

東海能楽研究会 年報

俊苒律師と韋駄天信仰

神谷麻理子

謡曲《舍利》の舞台として名高い京都泉涌寺は、古くより皇室の菩提寺として尊崇されてきた。《舍利》で知られるように泉涌寺の蔵する舍利は、釈尊入滅時、足疾鬼が奪い取った舍利であり、それを韋駄天が取り戻したという由来をもっている。現在本寺舍利殿には、この因縁つき舍利が奉安され、またそれを守護する形で木造の韋駄天像が安置されている。

本舍利は、建長七年(一二五五)、泉涌寺僧湛海が苦心の末、宋国白蓮寺より譲り受けたものであり、韋駄天像を含む諸像とともに請来したと伝えられている。この時点で初めてわが国に公けに韋駄天が紹介されたと考えられ、同時に泉涌寺において韋駄天信仰がもたらされたことと解釈することができるわけであるが、実はそれ以前に泉涌寺では既に韋駄天信仰が存在していたとの指摘がなされている。では泉涌寺草創期、即ち湛海請来以前、どのような形で韋駄天が信仰されていたのであろうか。結論からいうと、泉涌寺の韋駄天

信仰は、開祖俊苒律師がもたらしたものであり、律師自身に韋駄天信仰があったのではないかと考えるのである。

泉涌寺は建保三年(一二二五)、俊苒律師の手によって創建された。俊苒律師については、弟子信瑞が著した『不可棄法師伝』によってかなり詳しく知ることができる。

仁安元年(一一六六)、肥後国で生まれた律師は、生まれてすぐに路傍に棄てられたが、その間無傷であったことから、自らを「不可棄」と称するようになったという。幼少よりその聡明さは広く知れ渡り、戒律に対する厳しい姿勢はこの時から培われていったといえる。十九歳の時大宰府観世音寺で具足戒を受け、天台・真言を、更に京都・奈良で大小の戒律を学んだが律師を満足させるものではなかったようである。建久九年(一一九八)、律師三十三歳の時、伝律のために入宋することを決意し、翌年二人の弟子とともに博多を出航した。

宋国において、律師は十二年という長い期間滞在するわけであるが、その間の修学は凡そ次のようであった。

〔年〕

一一九九年(宋・慶元五) 四月

十月

一二〇〇年(宋・慶元六)～一二〇二年(宋・嘉泰二)

亡名 禪 一年

一二〇三年(宋・嘉泰三)～一一〇一年(宋・嘉定四)

蒙庵元聡 禪 三年

そして建暦元年(一二二二)二月、明州を出発し、多くの請来品とともに帰国の途についた。

『不可棄法師伝』には俊苒請来品名が記されているが、残念ながらこれらの中に直接韋駄天信仰を示すようなものは見当たらない。しかし、泉涌寺建立に際して、律師は自ら伽藍計畫書『泉涌寺殿堂房寮式目』を著しているのだが、仏殿、講堂、僧堂などの堂舎に交えて「韋天」の項目を設けており、韋駄天に対して何らかの思い入れを持っていることが窺えるのである。その項目は次のように解説されている。

右四天王各有八將軍、合三十二將軍也、其中南方天之第一將軍、謂之韋天、此天殊有大宋諸寺安置此天、以為擁護佛法之大將者也(下略)

また、律師在宋中、律の教えを受けた師、如庵了宏は南山律、即ち道宣律師の系統を引いている。道宣律師と韋駄天との関係は、既に唐代から知られており『大慈恩寺三藏法師傳』や『道宣

〔師〕 〔修学〕 〔期間〕

亡名 禪

蒙庵元聡 禪 一年

如庵了宏 律 三年

北峯宗印 天台 八年

律師感通録』等にも記載されている。わが国においては、既に廃曲となった《韋駄天》によって、その関係が広く紹介されたといえよう。如庵了宏のもとで南山律を学んだ俊苒律師は、当然道宣律師と韋駄天との関係を知り得ていたはずであり、俊苒律師自身にも韋駄天への信仰が芽生えていったとしても不思議はないと思う。

