚幕を調べていただいたり、色々調査したがいずれも異なつていて一定ではなく決定に迷い、再度熱田能楽殿の揚幕を調査するなどをして、最終的に五色の本格的揚幕を作ることにした。ただ、表の牡丹唐

草模様の布地は正絹の本物は高価のうえ年に何回も使用するものではなく、寄贈後の市の管理で虫干しや防虫のことを考慮して、化織のテトロン地にした。この稿の小島和四郎の項で先出の呉服老舗の田中屋さんが、正絹の布地見本まで取り寄せご寄贈くださるという有難いお申し出まであつたが、先述の理由から鄭重にご辞退をした。このテトロン地の布の入手に八方手を尽くしたが、意外なところで仮壇具屋から揚幕用の紫色の（朱色がなかつた）綱と房とともに入手できた。

揚幕の縫製の段階でも亦一苦労をした。会員に清水美恵子さんと仰る長唄のお師匠さんで、清水洋裁研究所を経営してみえる方がいたので、この方に無料奉仕で縫製を依頼したのである。快く引受けくださつたが、なにしろ三米もある長さで五色の布地の裏に浅黄色の木綿裏地を着ける袋縫いは、普通のミシンでは縫うことができず、研究所の生徒さんたちが大奮闘したとのことであった。この時市の方から所作台は重ねて保管できるからいいが、その他の組立附属品は分解した一つ一つを汚したり傷が付かないよう保管できるよう、棚包用の布袋を作つてくれと注文が出されていた。このため、鏡板・貴人口・切戸・高欄・目付柱など分解部品一個一個を収納できる袋を設計して、これは小生の家内に縫製させた。

鏡板の老松と切戸口の若竹の絵については、やはり会員で伊藤一義氏が市内の栄フラーという花屋さんを経営してみえて、

多趣味の方で日本画をやってみて、鏡板の絵は絵具代だけ出してもらえば、自分に画かせて欲しいと申し出があつた。願つてもないことで早速お願いをした。日本画のお師匠さんは市内の神社の神主さんとかで、伊藤氏はお師匠さんと各地の松羽目を調査したうえで、お師匠さんに見本の原画を書いてもらい、その指導を得ながら苦労なさって見事に完成してくださった。

木造部の製作については、市の建築課で度重なる設計協議の末、基本設計・見積設計図・合い見積徴収・施工業者選定・施工図・施工承認図等を作成した。これらについては小生らの意見を存分に聞き入れて、少しでも安価で値打のあるものをと、材料の選択から業者選定まであらゆる努力をしてもらうことができた。業者の選定には市の出入り三業者から合い見積をとり、当初はかなり予算オーバーをしていたが、削ることは今後の市の仕事をするうえで好ましくないと、言いながら折衝を続け最終的に市の予算百三十五万円で所作台一式を作るところまで漕ぎ着けたのである。この所作台は能に使用するだけではなく日本舞踊やその他和樂器演奏などの一般部門でも使用するという大義名分が付いていた。その他の木造附属品も当初八十万円を七十万円に折衝し、木造以外の附属品など約三十万円の附属品一式計百万円は東海宝英会と豊橋観世会で折半して負担する結論になつた。このことを五月十三日に森会長に報告し協議に入ると、森会長はその場で豊橋観世会の総元締めをされている産婦

人科谷野病院院長の谷野博先生に電話を掛けられ、趣旨を説明して内諾をとり、詳細は後刻小生と滝崎氏が訪問して説明させると言つて電話を切られた。その処理の素早いこと、傍であつて取られて見とれていたものである。すぐに谷野先生を訪問して快諾を得たのは勿論である。

かくして東海宝英会はサラリーマンなどの低所得者は一人一円、会社病院経営者などの高所得者は二円づつ基金を集めることにして、会の負担金五十一万円を徴収することができた。一万円の端数を不思議に思い記録を見ると、森会長だけ三万円納められていた。ケチで有名な森会長がどうして一万円余分に出了されたのか、その理由は記憶にない。推測であるが、観世会はきつちり五十万円持つてくるので、当方は一万円でも多くして、優位に立とうという深慮遠謀であったかもしれない。これを深慮遠謀と言うかどうかは分からぬ。森会長なら考えそうなことである。

