

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、室町時代に生まれた古典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つたからにちがいない。では、その「良きもの」とは何なのか。

この問いに答えるためには、〈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かな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てはならないし、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〈役者が示しうるもの〉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、見より出で来る能なり。

冒頭から華やかな印象を与え、舞や音曲の調子も変化に富み、見栄えのする作品に仕上がった場合が「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た当時の観客の様子を伺い知ることができる。このような形で成功すれば、「目利きは申すに及ばず、さほどに能を知らぬ人までも、みな同心に、面白や、と思ふ当座なり」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、薪能の演目を選ばれるような、視覚的な効果で観客の目を楽しませてくれる能を思い浮かべることができらるだろう。もともと、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は、見た目の面白さの内容は違っていることになる。しかし今日でも「見より出で来る能」という形で成功があるということができるだろう。

聞より出で来る能

聞より出で来る能と申すは、指しよりしみじみとして、やがて音曲調子に合ひて、しとやかに面白き也。是、まづ音曲のなす感なり。無上

の上手の得手に入る当感也。

最初からしみじみとした雰囲気、謡の調子も解け合つて、とりわけ派手な動きがなくて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、ぬ中目利きなどは、さほどとも思はぬ」という事態も生じる。役者の側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う結果に終わるのである。「聞」による成功の確率は、「見」による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ったということがわかりやすく、見た目の演技で楽しめるように作つてある能とは異なり、その内容に共感できなければ面白いとは感じられない能の場合は、謡わ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は致し方ないことである。人それ

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たわけではない。

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で来れば、なをいよいよ面白くなる」というところが鍵となる。聞かせることで観客に何かを感じさせることができる役者であれば、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『風姿花伝第六花修云』の中でも取り上げられている。登場人物に動きが少なく謡ばかりを聞かせる「ひたすら静かなる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に重点を置いた「舞・はたらきのみなる」能は、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「真実面白しと感をなす」能というのは「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、風体は見る所也。一さいの事は、謂れを道にしてこそ、よろづの風情にはな

るべき理なれ。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うまれることだという。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、節のかかりよくて、文字移りの美しく続きたらんが、ことさら、風情を持ちたる詰めをたしなみて書くべし。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な言葉を選び、その言葉の続き具合が美しく聞こえるように節を付ける。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に心掛ける。そうすることで舞台から発せられる言葉や音曲の調子、しぐさや舞などが、観客の感覚に順次はたらきかけていくこととなり、最後にはすべての要素が一つに溶け合う場面となる。こうして最終的に観客を深い感動へと導くことができる成功である。

ここに求められているのは、見せ

て楽しませるだけの能ではなく、聞かせるだけの内容を持った作品である。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。謡の文章が耳に遠い古文となってしまうと今、聞いたその場でただちに内容の理解できる人は限られてくる。しかし、言葉と風情の關係に工夫を凝らしたことによって、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く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ろう。

心より出で来る能

心より出で来る能とは、無上の上手の申楽に、物数の後、二曲も物まねも義理もさしてなき能の、さびさびとしたる中に、なにとやらん感心のある所あり。

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の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

する。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、あ中目利きなどは、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。数少ない娯楽の一つであった当時の能（猿楽）は、数多くの舞台芸術がある中で特に関心のある人だけが能楽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」の意味を言葉通りに受け取るわけにはいかないが、それにしてもどういう時に、「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、目や耳に訴える演技を控えめにしてお伝えすることのできる内容を思い描き、「無心の感」によって観客の心を動かす作品作りを試みていたのだろう。

我々人間は、煩雑な日常生活の中に生きていくにもかかわらず、生き

ていることそ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取ったりする時が稀にある。それは言葉にあらわさずとも何かを確か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ような世界を、世阿弥は自分の作品の中に織り込もうとしていたのだと思う。そのようにして書いた作品を役者が演じこなし、役者によって舞台上に示されたものが観客に確かに伝わり、すれば、その瞬間こそ、演ずる者と観る者は、文字で綴られた作品に潜む「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。

※本稿の世阿弥伝書の引用は、日本思想大系『世阿弥・禅竹』の本文に拠り、その表記の一部を改めた。

《井筒》に見る伊勢物語絵

と能の関連

橋場 夕佳

『伊勢物語』を素材とした能の背景に、作品成立当時流布した伊勢物語古注釈による伊勢物語理解があることは既に周知のことであり、《井筒》もその例に漏れない。もちろん、古注釈を通した伊勢物語理解のもと

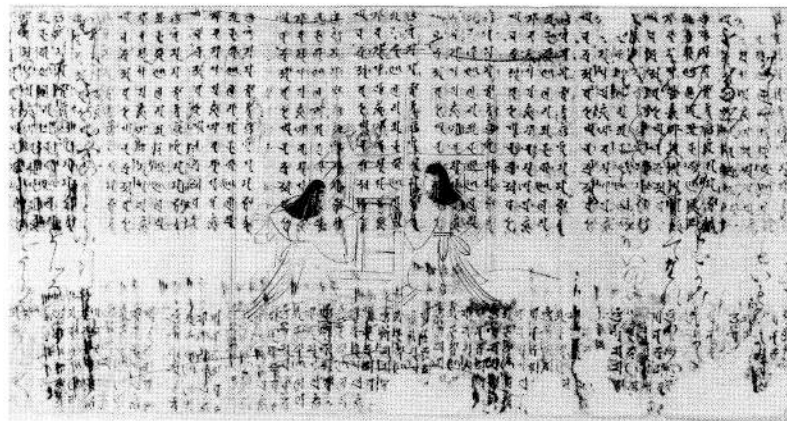


図1 伊勢物語下絵梵字経（財団法人和文華館蔵）

に《井筒》が成立していることは疑いないが、さらに、『伊勢物語』の絵画（以下、伊勢物語絵）とそれによって固定されていくイメージが能作品の成立する背景にあるのではないかということをも、《井筒》の場合について検討してみたい。

『伊勢物語』は成立当初より絵と共に享受されてきたと言われている。一般に「伊勢物語絵」の享受は女性によるイメージが強いが、中世の伊勢物語絵享受層について千野香織氏は次のように述べている。

中世には『源氏物語』や『伊勢物語』が平安時代以来の伝統を意識させる機能を持つようになっていた。：（中略）：当時の文献には源氏物語絵と伊勢物語絵がしばしば並べて扱われている（『看聞御記』『実隆公記』『室町殿日記』など）。『伊勢物語』や伊勢物語絵は、現在一般に想像されるような、女性たちに与えられた消閑の道具ではなく、男性たちの重要な政治文化だったのだと私は考えている。

現存の伊勢物語絵のなかで最も古様を伝えるとされるのが「伊勢物語下絵梵字経」（図1、以下「白描伊勢物語絵巻」）で、十二世紀に制作されたものを十三世紀に模写したものと考えられている。片桐洋一氏によつて「異本伊勢物語絵巻」と命名された「伊勢物語絵巻模本」（図2、以下「異本伊勢物語絵巻」）も、原本の制作年代は十三世紀から十四世紀頃ではないかと推定されている作品であり、言うまでもなく両作品ともその成立年代は《井筒》に先行する。