現在、泉涌寺では宋音で伝持されているいくつかの経本類があり、その中の『金光明懺法』の中には「韋駄天神」の名がみえている。これらは俊苒律師が当時宋国で実修されていた行法をそのままの形態で伝えられたものとされており、律師の帰国、そして泉涌寺草創時から仏法神としての韋駄天が認識されていた証しとしてみなすことができる。以上のことから、泉涌寺に韋駄天をもたらししたのは俊苒律師であり、律師自身にも韋駄天を信仰していた可能性があるのではないかと考えたい。

『花伝第三問答条々』

第九条の増補問題

尾本 頼彦

『花伝第三問答条々』(以下、『問答条々』と略す) 第九条は、『奥義』や『花伝第七別紙口伝』に「花伝の花の段」と呼ばれている。従来、この第九条の後年増補箇所としては、表章氏により、「若、別紙の口伝にあるべきか」の一句と、文末の慧能の偈の二箇所が指摘されているのみなので再検討したい。

表章氏は「『花伝』から『風姿花伝』への本文改定」で、「応永七年に巻三までが執筆された時の「初期花伝」の原形は、現存五巻本に見られる本文から約三分の一を減じたものである」とされている。

『花伝』第一より第三について、その序と奥書と『物学条々』の序をそれぞれ一条とすると、全部で二十八条あり、『問答条々』第八条と第九条を除く、全二十六条中、増補後の現存『花伝』においても「花」の語を使用していない条は、十二条もある。表章氏認定の「初期花伝」に限定すると、全二十四条中十四条に「花」の語が見られないのである。「初期花伝」で「花」の語が使用されているのは、『年来稽古条々』の六条と、『物学条々』の三条(「物狂」「修羅」「鬼」と、『問答条々』の一条(第四条)の十条に過ぎないのである(この内「鬼」については、重田みち氏

より後年増補説が出ているし、「修羅」の但し書部分については筆者が最近論文で増補であることを論証した)。従って、「初期花伝」に使用されている「花」に関する用語や詞章は、『問答条々』第八条と第九条以外では次の通り概括出来る。

先ず、「花めく・花やか」「花(姿・声における美点や見せ場)がなくなる」「花(見た目の魅力)に新鮮さを感じ」「脇の為手に花を持たせ(目立つように主役をやらせる)」「季節の花を髪飾りに挿す」という一般的な用例が多い。「花の論」としては、『年来稽古条々』で言う、十二三歳や二十四五歳の声と身体の花から得られる「時分の花」「めづらしき花」で、立合勝負などで名人などに勝つこともあるけれども、「まことの花」ではないということが中心的な考え方である。『問答条々』第四条も、「功入りたる、名人に若い為手が立合勝負に勝つ理由」の質問に対して、「古参の役者が芸の花を失って古くさくなっている頃に、若い為手が一時的な珍しき花で勝つ場合があること。しかし、五十過ぎまで花がなくならないほどの為手には、どんなに若さの花があっても、勝つことはできない」と回答している条なのである(『完訳日本の古典』表章氏訳使用)。その他の注意すべきものは、「易き所を花にあて」「まことの花を極めぬ為手」「老骨に残りし花」「狂ふ所に花をあて」「花を知らぬ為手な

るべし」「鬼の面白からむたしなみ、巖に花の咲かんがごとし(重田氏の後年増補説)等があるが断片的である。

表章氏は『能・狂言 II 能楽の伝書と芸論』で、この第九条を「花を知ることがこの道の奥義であること」を強調し、別紙口伝に詳述することを暗示しつつ、種となる物数を尽くし、工夫を極めてこそ花を獲得できるとし、「花は心、種はわざ」と結論するものの、花とはなんであるかを具体的に説明することは一切していない」と概括されている。