いろいろなことがあつたが、こうして無事に能敷舞台は完成して文化会館に寄付採納を終え、四十九年七月九日新舞台披露の東海宝英会大会のリハーサルを行うとき初めてステージに設置し、そのときを利用して所作台の床板は厚さ二十一ミリの合板に一ミリの米檜張りのため、汗等によるシミなどの汚れ止めに足袋を履いていても滑らないワックスを厳選し専門業者にワックス引きをさせて最後の仕事を終えた。ここまで多くの方々

の協力を仰いで完成した舞台披露は四十九年七月二十日当時の宗家宝生英雄、野村蘭作、宝生英照、内藤泰二先生などのそうしたるメンバーを揃えて盛大な披露を待望の能三番（清経・葛城・土蜘蛛）を含めて開催した。

それ以来森会長はずうと謡いを続けられてみえ、能猩々、鉢木も舞わっていたが、お年を召されたためかここ数年前からお稽古は止められ、定式能などの能の鑑賞には必ずみえていた。しかし、最近お見かけしなくなつたので、どうかなさつたかと何しろ九十歳を超されるご高齢なので心配されるが、お体の不調を伺つたことはない。

西村 祐三

西村氏は昭和三十年代半ばごろから奥さまの梅子夫人とともに畠先生に師事されて謡仕舞を始められたようである。丁度そのころから小生は約十年間会社の仕事が多忙になり謡の稽古を休んでいた。エネルギー革命時代といわれて石炭時代から石油時代に転換する真っ只中であつて、都市ガス製造という仕事柄から、徹夜作業に近い仕事の連続に明け暮れていた。昭和四十五年に本間孝蔵が来豊されることになつたとき稽古を再開した。そのときのお稽古場が西村氏のご自宅であった。西村氏は金沢の医専を卒業されて豊橋の現在地で西村耳鼻科医院を開業されている耳鼻科医の先生であった。能面の「瘦せ男」を彷彿

とされる色白で瘦身の謹厳実直な方であつた。金沢で勉学をされたご関係か金沢から奥さまを迎えた、その梅子夫人がご自身で「金沢のお姫さま」と言われるだけあつて、お年を召されてもいつまでも純真無垢そのものの方であった。金沢弁を決して改めようとしなさらず、「豊橋弁はきつくて汚い、汚い」といつも仰っていた。加賀宝生の本場でお育ちになつたご関係でご主人に謡を奨められてご一緒に始めたと伺つた。

昭和五十年に先述の能敷舞台を完成させて暫くしたある日、西村先生が小さな新聞の切り抜きを持つてみえて「世の中には個人でこんな音楽堂を造られている人もあるんだなあ。鉄筋コンクリートで音響効果を完璧にしてクラシック音楽を楽しんでいるんだつて。わしも一つ自分の能舞台を造つてみようと思うがどうかネ。丁度自宅の数軒置いた北側に手ごろな土地を持つていて、そこにうまくできないだろうか相談に乗ってくれんかネ」と相談を持ちかけられたのである。早速その土地を調べてみると間口五間弱、奥行四間の舞台に十五畳くらいの見所が採れそうである。もつとも橋懸りは間口が約五間あるから正規の形には採れないが、三間四方の舞台の向かつて左側に接して幅一間弱で三間の長さの橋懸りースが採れ、舞台との境を高蘭で仕切る。後座も地謡座も若干奥行が狭くなるだろが型は整うことが分かり「先生なんとかうまく納まつてできそうです」と進言したときの嬉しそうなお顔は忘れられない。このご企画

に会員が喜ばれたのは当然であるが、最も喜ばれたのは師匠の本間師であつた。そのうえに「舞台を造るとき狭くてよいから控えの間に壁へ嵌め込みのベッドを設えて、豊橋の稽古の度にホテルに宿泊はもつたいから、そこで宿泊できるようにしてくれんか」との注文を出されるのである。西村先生は快く受けられ、建物は鉄筋コンクリートの二階建銅板葺きにして、階上を能舞台、階下を先生ご夫妻の隠居所の居間を造ることにし、木造和装に定評のあるゼネコンで、岡崎に本社がある小原建設にさつさつと発注されたのである。