《井筒》の本説のひとつとされる『伊勢物語』二十三段は、幼い二人が井の下で将来を約束し合う筒井筒の物語、成長して夫婦となったものの、高安の女のところへ通うことと

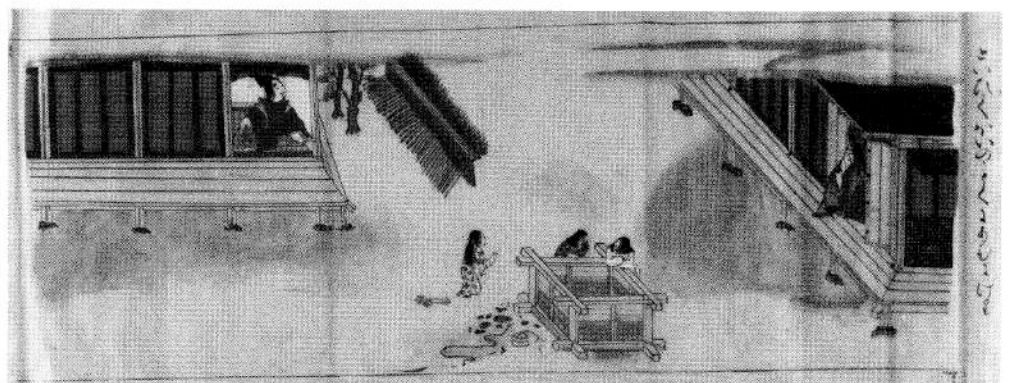


図2 伊勢物語絵巻 模本（狩野養成、他・筆 東京国立博物館蔵）

なった男が、女の詠んだ和歌によつて高安通いをやめる河内通いの物語、その後、高安の女を訪れた男が、女の現実的な姿に幻滅する後日譚の三部構成となっており、それぞれの場面が絵画化されることが多いが、ここでは、筒井筒の物語を描いた絵画について能との関わりを考えていく。

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。近年の注目すべき研究として、大口裕子氏の「中近世伊勢物語絵研究―能とのかかわりを中心に―」がある。同論では、『伊勢物語』百十九段の絵画が、同段の和歌（「形見こそ…」）を媒介とし、能《松風》の影響を受けて固定化していったとする。また、中世伊勢物語注釈書のひとつである『伊勢物語宗印談』の百十九段注に『松風』を介した理解が見られることから、「能の知識を援用しつつ注釈」する『宗印談』の性格を指摘する。従来から指摘されていた伊勢物語注釈書から能への影響ばかりでなく、その逆の流れもあっ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』二十三段の筒井筒の場面の絵について、鎌倉時代の白描伊勢物語絵巻から江戸初期の嵯峨本の挿し絵へと至る構図の変

化に能《井筒》の影響を指摘している。すなわち、紀有常の娘が業平との幼い頃の思い出を語る『井筒』のクセの詞章（「互に影を水鏡」）によって、穂久邇文庫本以降の伊勢物語絵においても、幼い二人が井の内をのぞき込む構図へと変化しているとする。次に伊勢物語絵に影響を与えているとされるクセの詞章を引用する。

むかしこの國に、住む人のありけるが、宿を並べて門の前、井筒に寄りてうなる子の、友だち語らひて、互に影を水鏡、面を並べ袖を掛け…

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』の詞章はそもそも何に拠っているのだろうか。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。この詞章に関して、大谷節子氏はこ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、『和歌知願集』の次のような理解に拠るものであるとされている。

おさなき時、あのもとにいであそぶには、井のそこを、おとなしき人のみるを、うらやみてみるとすれど、たけがすこしもおよばねば、せんかたなくて、かの井のつゝにたちそひて、わがたけはまさりたり、我たけはひきしなどいふ事あり…

このような古注釈の理解を踏まえて、大谷氏は「大人になって井戸の底を覗きたいという、幼な子のたわいない願望は、『井筒』の中で仮想現実と化し、幼い日々の遊びの記憶として語られている」とする。

一方で、管見の伊勢物語絵では、幼い二人が井桁を挟んで向き合う構図と隣り合う構図の大きく二系統に分けられるが、いずれの場合でも幼い二人が井桁に袖をかけて語らう様子が描かれていると見ることができると考える。そこで、この詞章（「井筒に寄りてうなる子の、友だち語らひて、互に影を水鏡、面を並べ袖を掛け」）の背景を考えると、そこに古注釈の理解と共に、伊勢物語絵のイメージがあると見ることも可能ではないだろうか。「白描伊勢物語絵巻」や「異本伊勢物語絵巻」を二人が面を並べて袖を井桁にかけ、井の

底を覗いていると見ることもできるのではないかと考えている。これら二作品に描かれたような構図が筒井筒の物語のイメージとして定着し、それが『井筒』のクセの詞章に影響を与えている可能性があるということである。伊勢物語絵も『伊勢物語』本文だけではなく、同時代の様々な周辺文化の影響を受けて成り立っ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った相互の関係を、『井筒』においては言えるのではないだろうか。

注1 表章氏が岩波古典文学大系『謡曲集』上（昭和35年）補注において指摘されたのを始めとして、伊藤正義氏の「謡曲と伊勢物語の秘伝―『井筒』の場合を中心として―」（『金剛』第64号）などがある。

注2 千野香織「伊勢物語」の絵画―「伝統」と「文化」を呼び寄せる装置―（『特別展「伊勢物語と芦屋」展覧会図録」平成12年）

注3 千野香織「日本の美術301 伊勢物語絵」（平成3年）を参照。

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―」（『鹿島美術研究』年報第22号別冊。平成17年11月）

注5 伊藤正義「伊勢物語絵―『井筒』の

場合―(『伊勢物語と能』国立能楽堂2001年特別展示図録)

注6 横道萬里雄・表章 校注『謡曲集上』(昭和35年。岩波書店)に拠った。

注7 大谷節子「作品研究(井筒)下」(『観世』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)に拠った。

闘う女

米田 真理

〈巴〉は『平家物語』に取材し、源義仲最後の戦となった粟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を命じられる。そこへ現れた敵を相手に長刀を振るって闘うその姿は、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っている。

ところで、同じく巴をシテとする謡曲の中には、義仲の遺言に従って木曾の屋敷に帰った後、寄せ来る敵から奥方を守って闘うものがある。〈御台巴〉や〈扇巴〉(形見巴)と題する番外曲である。例えば〈御台巴〉では、鎌倉から敵が攻めてきた場面で次のような詞章になっている。

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

戦ひければ、御台も巴と共に死なむと、打物追取出給へば、御軽々しや暫くと、妻戸に隠しおしたつる

巴と一緒に闘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闘う能は、著名なものに〈安犬〉や〈村山〉がある。〈安犬〉は「笠間の能」として『申楽談儀』に見られる古作である。「母は我子をとめかねて、長刀おつとり出けるが」のように、我が子と家を守って闘う女が描かれる。この〈安犬〉を意識して作られた観世小次郎信光作の〈村山〉も、「村山見参申さんと、御堂のから戸を手盾に取り」「御母長刀取り直し、松若殿と一所になって、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ろうとしている。

さて、戦国時代、男の出陣中に家を守り、女中ともども闘う女性はい実際に存在した。田端泰子氏によれば、戦国期の永禄十二年、大内輝弘に攻め込まれた毛利領で、毛利配下の市川経好の妻は、夫の留守中に自ら女中を従え、甲冑を帯びて城を守って闘ったという(『日本中世の社会と女性』。平成十年十二月、吉川弘文館)。このように家を守って闘う女性は、戦国から近世の軍記の中に数多く見