「能(物数)の改定らしい」を尽くし、工夫を極めて後、この花の失せぬ所を知るべし：花は心、種はわざなるべし」の表現は「初期花伝」のレベルより高次過ぎるのである。

この第九条の「花」は「まことの花」である。これは重田氏が指摘しておられるように、『年来稽古条々』「五十有余」で観阿弥の芸力の高さを「まことに得たりし花」と悟ったところからきている。しかし、「初期花伝」では、「まことの花」をどうしたら得られるかについては、思想化していなかったのではないであろうか。「若、別紙の口伝にあるべきか」の一句は、表章氏の『世阿弥禅竹』(昭和四十九年四月)でも、「別紙口伝の腹案は第三執筆の段階ですでにできていたらしい」と頭注されていた。しかし、昭和六三年三月の『能・狂言 II 能楽の伝書と芸論』では、「増補の可能性がある」とされている。

第九条のこのくだりは確かに「別紙口伝」の腹案を前提に書かれているように考えられる。問題は『別紙口伝』の第一条から第四条が何時出来たかということになる。重田氏は「初期三書から『花伝』へ、『花伝』から『風姿花伝』へ」で、それらは「初期花伝」と同じか、直後という見解であるが、筆者は『別紙口伝』の第一条は『奥義』後の成立との知見を得た。詳細は論文に譲るが、この見解からは、『問答条々』第九条全体は後年増補の可能性が高い。

次に特殊用語に触れておく。『問答条々』第九条の問と答の最初の部分は次の通りである。

「問。能に花を知る事、此条々を見るに、無上第一なり。肝要也。又は不審也。是、いかにとして心得べきや」
「答。此道の奥義を極むる所なるべし。一大事とも秘事とも、たゞこの一道なり」

問にある「無上第一」という語は、世阿弥伝書では、『問答条々』の第七条の増補部分とこの間の二箇所であり、その他「無上*」という四字熟語は次の如く、増補か『花伝』以降の伝書にしか現れないのである。「無上至極」は『問答条々』第五条の増補部分、「無上大事」は『五音』下、「無上妙感」は『三道』、「無上妙体」は『却来華』、「無上無味」は『申楽談儀』に見られる。

次に、答にある「秘事」という語は、『花伝』第一より第三では、他に

は『物学条々』の「物狂」と『問答条々』の第七条のみである。前者の箇所は表章氏により、後者の箇所は、伊藤正義氏により後年増補とされ、また表章氏に追認されている。さらに、奥書に「他人に秘密を漏らしてはいけない」旨の表記をするようになったのは、『花伝第六花修』『花伝第七別紙口伝』以降である。『問答条々』末の後年増補とされる奥書にも、このような表現はないことから、この第九条の「秘事」はこの奥書以降の増補の可能性が高いのである。さらに、この第九条はこの条々の最終条であるが、表章氏によれば、その前条の八条に関して、「全体の論旨の遊離性や「風情」の語義の特異性から、第八条の「しほれたる」の論は全体が増補であることも想定される」としておられる。従って、第八・九条の両条全体が増補と考えた方が繋がりがよいのである。

おそらく、『問答条々』七条が最後では、「花の論」の最後として納まりが悪いとの反論が出るであろう。しかし、「初期花伝」は序文も跋文もなく、「花の論」といつても、『年来稽古条々』に重点のある段階の書と考えればよいのであろうと考えられる。

喜多流の道歌集

—東京国立博物館蔵『藻汐草』—

米田 真理

本書は、幕末の津軽藩お抱え役者

であった喜多流の紀喜和（旧姓野添）によって、明治二十六年に編集され、九世喜多七大夫古能の作歌を中心に、六十四首を収めた道歌集である。縦十三・四センチ、横十九・七センチ。表紙は厚めの楮紙で、中央部に「藻汐艸」と直書。袋綴十紙。「徳川宗敬氏寄贈」の印を有す。

喜和の序跋によれば、「七大夫長景氏の教授」（跋）により、古能が「常に初心の輩に一口の狂哥を以てしめせし」歌を、喜和が「伊呂波によせて藻汐草となん名つけ」（以上序）編んだものという。十一世長景は喜和の直接の師匠で、古能の実子である。喜和は、同館蔵の古能著『寿福鈔』（寛政十一年。喜和識語は天保十二年、写本年記は明治二十二年）にも、長景の聞書を交えた識語を添えている。