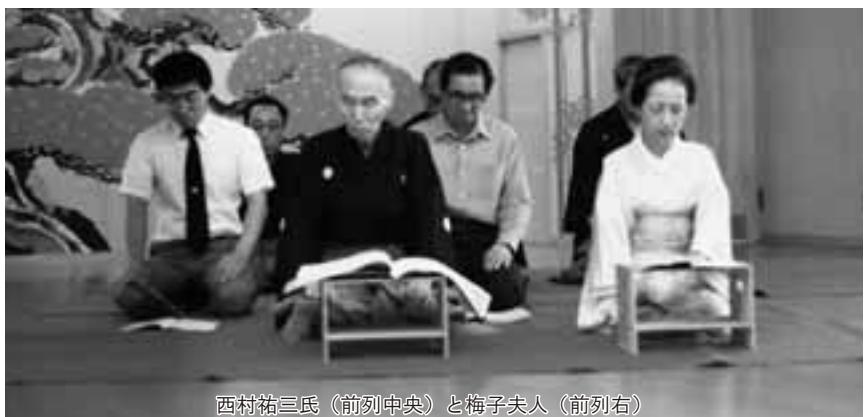
建設中の現場には毎日出られていて、完成を楽しみに見回れていたお姿が目に浮かんでくる。かくして昭和五十二年四月十九日には建築完了し、引き続いて西村先生は舞台の鏡板に老松の絵を先述した伊藤一義氏の日本画師匠である田中桂一氏と、水彩画を得意とし市内の中部デザインセンターの社長をされている富安昌也氏の両氏に発注された。田中桂一氏が老松・若竹の絵を画かれ、富安昌也氏はデザイン上のアドバイスと絵を画くときのお手伝いさんを提供されてみえた。にじり口の上には田中桂一・富安昌也両氏の落款がある。また、舞台入口の階段途中に『西村能舞台』の銘板文字は豊橋の書家では最高の大沢華空氏の揮毫をもとに作成設置したものである。同年五月には舞台諸施設も完了した。

それから西村先生は舞台披きの諸準備に取り掛かられ多忙を

極められていた。舞台披露謡会の計画やら、舞台を豊橋文化協会への紹介から各報道機関への発表応接や挨拶回りなどに飛び回られ、やうやく諸準備を整えられて舞台披き祝会開催に漕ぎ着けたのが同年七月三日であつた。当日は当時の青木 茂豊橋市長の臨席を得て、袴姿で火打石で鑽火を切る古式行事から始まつて朝九時半から夕方五時半まで終日盛大な舞台披きをなさつたのである。

こうして作り上げられた能舞台を皆さんに無償で開放され、皆さんの研鑽振りをいつも満足そうに眺められている傍ら、ご自分の古稀祝と奥さまの喜寿祝の謡会や金婚祝の会を催されるなど、以後十余年唯一の趣味の謡一筋に余生を楽しんでいた。しかし寄る年波には争えず昭和六十一年七月ころ肺腺維症という難病に罹れてしまつた。無念の極みであられたであろう。最後に入院されお見舞いに伺つたとき「織田君、わしも日本人男性の平均寿命を過ぎるまで生きて來たので、もういいよ。家に帰るよ」と仰られた言葉は脳裡から離れられない。何という潔いご決意をなさる方かと呆然とし咄嗟に返す言葉を失つたのである。昭和六十三年一月二十一日午後五時半ごろ再入院先で夕食中に突然永眠されたとの訃報に接し、覚悟をしていたもの、余りの大往生に驚愕し押つ取り刀で参上したのは言うまでもない。吾が子のように可愛がつていただいたご恩は終生忘れることはない。

それから以降は亡き西村先生を偲びながら、梅子夫人と謡稽古を樂しんでいたが、その梅子夫人も先生が亡くなられた二年後に胃癌になられてしまつた。最後まで癌であることを隠し通し、手術の真似事までして胃潰瘍と納得させていたが、平成二年九月一日ついに先生の後を追うように、あっけなくこの世を去られてしまわれた。ただお二人のご冥福を祈るのみで、散々今でも舞台をお稽古場に使わせていただきいて、何の恩返しもできない身を恥じ入るのみである。合掌