出すことができる。例えば享保十七年成立の『東遷基業』では、遠州引間城主飯尾能房が今川氏真に滅ぼされた後、能房の妻は「緋威の鎧に同色の冑を著し、長刀を持」という出で立ちで侍女を従え、城を守ると記される。また、寛延二年成立の『豊薩軍記』では、鶴崎城を守る老尼妙麟は「鎖鉢巻をむずとしめ、着込の上に羽織を着、長刀を携へたり」と記される。こうした、家を守って闘う女の姿は、軍記の中でパターン化されていたのだろう。〈御台巴〉などに見られる巴像も、このような女の系統に属しているといえる。

〈巴〉の典故である『平家物語』では、男たちが戦で死んだ後、残された女たちはもっぱら彼らの後世を弔う『鎮魂』の役を担っている。巴もまた、武者である一方、そうした役目に重きを置いて捉えられてきた。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っている。戦場と、家とを結ぶ役目である。

つまり、謡曲〈形見巴〉は、巴が木曾の義仲邸に到着した後、当然起こ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。

注意したいのは、そうした家を守

って闘う女たちが、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った。戦国時代末には、源義経の恋人静御前に流祖を仮託した「静流」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、巴が長刀を振るって闘う姿は、『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、長刀とは全く縁がないからである。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、家を守って闘う戦国時代の女性と同一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っていっ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ていった巴は、人々の想像の中で木曾に帰り、奥方と共に長刀を持ち、家を守って闘った。その戦国時代的な姿のままで、粟津合戦の場に回帰した巴、それが能の〈巴〉なのである。

明和本における「松」と「源氏」

—《紫式部》のかざし言葉を中心に—

中尾 薫

能《老松》の中入り前の一節「花も松ももろともに、神さびて失せにけり、跡神さびて失せにけり」は、「松」という言葉が徳川の姓である松平氏に通じると考えられ、この場合「松平氏が失せる」ことを連想させるため、「よろず代の春とかや。千代万代の春とかや」という詞章に変更して謡われたことは知られていよう。この現象は、江戸時代においては古くからの慣習だったと思われるが、これを最初に謡本に反映させたのが、明和二年（一七六五）刊行の明和改正謡本（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観世大夫元章が刊行した謡本で、詞章の極端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色濃く現れているが、その背景には、観世元章のパトロンで賀茂真淵を和学御用として国学を学んだ田安宗武（八代將軍吉宗の次男）の介入が考えられるほか、観世元章自身が田安家で盛んであった国学研究の気風に感化され、謡本の考証を行うといった研究活動をしていたこともその要因であろう。

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があるが、一方で明和本の詞章にはそのような国学の影響とは別に、九代將軍家重の御台所である五十宮を憚って「急ぐ」「磯」という言葉をすべて削除したり別の言葉に改訂したりといった極端なかざし言葉が見られるのも見逃せない現象で、前述の《老松》の詞章のように、徳川家Ⅱ松平氏への憚りのために改訂されたと思われるものがほかにも認められる。以下ではそれらの事例をみていきたい。

まずは「松」についてのかざし言葉と思われる改訂である。さきほどの《老松》と同様に、明和本以前の慣習として指摘されている例であるが、《鉢木》において、

シテゝさて松はさしもげに
地へ枝を撓め葉をすかしてか、
りあれと植えおきし、そのかひ
今は風吹く、松はもとより煙に
て、薪となるも理や切りくらべ
て今ぞ御垣守

という一節が、松平氏を想起させる「松」が煙になるのは縁起が悪いという観点から、

シテゝさて松はさしもげに
同へ枝をため葉をすかして風情

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、たきととなるに梅桜き
りくべて今ぞみかきもり

と「松」は永遠であるという賛美表現を使って、松を燃やすという行為を曖昧にした詞章で謡われることがあったが、これも明和本は後者の詞章を採用している。このほかにも明和本では厳密に「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、明和本では傍線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
なるものを（↓秋風
に、散れば）

《葛城》…夕煙、松が枝そへて焼
かうよ（↓標をいざ
や、たかふよ）

《江口》…ほの見えし、松の煙の
浪よする（↓松もつ
ら、に浪よする）

という改訂があげられる。これらはいずれも松平氏、つまり徳川幕府への憚りから生じたものであろう。なお、明和本での「松」のかざしの例はそれほど多く見られない。これは、「松」が、本来の詞章でも「松の葉の散りうせずして」（《高砂》）とか、「松も千年の緑にて」（《花筐》）な

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。

では「松」以外に徳川幕府へのかざし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ていこう。徳川家を実際に源氏の出身であったかは歴史的には疑わしいらしいが、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厳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、明和本の《紫式部》をあげよう。

《紫式部》は、明和本での曲名で《源氏供養》のことである。《紫式部》は古名でもあり、この呼称を採用したのは元章の復古主義の表れのようにも解釈できるが、むしろ「源氏」すなわち徳川家への憚りの意味合いのほうが強いように思われる。つまり曲名は徳川家を連想させる「源氏」を「供養」しているので、都合が悪いのである。そのような観点で「源氏」の語を扱っていたことは、《紫式部》の本文の改訂をみればいっそう明らかになる。以下に《源氏供養》の本文から「源氏」という語がある節をとりだし、それぞれが

明和本《紫式部》でどのように改訂されているかを示す。

○我石山に籠り、源氏六十帖（↓六十帖の冊子）を書き記し、亡き跡までの筆のすさび、名の形見とはなりたれども、かの源氏に終に供養を（↓此の冊子の供養を終に）せざりし科により、浮ぶ事なく候へば、然るべくは石山にて源氏の（↓削除）供養をのべ

○まづ石山に参りつゝ、源氏の（↓かの）供養をのべ給はゞ

○共に源氏を弔ふべし（↓供養し参らすべし）

○いで源氏（↓冊し）を書きしは、恥かしや此身は浮世（↓誰ぞともこたへん此身は）の土となれど

○ありつる源氏の物語（↓ありつる昔の物語）

○古の光源氏の物語（↓古の光をのこす物語）

○南無や光源氏の 幽霊成等生覺（↓観世音、恵によりし物語今ぞ供養し奉る）

○光源氏の御跡を、弔ふ法の力にて（↓恵によりし物語。供ずる法の利益）

○かゝる源氏の物語、これも思へば夢の世と（↓かゝせ給ひし）

これらはいずれも「源氏」を供養する、あるいは「源氏」を過去のものとしてとらえる（ありつる等）ことができ、いずれも源氏＝徳川家にとつて不吉な言い回しに聞こえる。

そのため、明和本《紫式部》ではそのような詞章を右のように徹底して改訂し、『源氏物語』という書名ですら遠まわしに「かの」とか「物語」などという表現に置き換えているのである。ただし、「源氏」という語自体を嫌っているのではなく、そのあとに忌まわしい語が連なっているから訂正されるのであって、そうでなければ改訂の対象にはなっていない。たとえば明和本《浮舟》の、