序文には、『寿福鈔』や、同じく古能著の謡伝書『謡曲悪魔払』からの引用が多く含まれる。例えば「喜多七大夫古能氏大に奮励再起し、且ツ氏の曰ク、往古の能楽の書す大道を記し、各修業鍛錬を以て之れを知り、上手銘人の境に至りしも、後世の人ハ記憶劣り懶惰にして其道を知る不能」という部分は『寿福鈔』の序文に、また、「諸芸のいましめに、修行すわざ七歩・理三步に心懸すは、成就しかたし」という部分は『謡曲悪魔払』の「事理合体之修行之事」に、ほぼ同文が見られる。喜和の、古能に対する憧憬が感じられる。

所収歌は、喜多姓の作者の分は高林吟二氏『北流正史』（私家版。雑誌『喜多』昭和49年夏号／54年冬号に転載）に、各人作の道歌として紹介されているもの（出典不明）と一致する。以下、喜多姓の作者については『北流正史』の参看を願うとして歌数のみ記し、それ以外は歌も併せて列挙したい。

・喜多寿硯（初世長男。家督は継がず）：3

・喜多悠山（三世。後に將軍綱吉の近習となり中条丹波守、隠居して祐山と称す）：11

・喜多古能（九世）：30

・喜多盈親（十世）：2／喜多寿山（十世別称）：2

・喜多長景（十一世）：2／喜多遊齋（十一世別称）：2

・宝生将監：方角は四方正面ある中に後ろ正面特に大事よ／得かたきは芸ある人とはくしきよ万貨にまさる宝なりせは

・金春即夢・鶯も能師に附は妙となる人もよき師を尋ねてそつけ／手足さへ心の俣にならぬなりおのれ学ひて物になるかは／師を頼む人こそ大事の大事なれこころあくまでせんさくもよく

・観世織部：教へすに誉れは弟子のよろこはん教訓すれは氣にあわすして／鬼事ハ半臂の肩をぬがぬもの功者の人ハもぎどうにせよ／上手にハならぬ物と聞しかと習ひ／て至るところを／夢中なる学

ひ盛りに学はすハおのれのミかは父祖の恥なり

・宮増弥左衛門：年ふれハ変る事のミ多けれど鼓をはやす謡手もなし／曲をしれ曲の中にも曲がある曲うたわされは囃されはせし

・寫屋吉兵衛：能と云ふ文字弁へぬ其人に能を教ゆる無理な師匠ぞ

・小堀遠州：其道は壹より習ひ十を知り十よりかへる元のひとつに

喜多寿硯や悠山は、喜多流の初期の人物だが、古能によって伝書の整理と再編が行われた際、彼らの間で授受された伝書（彦根城博物館蔵『能覚書』等）が最重要視された。彼らの道歌も、同じく大切に扱われただろう。ちなみに寿硯は、実子清七生敬やその生母とともに、貞室編の『玉海集』（明暦二年刊）に発句が入集するなど、文芸への造詣が深かった（表章氏『喜多流の成立と展開』）。金春即夢（九世八郎元信）は、江戸初期の名人と称され、喜多流祖の古七大夫の一代後の世代である。本書中、喜多遊齋作の「今春の即夢か教へ聞伝へ守る人にハ下手なかりけり」には、最大級の敬意が表れている。そうした意味で、宝生将監は、即夢と同世代で後に古将監と称された、八世九郎重友と見てよからうか。

宮増弥左衛門（親賢）は、小鼓観世流の始祖とされる名手だが、本書の「年ふれハ」は、表章氏が「音曲道歌雑考」（『能楽史新考（二）』）で紹介された、天文十二年の親賢自

作自筆道歌集の「としふればかハる事のミお、き中につゞミをはやすうたひてもがな」の変形である。なお、同歌集には「をしへずとほめバでしこのき二あハむけふくんをせバきにハあハじな」があるが、本書では観世織部作として掲載されている。

寫屋吉兵衛は水戸藩お抱えの能役者で、古七大弟子の二代目、寿硯弟子の三代目、喜多流七世十大夫定能の娘を妻とした五代目、その後見役であった松田又八（忠之）改め六代目などが、喜多流と縁がある。