西村祐三氏（前列中央）と梅子夫人（前列右）

山本 雄三

雄三氏は小生より四年後輩のクラシック音楽に堪能であった。小生と同じ職場で誠実そのものの人柄のため、色々な仕事に携われていたが、中でも社史編纂作業には心血を注がれていた。

その彼がいつのころか記憶がないが、「謡の地謡の男性合唱は、あれは素晴らしいものだ。あの和音は世界にない絶品なのだヨ」と言い、本間英孝師のころ短期間であったが謡の稽古を受けた。いつの間にか今度は長唄に魅せられて転向し三味線まで弾いていたのにはびっくりしたことがある。そんな彼が昭和五十二年九月に滝崎泰夫氏から魚町の能面由来誌編纂の依頼を受け、また、西村祐三氏からも、その費用は西村氏が全責任を持つから是非実行をと懇願され、普通の人ではできない活動を開始した。それは国会図書館の調査、名大の調査、豊橋郷土紙の調査、新城の大原紋三郎氏の資料調査など、あらゆる資料を収集してすべて事実資料をもとに、ついに昭和五十六年十二月に「豊橋・魚町の能楽と豊橋の宝生流能楽の歩み稿」を刊行したのである。そんな雄三氏が昨年正月心臓病で六十九歳の若さで急逝されてしまたのである。まことに世は无情である。

この魚町の稿はあくまでも事実資料にもとづくもので網羅されており、一つ残念なことがある。それは昔から魚町に言い伝えられていたことで、魚町の能面・能装束等が明治維新後吉田藩主大河内家から引き継がれた経緯である。言い伝えでは、吉

田の殿様は大変貧乏であつて、廢藩置県で殿様が東京へ引揚げるときお金がなく、ご用商人の魚町の方に殿様が所有していた能面・能装束を借金のかたに置いていったものとのことである。もともとこの面や装束はご用商人が殿様に賂で贈つたり、世話をしたもので中身は十分承知しており、また、城内で能を催されるときは魚町の方が囃子方や狂言方が出勤しなければ、能はできなかつたと言っていた。したがつて江戸時代からご用商人は代々狂言方・囃子方を世襲されていたことが伺われ、町方の能狂言は盛隆していたようである。勿論これらの記述された証拠研究資料はなく、山本雄三氏はこのことを明確に記載することができなかつたのである。小生が魚町の滝崎吉太郎氏や鳥居晴一氏、狂言方の山本浅太郎氏その他魚町の古い方々から伺つたことを要約すると上記のようであった。

以上誠に拙い文章で申し訳ございませんが、ご参考までにご判読賜れば幸甚に存じます。

平成十三年九月十日

編集後記

『東海能楽研究会十周年記念論集』を刊行したのは、平成十七年のことであった。それからわずか二年で、またまたこのような大冊の論文集の刊行することになるとは夢にも思わなかつた。この企画が提案されたときには、正直言つてどれぐらいの論文が集まるのか心許ない心境だつた。

しかし、蓋を開けてみると、新会員の投稿をはじめ力作が続々と寄せられて、編集者冥利に尽きる質量となつた。また、編集が始まつてから筧鉱一先生収集資料による資料編併載の提案があり、これまた大部の内容であることを知つて圧倒された。総じて、この研究会を続けていくことの大きな意義を感じ、感慨を禁じえない編集作業であつた。

編集にあたつては、読みやすさを考えて諸種工夫し、全体のスタイルを統一したのはもちろんのことであるが、一方で執筆者の個性も尊重し、注の付け方などは原稿の形となるべく生かすようにした。

私の多忙など諸般の事情により、刊行が大幅に遅れたことをお詫びします。

(林 和利)

東海能楽研究会

催花賞受賞記念論文集

平成十九年三月三十一日発行

編集発行 東海能楽研究会
代表者 篓鉢一

〒453-0802 名古屋市中村区下米野三丁九

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

印刷共生印 刷 (株)
名古屋市中区新栄二丁目十一一六