「実に／＼光源氏の物語、なほ世に絶えぬ言の葉の、それさへ添へて聞かまほしきに

という詞章などがそれで、むしろ源氏の世が絶えないとの褒め言葉に解釈できるためか、改訂の対象にはなっていない。また、同じく「源氏」にとつて良くない意味に解釈できる詞章の場合でも、たんに「源氏」の語を使用しない改訂ばかりではなく、『玄上』：此須磨の巻の春かとよ、

源氏此浦に遷され給ひ（↓げにや源氏の物語に、光君此浦にしばしかくろひ）

の改訂のように、「源氏」が配流されるという意味になることをかぎすために「源氏」という語を削除するのではなく、あえて『源氏物語』の話であることを強調し、なおかつ「かくろひ」という曖昧な語を用いて問題を解決するものもみられる。

このように明和本の詞章には、徳川家に憚ったと思われる改訂が多数見出せるのだが、このような改訂がなされた背景として、やはり当時の能楽が幕府の式楽として保護されていたことがあげられよう。特に、明和本を刊行した観世元章の場合、父親である十四代観世大夫清親が九代將軍徳川家重の能指南役という地位にあった。そして、延享四年（一七四七）に清親が没すると、元章は二十六歳で観世大夫と將軍の能楽指南役を引き継いでおり、いわば生まれながらの幕府御用役者といえよう。その家督相続の三年後、寛延三年（一七五〇）には、江戸浅草筋違橋で前代未聞の十五日間にわたる一世一代の勧進能を興行（それまでの江戸での勧進能の先例は、四日ないしは五日間の開催）、さらに宝暦二年（一七五三）に弟の織部清尚の別家樹立が認められるなど、その地位は揺るぎないものと思われただろう。このように幕府の格別な庇護を受けていた

こともあって、国家の最高権力者である徳川家にとつて不吉な言い回しがないよう神経をとがらせていたと思われる。

ほかにも、元章がそのような幕府により近い立場であったことから由来すると思われる改訂として、能に登場する人物の官位等の表記に関するものがあげられよう。たとえば、

《八嶋》：源氏の大將檢非違使五位の尉源の義經（↓檢

非違使五位の尉）

という改訂がその一例である。この場合「源氏」の語を削除しているが、特に忌むべき言葉が連なっているわけではなく、「源氏の大將」といえば源氏の棟梁＝征夷大將軍であるという、江戸時代ならではの捉え方から本来の詞章が不都合であると判断され、改訂されたと考えられる。なお、詞章改訂に関与した加藤枝直も《千手》の「頼朝よりの御錠にて琵琶をもたせて参りたり、此由重て御申候へ」という詞章に関して、

狩野介か為にも主君なれハ「頼朝より」と千手が申へきようもなく候。

と狩野介が主君である頼朝を呼び捨てにしている例を誤りであると指摘しているように（国会図書館蔵『謡曲改正草案幀』）、人物の敬称につい

ては厳密に検討しており、その意識の高さがうかがえる。これも身分社会といわれる江戸時代ならではの視点と思われる。

以上のように、明和本には江戸幕府に対して非礼のないようにとの配慮から生じたと思われる改訂がみられるのは、当時の能楽のおかれた状況を反映したものであろう。なお例えば、明和本において謡曲の典拠である古典文学が誤って引かれている場合、やはり改訂の対象となっていることは、元章の考証癖の表れであると言われることもあるが、これまで見てきたように能が幕府の式楽であったゆえに誤りを正す必要があったことも要因として考えられよう。つまり、正式の場で將軍や諸大名あるいは勅使・公家衆に対して能を上演するにあたって、徳川家にとって忌むべき詞章はもちろん、明らかに誤りや人物の呼称が当時の常識と異なる場合、遊興の楽といえどもあまり好ましくは思われなかったろう。あるいは、諸大名や知識人から謡本の「誤り」を指摘されるといった状況も実際にあったのではないかと類推されるのである。

能面「蛇口」追跡(その一)

保田 紹雲

1、はじめに

因州藩旧蔵能面に「蛇口」と名づけられた面があり、京都・金剛宗蔵の「雷」とほぼ同形であるが、各種の能面図版での同種面の写真や説明には差異が見られることから、その他の文献も含めて比較・検討してみよう。

なお、本稿での所蔵者名は資料とした原典に記された名である。



①



②

(写真①橋岡久太郎蔵・蛇口・甫閑作『能面大鑑』掲載。写真②金剛宗家蔵・雷・洞白作『舞影一斑』掲載。)

2、資料・能面「蛇口」と「雷」

(1) 橋岡久太郎蔵「蛇口」甫閑作・『能面大鑑』掲載。⁽¹⁾

説明に「【類別】蛇の一種。金剛謹之助氏所蔵の「雷」は此面と全く同型なり。名称は蛇口を正しとす。【用途】男蛇に等しく、大蛇等に用ふべし。」とある。(写真①)

(2) 泉屋博古館蔵・蛇口・友水作・『泉屋博古館紀要』掲載。⁽²⁾

説明に因州藩旧蔵面であること。面裏に「志ヤ口元文三戊午十二月出来」の墨書。

「売立目録には一〇号に庸久の蛇口一面がある。」とある。

(3) 金剛宗家蔵・雷・洞白作・『金剛家の面』掲載。⁽³⁾

面裏に(朱漆下地金時絵)「天下一／洞白／満喬(花押)」の後書がある。

この面が最も早い時代に写真で紹介されたのは、『能楽泰斗金剛謹之助・舞影一斑・附其珍蔵古面』⁽⁴⁾で明治三十七年であり、説明に「金剛特有の面にて、元禄年間浅草寺の雷神を模写して作れるものなりと。此面は雷電に用う。」とあるが、作者については、天下一友閑作とあり、

面裏と異なっている。

齊藤香村は此の面の写真を大正五年に『能楽万代鑑』⁽⁵⁾、大正九年に『能面大鑑』⁽⁶⁾に掲載し、この説明に「【類別】鬼神類。【用途】金春。金剛。両流之を用ふ。」と記している。(写真②)

その後も多くの図録に掲載されている。

(4) 長沢氏春蔵・雷・満矩作『古能面傑作五十撰』掲載。⁽⁷⁾

面裏に(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。」

橋岡久太郎蔵や泉屋博古館蔵の「蛇口」と同型である。

(5) 伊丹・小西氏旧蔵・男蛇・出目満矩作・『某家(伊丹・小西家)所蔵品入札目録』⁽⁸⁾掲載。

写真が掲載されていて、橋岡久太郎蔵や泉屋博古館蔵の「蛇口」と同型であり、傷などから長沢氏春蔵・雷・(烙印)「出目満矩」と同じものと推定される。

3、面の形の比較

香村著『能面大鑑』には「(蛇口と)雷は全く同型なり」とあるが、写真による比較で、全体から受ける感じは金剛宗家蔵の雷が最も引締まった厳しさで、勝れている。

細部の明確な違いは眉と上唇で、

まず、眉の形の差異は、金剛宗家蔵「雷」・洞白作（写真②）には丸い粒々があつて、筋子のような形であるが、その他の面（写真①）は、周辺にぎざぎざのある小判型が貼り付けられたような形になっている。

上唇については、前者は紅葉の葉のような突起が上牙を隠すように存在するが、後者にはそれが随分退化して僅かな痕跡のみである。

前者の洞白作は大野出目家四代目で、後者は五代目満矩（洞水）、六代目満猶（甫閑）、七代目庸久（友水）の作だが、後者間では殆ど差異は見られない。

このように、世襲面打家大野出目家の作品が四代続いて存在するのは、この手本面が代々伝えられて来たことを示しているが、満矩以後、眉や上唇等の形が変わったのは、手本面がこの形のものになったのであろう。