この他、遠州流茶道の祖で、後に千利休・古田織部とともに三大茶人と称された、小堀遠州の作が含まれるのも、興味深い。全体として本書は、伝承の「名人」の歌をも織り交ぜつつ、「喜多家之中興」（鴻山文庫蔵『喜多流仕舞附』）と称された古能や、その後継者の記念碑的歌集といえるであろう。

※本書の存在について、塩村耕氏よりご教示を賜った。記して深謝申し上げます。

国立能楽堂蔵「狂言画帖」

「能狂言画帖」の筆者は誰か

藤岡 道子

狂言の絵画資料を精査しようと思いついて三、四年が過ぎた。絵画資料は、狂言の歴史、演出史の資料として、とくに映像資料の無い近代以前においては有効に働くものである

ことが自明であるにもかかわらず、ほとんど手つかずの領域であった。どんな絵が、どこにあるのか、まずはその探索から始めねばならなかった。という状況の中で、国立能楽堂が絵画資料の収集も手がけてくれていることは有り難いことだった。そして数多くない（と思われる）狂言絵画資料の、多くは個人蔵であって、市場に出てもかなりの高額、研究のために実見に及ぶ機会はなかなか得がたい。平成13年3月には能楽堂所蔵の資料の一部が「収蔵資料図録Ⅰ」——文献・絵画Ⅰ——として発刊された。今後の研究におおいに資するものと喜ばしい。

ここで右図録所収の中の、筆者の特定されていない二点の資料の、筆者を考察してみたいと思う。一点は「狂言画帖」、もう一点は「能狂言画帖」である（いずれも図録における題名）。ともに図録の解説では制作年代を江戸時代後期とする。さて「狂言画帖」の筆者は誰か。「狂言画帖」は平成10年の収蔵資料展において伊勢門水筆とされていた。しかしこれは間違いで、その後の展示からは筆者名は記されず、図録においても同様である。（ちなみに平成7年刊の三省堂「狂言ハンドブック」に引かれた「狂言画帖」が伊勢門水筆となつてゐるのはこの時点までの国立能楽堂の筆者認定の誤りを受け継いだものと思われる。）さて「狂言画帖」の作風に近い狂言絵を探してみ

ると、行き当たるのは玉手菊洲の作品である。明治から大正にかけての雑誌「能楽」の裏表紙絵がそれで、制作年も確定できる玉手菊洲の基準作である。この二点を引き合わせて比べれば、人物の顔貌、動態の描き方が極めて近い。また各図の方朱印二個の押し方も似ており、「狂言画帖」、「能楽」裏表紙絵の印は同じではないが上の印がともに「玉」の印であると読める。「狂言画帖」の筆者は玉手菊洲としてよいと思う。参考までにそれぞれの三番叟図をここに掲げる。



「能楽」裏表紙絵
三番叟 玉手菊洲筆



「狂言画帖」三番叟

つぎに「能狂言画帖」の筆者について考えたい。「能狂言画帖」の作風が「狂言画帖」に近いことは図録を手元にして比較してみれば明らかだろう。人物の衣装の文様や色彩はほとんど共通であるといってもよい。ただ顔貌の表現がいささか違うので、

同じ筆者かどうか危ぶまれるのである。非常に近い作風だが少し違う。となると当然「狂言画帖」の筆者玉手菊洲の周辺の画家を探することになる。玉手菊洲には兄玉手梅洲、父玉手棠洲がいて、ともに画家であり、能狂言絵を描いていた。父棠洲に師事した二人の兄弟の作風は近く、おそらく父も同じような作風であったと思われる。



『まつの拍子』『みつのなかれ』
栗田口 玉手梅洲筆



「能狂言画帖」栗田口

玉手梅洲の能狂言絵についてはまったく不明であったが、近年新資料が紹介され（気多恵子『まつ拍子』『みつのなかれ』——武蔵野女子大能楽資料センター紀要No.12）、また別

の新資料を拙稿でも紹介した(藤岡「玉手梅洲の能狂言絵」―聖母女学院短大紀要No.31)。玉手棠洲については管見に入った資料として、名古屋市某家に「散楽図」なる棠洲の作品の写しがあり、それによって棠洲の作風を推測することができると。能狂言画帖」をこれらの作品と比較して、筆者が梅洲か棠洲か検討してみよう。



『『まつのかみ』』『みつのなかれ』
井杭 玉手梅洲筆



「能狂言画帖」井杭

世襲面打家・

大野出目家の手本面

保田 紹雲

能面の面裏には名前や烙印、花押などでの人名が印されているものが多い。

これらの名前には、その面の制作者名、鑑定された作者名、鑑定した



「散楽図」翁
玉手棠洲筆 (写本)



「能狂言画帖」翁

狂言「栗田口」と「井杭」。衣装はほとんど共通であるが顔貌の表現がやはり少し違う。「能狂言画帖」が玉手棠洲でもなく梅洲でもないとするれば、そこで棠洲である可能性が出てくる。「能狂言画帖」を次に棠洲の転写本「散楽図」と比較してみる。



「散楽図」乱
玉手棠洲筆 (写本)



「能狂言画帖」能 乱

似ていることは明らかである。さてしかし「能狂言画帖」96図がすべて「散楽図」32図に近いわけではなく、「能狂言画帖」は玉手棠洲筆である可能性が高いと、現段階では言うに留めるべきだろう。

「狂言画帖」筆者は玉手棠洲、「能狂言画帖」は玉手棠洲か、というのが本稿の結論である。絵画の読みについてはおおかたのご叱正を乞いたいと思う。

人の名、面の所有者名、奉納した願主名、などである。これらの中で、鑑定された作者名に添えて、世襲面打家・大野出目家の四代洞白満喬、五代洞水満矩(満昆)、六代甫閑満猶、七代友水庸久、の名前花押が面裏に複数連署されている一群の面がみられる。本文はこれについて考察したものである。

能面の鑑定に面打ち家の当主が当たっていることが多いところから、従来これらの面は、複数の人が鑑定を重ねているとされてきた。

しかし、よく考えてみると親の鑑定した物を子供や孫が鑑定を重ねると言うことはいかにも不自然であり、別の理由があるのではないかと思われる、その理由として、これらの面が大野出目家が代々所蔵して、制作の手本面としていたものではないかと考えた。

出目家を相続した当主が、面打ち家として最も大切なこれらの面に自分の花押を重ね書入れたと考えたと、このように歴代の花押が並んでいてもおかしくない。

能面の制作には薄板や厚紙によって色々な個所の断面の形を写した切り形を使用するが、顔の微妙な表情を表現するには、切り形だけで制作できるものではなく、手本の面を手近に置いて写すことが必要である。切り形は正確に写すための補助手段であると考えた方がよい。

現代のように写真は存在せず、スケッチに色の指定を描いた「能面彩色手控巻」などが残されているが、これだけではとても制作に使える物ではない。

著名な面を写す機会があったときに制作した面や、良い面を手に入れたときには、家の手本面として大切に残したと考えられる。

喜多古能は、大野出目家三代助左

衛門は面を打たなかったが「是閑より伝わり候品とも(『手本面』)」を持ち伝えていたと記しているし、「能面目利書・細工各伝」には大野出目家の洞白、洞水、甫閑、友水と総じて作者としての良い批評がなされている。これらから大野出目家には良い手本面が身近に揃っていたことを容易に想像させるものである。

因州池田家伝来面で、野村蘭作師蔵の大應見・洞水作の面裏には、「本面出目洞水方に有」「直に洞水写之」とあり、能面制作の手本面があることを明らかにしている。

「大野出目家伝書」(明和七年(一七七二))には大野出目家の面の名寄せが記載されている。これに記載されている面は、注文を受ければ制作出来るものと考えられるので、その手本となる面は総て所持していたであろう。

既刊の能・狂言面図録で面裏の写真のあるものの中から、該当する一群の面三十二面について面裏の銘記を調べると、四代洞白のものは二面のみであり、これは洞白が鑑定した物(『鑑定印』)であろう。