4、考察・「蛇口」と「雷」

以上の図録写真とその写真に付された説明、その他の文献⁹⁾から考察してみる。

(1) 因州侯所蔵品売立目録¹⁰⁾には「蛇口」満猶作が七号三五番、庸久作が十号九八番にあり、二面存在する。

二面共、橋岡久太郎が落札したが、橋岡氏は落札直後から売捌いているので、庸久（友水）作が泉屋博

古館蔵となったものである。

(2) 因州藩旧蔵面の面裏には名称が「蛇口」と記されており、金剛宗家蔵や長沢氏春蔵の「雷」も含めて、江戸中期における一般的な面名称は「蛇口」であることが明白である。

(3) 香村が「蛇口」の説明で「名称は蛇口を正しとす。」と言ったのは香村が因州藩の売立前後に面裏の名称を見ていたことによる。¹¹⁾

(4) 香村は蛇口の用途を「男蛇に等しく、大蛇等に用ふべし」としているが、能面「男蛇」の相貌は角のあるもの二種、角無し一種が香村稿「般若」と其系統の面（上）（中）（下）¹²⁾に掲載されているほか、前出の「某家（伊丹・小西家）所蔵品入札目録」の面名称も「男蛇」で、その相貌は「蛇口」と同相である。

以上のように、男蛇には同名異相の面がいくつかあつて、「男蛇に等しく」とある面の相貌がいずれを指すのか不明である。

(5) 京・金剛家ではこの面の名称を「雷電」の能に使うことから「雷」と名付けていたと推察する。

面名称は自家の所蔵面の間で区別が出来ればよいので、他所での名称とは関係なく付けられたのであろう。

(6) 金剛謹之助は雷を「金剛特有の面」と言っているが、これは京・金剛だけではなく坂戸金剛でも使用すると金剛右京から香村は聴取していることが、香村稿「能面研究（二）」¹³⁾にある。

(7) 香村が「金春。金剛。両流之を用ふ。」としているのは、香村が入手した金春家伝面譜に「蛇口」が掲載されていることによると考えられる。¹⁴⁾

(8) 「雷」は明治末から写真の出版物、図版等にたびたび発表され、金剛家特有の能面として広く知れ渡っている。

(9) 長沢氏春蔵・雷・（烙印）「出目満矩」の説明に、金春信高師の解説で、「いかずちともかみなりともいふ。文字は同じ雷である。」としたのは、その名が広く知れ渡った金剛宗家の「雷」の名称が影響していると推察される。

5、図録における作者名について

橋岡久太郎蔵「蛇口」には「能面大鑑」に甫閑作とあるが、これに該当する「因州侯所蔵品売立目録」七号三五番の「蛇口」には満猶作とある。

売立目録の作者名は、因州藩旧蔵面独特の面裏記載の作者名が記されていると考えられるので、この面裏には本名の満猶と記されていると考えられ、制作年代は剃髪し甫閑を名

乗る享保十五年（一七三〇）五月以前の作である。

仮に制作を始めた年齢を十五歳（元禄七年（一六九四））からとすればこの間の三十七年間に絞り込める。

また、泉屋博古館蔵・蛇口には「泉屋博古館紀要」に友水作とあり、説明で「志ヤ口元文三戊午十二月出来」の墨書があると記されている。

元文三戊午年（一七三八）の名乗りはまだ本名の庸久で、剃髪して友水を名乗るのは延享四年（一七四七）からである。

図録や論文で能面作者の名前を記すとき、面裏等に烙印などで制作当時の名前が明らかになっている場合は、それをそのまま記述すべきであつて、同一人の名で広く知られているからと称号などに安易に変更すべきでは無いと考える。

作者の制作当時の名乗りは制作年代がある幅に絞り込めるキーワードであるからである。

記載のない名乗りを併せて記したときは、

(例)

満猶とある時↓満猶（甫閑）作
甫閑とある時↓甫閑（満猶）作
といったように記してはどうであろうか。

(1) 橋岡久太郎蔵「蛇口」甫閑作（斎藤芳之助（香村）編『能面大鑑』序巻三三

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））

(2) 泉屋博古館蔵・蛇口・友水作・『泉屋博古館紀要』第十九号（平成十五年三月三十一日発行）

(3) 金剛宗家蔵・雷・洞白作・金剛永謹著『金剛家の面』（二〇〇〇年八月一日玉川大学出版部発行二一四頁九六図）

(4) 『能楽泰斗金剛謹之助・舞影一斑・附其珍蔵古面』（明治三十七年三月十七日芸艸堂発行）

(5) 『能楽万代鑑』齊藤芳之助（香村）著（大正五年三月十日能楽通信社発行）

(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、昭和五三年四月二八日東洋書院発行（復刻版））

(7) 『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

(8) 『某家（伊丹・小西家）所蔵品入札目録』（昭和八年一月二四日開札大阪美術倶楽部発行）売立番号二五七男蛇・出目満矩作。

(9) 保田紹雲稿（因州侯（鳥取藩池田家）旧蔵能面に關する考察）「続……」補遺……（『名古屋芸能文化』第十三、十五卷・平成十五、十七年十二月発行）

(10) 『目録・因州池田公爵家御蔵品入札』

（大正八年六月二日開札・東京美術倶楽部発行）

(11) 齊藤香村稿「奇怪な四つ銘の面」（『謡曲界』第三四卷第六号昭和六年六月号）

(12) 齊藤香村稿「般若と其系統の面（上）（中）（下）」『能楽画報』第十四年第九、十二号・大正九年九月、十二月号

(13) 齊藤香村稿「能面研究（二）」『能楽画報』第十卷第七号・大正五年十一月号、十四号。

(14) 齊藤香村稿「金春家の能面（上）」『能楽画報』第十二卷第一号・大正七年一月号、十八号。

佐渡金山の三番叟絵馬

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。そのひとつに絵馬の調査がある。絵馬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。能狂言に関わる面白い事象を読み取ることで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ったよりも多くは無い。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選ばれなかったのか。

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。佐渡金山の主要拠点であった相川（現佐渡市相川）に伝来する絵馬である。相川の鉾山文化の解説に「相川は山師・金穿りの町であり、商人の町である。町は自治的品格を強くもっていた。佐渡奉行大久保長安のもたらした能・謡が百姓・町人の間にひろまる風土がそこにある。相川はまた帰るべきふるさとをもたない人々の町でもある。諸国の唄がうたわれて民謡の嶋となり、八十五カ寺にも及ぶ寺と、海を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「新潟県大山祇神社所蔵」とある。新潟県大山祇神社は大雑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神町七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』に次のようにある。「七福神演能絵馬 下山之神町の大山祇神社に奉納されたもので、縦一五〇糎、横一一六糎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。能舞台の絵馬は全国的にも珍らしく、天保四年（一八三三）の