「是閑より伝わり候品とも」や洞白鑑定のものも含めて、家代々持ち伝えるべき手本面の総てに銘記したのは五代洞水であると考えられ、六代甫閑、七代友水とそれを継いだと思われる。

これらの面裏に大野出目家以外の人の花押などが記載されているもの

があり、それらの人の生存年を比較することで、面の所蔵の変遷を知ることが出来る。

江戸中期以降、お得意様であった將軍家や大名家も財政が厳しくなり、また能道具も一通り揃って新規の購入の必要もなくなり、面の注文は少なくなってきたと考えられ、一方、極め付きの上等品は何を置いても求めたいとの気持ちを持つている大名は多くなっていたと考えられる。そこで狙われるのは世襲面打家の歴代の手本面で、出目家からの面の流出はそういった時代背景のもとに次第に進んだのであろう。

豊橋・魚町能楽保存会は譜代大名である吉田藩主・松平(大河内)家に伝えられた面装束を保存しているが、この平太(重要美術品)には、龍右衛門作「満毘花押」「庸久花押」「以上金泥」「観世太夫」「清尚」「花押」「以上朱書」とあり、その没年は、洞水満毘(一七二七)友水庸久(一七六六)観世清尚(一七二七)一七八二で、この面は大野出目家を離れて観世清尚家を経由して幕府の要職にあった松平(大河内)家に入ったものであろう。

注文が少なくなっても幕末まではなんとか家業を続けていた大野出目家も明治になって大野姓にもどり、面打ちを廃業している。

これら、大野出目家当主連署の面が多く所蔵されているのは、東京国立博物館である。「東京国立博物館図版目録・仮面

篇」の序文に「明治十年に収納された百十面の出所は不明であるが、面裏に「大蔵家」「観世太夫」と記したものがあつて、その出所を想像される。」とある。

この推定される出所に、大野出目家から直接、あるいは大野出目家からまともな流れた先から、が加わってもいいのではなからうか。

参考文献

- 東京国立博物館図版目録・仮面篇 S45
東京国立博物館発行
能のおもて 中西通著 H10
玉川大学出版部発行
能面「鑑賞と打ち方」・堀安右衛門ほか著
H10 淡文社発行
能狂言―豊橋魚町の面と装束― H10
豊橋市美術博物館編集発行
梅若万三郎家・能面手鑑 H9
玉川大学出版部発行
能面目利書・喜多古能寛政七年(1795)
能面検討・入江美法 S18 春秋社松柏館
観る・内藤泰二著 H5 内藤泰二著述集刊行会
謡曲界・S8/5/1第37巻第4号 P121
出目元休襲名について
芸能史研究 No.24・1965/1/30
明治の能面制作・中村保雄
演劇研究 No.18 H7/3 能面模作の技術―
その実態と能面作家について・中村保雄
芸能史研究 No.10・1965/7/30
近江須賀神社の能面・中村保雄

「金剛家の面」と

既刊図録の比較から

保田 紹雲

金剛流二十六世宗家継承記念として金剛宗家から豪華な能面写真集「金剛家の面」金剛永謹著が出版された。

金剛家秘蔵の能面の写真集は過去に何度か出版されているが、それらと比較して、今回のものは写真が格段に美しく撮影されていること、能面研究に欠かせない面裏の写真が原寸大で掲載されていること、収録されている面は九十八面で今までのものより最も多い。

過去の図録にあつて今回含まれていない面もあるが、新しく収蔵されたと思われる面を含む未発表の写真は二十六面に及んでいて、その内には過去の図録では所有者が異なっているものがあり、それにより所蔵者の変遷が確認される数面について、他の文献なども含めて紹介したい。

(Zは図版番号、Pはページ)

第八八図 猿飛出 赤鶴一透斎作

(新規収録)

*「能楽古面集・梧桐書院S十三年発行Z2」にカラー印刷で鈴木忠右衛門蔵とある。

*「能と能面・金剛巖著・弘文堂書房S十五」には「金剛流皆伝の家柄であつた大阪・千種屋平瀬家にあつた猿飛出(いま日野の鈴木忠右衛門氏所蔵)(中略)の面は私の祖父禎之助が非常に愛しておつて、三十五で大阪で没したその病床にまで千種屋から借り出してかけていたという。」とある。