年号のほか、七人の奉納者が墨書で記されている。七人とも佐渡奉行所の地役人で、水田惟政・細野元則・渡邊安信・赤江橋賢吉・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ったろう。舞台上部正面に「金銀山」の文字額、橋掛りのところに「大盛」の文字が大書されている。このやしろは、慶長十年（一六〇五）に鉾山の総鎮守として、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った鉾山色の強い性格を持っていたと思われる。「金銀山」「大盛」などの大筆の文字をかかげる舞台は、ほかには例がない。橋掛りが舞台と直角に描いてあったり、囃し方も演能者も、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、金銀山の繁栄の祈願のほか（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）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う、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ったが、明治二十年代には能舞台もなくなつて、近くの教寿院に新しい舞台がで

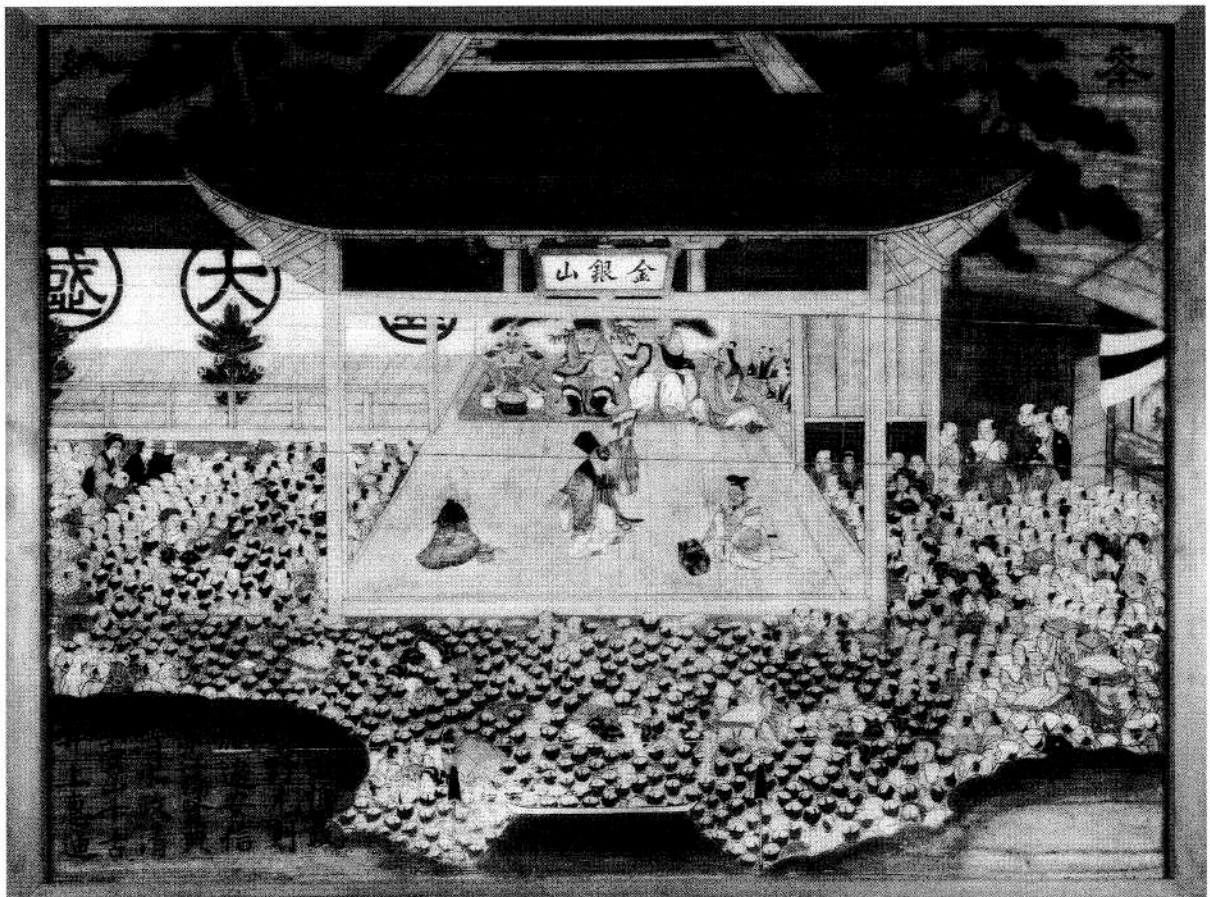
きた記事が『北溟雜誌』（二十二年五月）に見える。」また、『佐渡相川の絵馬』（相川郷土博物館刊 一九八二・二・二〇）には「佐渡は能が盛んである。若井三郎氏の調査で、佐渡の九十八の能舞台があつたことが確認された。（佐渡の能舞台）昭和五十三年）相川には三つの能舞台があつたが、いずれも現存していない。相川町下山之神の大山祇神社では、毎年三月十六日に能が行われ、その日はお能団子といって、能を見ながら団子を食べるならわしがあつたとつたえられている。能舞台を描いてあるが、舞台の人の配置は能の正式のものではなく、また演題も能にはないなど、能のきまりからはずれているという。（小松辰蔵氏の調査による）七福神は七人の奉納者 水田惟政 細野元則 渡辺安信 赤江橋賢典 清水政清 小宮山千古 井上恵迪 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絵馬の奉納年、奉納者は確定でき、また祈願の内容も推測できた。（傍線部分）。ただ、実際にこうした能が催された可能性（波線部分）は能上演の歴史から見て薄いと考へたい。また、演題も能にはない（波線部分）ということはなく、これは「三番叟」上演図である。この絵馬の絵柄のきわめ

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。江戸時代の浮世絵でよく用いられた見立ての趣向でもなく、諸役を七福神にあてがっている。笛、小鼓、大鼓、太鼓がそれぞれ吉祥天、布袋、大黒、毘沙門。布袋と大黒はなんと袋と米俵に腰掛けて打っている！面箱は恵比寿、本来脇座にいる千歳が目付柱側にいてこれが福祿寿、三番叟を舞うのは寿老人である。三番叟のみ黒い尉面を懸けている。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絵の伝統と制約から遠くあつたために、このような他に類を見ない作品が描かれたのであろう。

この絵の建築としての能舞台が天保年代の佐渡の能舞台の実写であるとすれば、中央との多くの相違点があることができて有効な資料となるのだが、残念ながら実写とはいえない。この絵から読み取るべき貴重な情報は客席の賑わいであろう。能狂言舞台の絵でここまで見物の群集が描かれた例はなく、佐渡の能上演独特の有り様、芸能文化の熱い息吹きを、まざまざと今日に伝えてくれている。

（本稿脱稿後、佐渡塩釜神社蔵の能「小鍛冶」絵馬を見出した。続稿を予定したい。）



佐渡市相川 大山祇神社蔵「三番叟」図絵馬
（掲載につき本絵馬の寄託先であるGOLDEN SADO—三菱鉱山の後身の了解を得た。）

【資料紹介】

「山脇得平稽古本 間之本」

飯塚恵理人

狂言共同社佐藤友彦師所蔵の間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（注¹）に言及があり、これによってかなりその輪郭が明らかになっている。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えてゆきたい。まず『名古屋市史 人物編 第一』（注²）は得平について、

「山脇得平、名は則継、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³：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徹せず。伝へ云ふ、壮時美声を以て人の羨視する所と為り、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、徳巖寿仙上座と諡す。門人外堀新太郎 本名は角淵宣 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
之名義今般芸名相続申談居

角淵 宣

一 当流弟子家職分初代佐々藤左衛門之名義今般芸名相続申談居

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「芸事後継者」となっていると考えてよい。二人とも襲名はしなかったが、その間の事情は別に考えたい。この「神文帳」に角淵取立て名が見える人に、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、

尾州

赤塚町柏屋佐助倅

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人家為相続、御役者狂言役被召抱、御扶持五人分被下置

一 同四（一八四七）未三月、先達而尾州住居被仰付候処、今般御吟味之譯有之、以前二被復上方住居御免被成下候

上方住居御免相成候付而は、御用之節尾州迄御呼下二付而、御手持品は不被下等候

一 安政五（一八五八）午十二月廿一日、家芸出精宜仕候付、御加持式人分被下置

一 明治二（一八六九）巳十月八日、三等兵隊申付候

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った後、子供が放蕩をして貧しくなったことが伝わっている。細野要斎の『律の滴 諸家雑談』（注⁵）には、小寺玉晃が「大星「だいはし」という味噌を商う大商家の主人であった「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迄も許可を得たり。山脇初め按摩をするといふを以て、大星へ周旋し、これを誘ふて大金を得たり。然に其子放蕩にて家甚貧くなりたり。其養子、今の得平なり。宅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、『四季三番叟』（注⁶）という能・狂言を題材とした俳諧画集を出版するほど狂言にのめりこんだ商人だったが、最後は没落し、自殺した。逸人は山脇

治兵衛に習っていたと考えられる。

この記事によれば、山脇治兵衛は按摩もしていたこととなり、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った。結局その家を得平が継いだ。得平は明治になってからも、息子の山脇録太郎・録弥（注⁶）ととも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えてよい。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ったが、芸事と伝書は角淵宣に引き継がれ、現在の狂言共同社に続いている。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だいた。「山脇得平稽古本 間之本」の曲名を目録によっ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。題には墨と朱筆の部分があるが、区別しなかった」

【第一冊】（表紙）稽古本 間 語 部 九冊之内 忒 神事類（裏表紙）山和喜（内題）稽古本之忒 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》

- (8)《右近》(9)《三ツ山》(10)《吉野天人》
〔第二冊〕(表紙) 稽古本 間語 之部 式 弓矢軍類 (裏表紙) 山和喜(内題) 稽古本之式 語之部三冊之内 (11)《兼平》(12)《敦盛》(13)《田村》(14)《巴》(15)《八島》(16)《知章》(17)《忠度》(18)《朝長》(19)《頼政》(20)《道盛》(21)《簾》(22)《実盛》
〔第三冊〕(表紙) 稽古本 間語 之部 参 敷嶋之類 (裏表紙) 山和喜(内題) 稽古本之参 語之部三冊之内 (23)《仏原》(24)《野々宮》(25)《女郎花》(26)《松虫》(27)《項羽》(28)《松の尾》(29)《玉葛》(30)《東北》(31)《葛城》(32)《舟橋》(33)《井筒》(34)《夕顔》(35)《半菰》(36)《定家》(37)《遊行柳》(38)《呉服》(39)《野守》(40)《采女》(41)《誓願寺》(42)《当摩》(43)《鐘馗》(44)《佐保山》(45)《六浦》(46)《観世流小鍛冶》
〔第四冊〕(表紙) 稽古本 間語 序之部 四(裏表紙) 山和喜(内題) 稽古本之四 乱序之部(47)《難波》(48)《氷室》(49)《源太夫》(50)《和布莉》(51)《江の嶋》(52)《白楽天》(53)《第六天》(54)《大会》(55)《春日龍神 末社》(56)《富士山》

- (57)《加茂》(58)《嵐山》(59)《養老》(60)《九世戸》(61)《紅葉狩》(62)《是界》(63)《輪蔵》(64)《金札》(65)《合甫 後丈》
〔第五冊〕(表紙) 稽古本 間語 序之部 伍 (裏表紙) 山和喜(内題) 乱序(66)《玉の井》(67)《白髭》(68)《宝生 小鍛冶》(69)《道明寺》(70)《松山天狗》(71)《大蛇》(72)《氷室》(73)《逆鋒》(74)《絃上》(75)《一角仙人》(76)《草薙》(77)《竹生嶋 岩飛》(飯塚注 以下メモ)「《鞍馬天狗》六之冊加」「《車僧》七之冊二加」
〔第六冊〕(表紙) 稽古本 間語 答之部 六 但シ乱序 早鼓《鞍馬天狗》《雲雀山》《湛海》(裏表紙) 山和喜(内題) 稽古本之六 応答之部二冊之内 (78)《雲雀山》(79)《住吉詣》(80)《吉野閑》(81)《三井寺》(82)《初雪》(83)《邯鄲》(84)《籠太鼓》(85)《弱法師》(86)《鉄輪》(87)《盛久》(88)《松風》(89)《葵の上》(90)《班女》(91)《七騎落》(92)《大仏供養》(93)《小袖曾我》(94)《大江山》(95)《西行桜》(96)《鶴亀》(97)《烏頭》(98)《巻絹》(99)《鞍馬天狗 後乱序》(100)《春榮》(101)《常陸帯》(102)《俊寛》(103)《安宅》(104)《船弁慶》(105)《藤

- 栄》(106)《藤戸》(107)《山姥》(108)《放下僧》(109)《黒塚》(110)《皇帝》(111)《護法》(112)《綾鼓》(113)《現在七面》(114)《藍染川》(115)《湛海》
〔第七冊〕 散逸欠
〔第八冊〕(表紙) 稽古本 間語 鼓之部 八(裏表紙) 山和喜(内題) 稽古本之八 早鼓之部 (116)《土蜘蛛》(117)《鉢の木 二階堂付も あり付壱人立》(118)《錦戸》(119)《現在鶴》(120)《檀風》(121)《張良》(122)《船弁慶》(飯塚注 以下メモ)「《雲雀山》《湛海》 六之冊加」「《国栖》《絃師》《ゑほし折》七之冊加」
〔第九冊〕(表紙) 稽古本 間語 之部 九(裏表紙) 山和喜(内題 ナシ) (123)《飯塚注曲名の上に朱字「カ」あり》《鶴飼》(124)《融》(125)《鶴》(126)《項羽》(127)《海士》(128)《熊坂》(129)《絃上》(130)《昔刈》(131)《山姥》(132)《阿【濃】漕》(133)《観世流 春日龍神》(奥書) 得平彦
1 「名古屋狂言史余話(三)」 佐藤友彦 「能楽の友」三四〇号 能楽の友社

- 平成七年四月十日発行 三頁参照
2 「名古屋市史 人物編第二」 編纂 名古屋市役所 発行 川瀬書店 昭和九年五月発行 四七三頁
3 「近世能楽史の研究」 拙著 雄山閣 平成十一年二月発行 四一九―四二〇頁
4 「名古屋叢書三編 第十二卷」 名古屋蓬左文庫編集 名古屋市教育委員会 昭和五十六年三月発行 三六一―三六二頁
5 「四季三番叟」(奥書) 大和文化萬年之十(一八二三) 年歳在癸酉夏五月廿五日 梅樹軒逸人述 狂画堂墨遷 尾張書肆 昭華堂 本町十丁目 松屋善兵衛
6 「近代名古屋の能楽を支えた人々」(三) 人名索引 深谷哲監修 三木邦弘プロ グラム作成 寛鉦一 飯塚恵理人編集 東海能楽研究会 平成十三年七月発行 二五七頁参照
補記 貴重な間狂言本について調査させて頂きました佐藤友彦師に心より感謝申し上げます。また本文中佐藤友彦師所蔵「神文帳」の記述は、佐藤師のご教示によります。
＜報告＞
学校における能上演会
1 演題 「能への誘い」
2 月 日 平成17年10月4日(火)
13時30分より 曾我 孝司

3 主催 岐阜県立岐阜高等学校
4 場所 岐阜市民会館

5 演者 玉井弘子他

6 曲目 『葵上』

7 鑑賞者 岐阜高等学校生徒および父兄、教職員約1300名

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、舞台にて生徒に大鼓、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、当日の囃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当かと思われます。

今後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じました。

〈体験談〉

伝統文化（能楽）こども教室

山村 友子

そもそものきっかけは豊田で「能楽堂まつり」というのに行つて、「能楽器に触れてみよう！」というのがあつて大野先生と能管に一目惚れしたのと（笑）、寛先生と出会つて母達が一枚の紙をもらったことでした。その一枚の紙に書かれていたこど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。「能楽堂まつり」に行くまでは能の存在すら知らなかった私は、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ったわけですが…。

こども教室に行つてからの私は寛先生に「もつてけ」みたいな感じで貸してもらつた能管の練習や、うたいの練習をひたすらして気がします。教室の内容はすごくシンプルですが、特別どうだというわけではないのですが、「じゃあ、こども教室のどこが良いのか」というと、能管の力もあ

つたと思いますが、先生達が格好良かったことと（笑）、教室に来ている他の子供たちの明るさと、なんていつたつて寛先生です。寛先生は、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、きゃつきゃつと騒いでいる子供たちの中にとっても心地良く、毎日あればいいのになあとよく思うくらいです。

前の私みたいに、「能はまったく無縁の世界だわ」とか「能つて…何？」と思つている人や子供に一度は来て欲しい、とても素敵な伝統文化（能楽）こども教室。来年度も、もちろん行きたいと思っています。

伝統文化（能楽）こども教室に参加して

山村知津子

昨年の夏、豊田市能楽堂にて行われた、能・狂言体験教室に参加させて頂いた折に、寛先生にお声を掛けて頂きましたのを縁に、二人の娘と共に「こども教室」に参加させて頂きました。

礼に始まり礼に終わるのお作法を始め、お謡、大鼓など全般を寛先生

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、誉めて伸ばす！の寛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、和気あいあいとした教室で、「親御さんも知らないけれど一緒にやって。」の寛先生のお言葉に、子供の付き添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、寛先生を始めとする諸先生方のお人柄はもちろんの事、体に付けられておられる技の素晴らしさに魅せられ、すっかり能楽ファンに…。中でも能管、笛が大好きで、日々お稽古に励んでおります。

時折々に、寛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、大きな喜びと励みになっている事と思います。色々な意味において世代を超えた交流は、子供達にとっても、親、大人にとっても良き学びの場所となり、小さな子供達と寛先生のやり取りは、見ているもの聞いていてもほのぼのとするものが

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ので、是非ともに子供共々参加させて頂き、親として何かのお手伝いできればと思っております。かわい子供達と寛先生を始めとする先生方とのお稽古風景は、見ているだけでも楽しいですので、皆様もぜひ一度、伝統文化（能楽）こども教室を覗きにきてみて下さい。本当に楽しいですよ。

能楽子供教室を体験して

野武 審

これまで能楽に対して、映像で鑑賞する舞台と感じておりましたが、在住する豊田市に能楽堂ができ、昨年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、能楽器に触れる機会を得て、子供に返って諸先生方に教えて頂きました。

その折、寛先生には大鼓を御教授頂き、先生の主催されます能楽子供教室へのお誘いを頂戴致しました。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。友人と共に掛け合う度に、寛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）」を口遊む程、子供達と共に謡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。

こども能楽教室にかよって

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。」何が起こるのかわからないまま部屋に入った子供達を一人一人みつめ、寛先生が声をかけてくださる。お孫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」と謡いはじめる。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。

大鼓と小鼓がずらっと並べられる。抱えたり、自由に叩いてみたりする子供達の表情から、胸がときめいているのがわかる。「や、は」とかけ声。先生の目と顔を見、腕の動きと指先

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「痛った」と笑っている。「音よりまずかけ声が大事だよ。」と先生に聞かされ、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った。その古い造りに、頭をぐり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、大きな石の上が上がっ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」と謡いはじめる。その頃には、おわりまで通して謡っている。ばらばらでも子供ならではの元気さ。「うまくなったなあ。」子供達が顔をすこし上げ先生を見つめている。

「うまいなあ。」「ようやったなあ。」子供の顔を見つめながら、こんな言葉を繰り返して何回かけてくださったのだろう。先生の御宅では恒例のかくれんぼ。自分をみつけれられた瞬間、小さな子供はとても嬉しそうな顔をする。その気分によく似たものを、先生の声かけから子供達が受けているように感じる。

こどもを「伝統文化」こども能楽教室に通わせて

飯塚恵理人

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職員）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「芸どころ」の伝統が子供の世代まで続くといいなあと言う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ったのです。募集要項を頂いて、すぐに東海能楽研究会代表の寛鉦一先生と相談し、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、大変嬉しかったです。ただ、寛先生の苦労は予想をずっと越えていました。能楽囃子の稽古は、教室の前に先生が道具を揃えなければなりませんし、教室の予約、外部講師の手配、子供への連絡など考えると、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

稚園児なので「見習い」として参加させました。少しもじつとしていませんし、寛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ひます。ただ、比呂人も友恵も、「春霞」をみんなと謡うのがとても楽しいらしく、家でも「はるがすみ」と謡っています。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「早く行くー」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。平成十八年度は寛鉦一先生の名古屋市中村区教室とともに、長田驍先生・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続いて、謡曲・囃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おります。授業料も無料ですから、参加する子供がもつともっと増える事を本当に祈っております。今年度は皆様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、能楽界で最高の權威を持つ「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「伝統文化活性化国民協会事業」の実行団体として行った「伝統文化こども能楽教室」のお稽古発表も行います。また、今年度末を目標に『催花賞受賞記念論集』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、次世代への継承・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。名古屋ゆかりの八龍の口V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

飯塚恵理人氏

七月三日

流転する能面―健忘齋書状（彦根藩文書）にみる大名家間の売買―

米田 真理氏

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』関係曲をめぐって

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」

三苦 佳子氏

名古屋の能楽関係資料

寛 鉦一氏

間狂言本の本文比較（輪読）

飯塚恵理人氏

訃報

栗花光彌氏 平成十七年十一月十七日心臓発作のため死去。享年七十七歳。本会設立時よりの会員で、能楽関係古文書の翻刻に尽力された。墓所は福島市五月町の康善寺。心より御冥福をお祈り致します。

東海能楽研究会年報 第十号

二〇〇六年（平成十八）三月三十一日発行

代表者 寛 鉦一

〒453-0802 名古屋市中村区下米野三―二九

幹事校 名古屋女子大学文学部 林研究室

〒468-8507 名古屋市中村区高宮町一三〇二

印刷者 共生印刷株