*「観る・内藤泰二P119上」で、猿飛出(日野・鈴木忠右衛門氏蔵)について「②図(猿飛天・宝生宗家蔵)の弟分といった感じですが

悪心外道の趣は、こちらの方がつ

よく、②図の発展型と思われるま

す。」とあり、「能と能面・金剛巖

著」の「金剛禎之助師（謹之助の

実父）が非常に愛しておって、

再々鶴の替の型を演じ、病歿の床

にまで千草屋から借り出してかか

けていた由。」も引用されている。

この面の所蔵の変遷は、大阪・千種屋

平瀬家（能と能面P36）↓滋賀県・鈴

木忠右衛門家（能楽古面集Z2）↓

金剛家（金剛家の面Z88）となる。

第六三図 般若 石川龍右衛門作

（新規収録）

*「能楽古面集・梧桐書院S十三年

発行Z12」に般若 石川龍右衛門

作 鈴木忠右衛門蔵とある。

*「観る・内藤泰二P69中」に、こ

のである。また、

*「能面・駸々堂Z37」鼓悪尉（作

者不詳）」が同一面で駸々堂は所

蔵者を公表していないが別途入手

した資料で吉田家蔵とある。

*「観る・内藤泰二P29中」で鼓悪

尉を紹介して「こういう古格のあ

る秀作が、どうして能家を離れて

所蔵されるに至ったか、詮したい

気になります。」とある。これは、

内藤泰二師はこの鼓悪尉が元金剛

の珍藏品であったことを知ってい

て言ったものではないかと想像さ

れる。

この面の所蔵の流れは、滋賀県・鈴

木忠右衛門家（能楽古面集Z56）↓京

都・吉田家（能面・駸々堂Z37）↓金剛

家（金剛家の面Z82）となる。

7・8号で内藤泰二は中村保雄の

鑑定に疑問を投げかけた。

12号「傍迷惑 中村保雄稿」内

藤泰二の疑問に中村保雄は猛反

発し、二人の仲は断絶に至った。

*「能・捨心の芸術 桜間道雄

S47年P103「能面の真贋」の中で

「昭和二十六年・七年頃に、藤井保次

郎氏が萩（山口県）の某家から買っ

たのが「雪」の本物ではないかと取

り沙汰された。（中略）その後それ

を買ったという京都・某氏の面を

見たが、藤井氏のところで見えた萩

の小面とはちがっていた。萩の小

面は裏の右側に金泥で細く「竹田

金春」とあったが、某氏の面は金泥

のかわりに一刀彫りのようにふか

く、しかも大きい字で「竹田金春」

鶴一透斎作の金剛本面の写しである。

（三井家旧蔵能面Z53）

まとめ

これら面の所蔵の変遷が、面ごと

に個々ばらばらにであったものではな

く、ある程度まとまって動いたものと

仮定すると、大阪・千種屋平瀬家↓滋

賀県・鈴木忠右衛門家↓京都・吉田家

↓金剛家といった流れが推定される。

これの最初の所蔵家である大阪・

千種屋平瀬家は、金剛流二十一世氏

成が明治維新後頼ったパトロンであ

り、現在、金剛家にある河内作・孫

次郎は、氏成から平瀬家へ譲られた

もので、また、金春家から流出した

雪の小面を買いつめておいたのも平

瀬家で、いずれもその後、金剛家に

納まったことなど、金剛家とは特別

なからうかと想像を拡大してもおかしくなくなってくる。

このように考えると坂戸金剛ゆかりの面が金剛家へ入ったことになり、誠にめでたいことである。

以上、拾い集めた文献と、想像を逞しくしてまとめたものであるが、金剛宗家始め、この間の事情を知っておられる方々もおいでだと思われるので、ぜひ、ご教示たまわりたいと切望するものである。

『梅若実日記』刊行の契機

林 和利

今年一月、『梅若実日記』全七巻の刊行が始まった。

早稲田大学教授で演劇博物館館長だった鳥越文蔵先生を中心に関係者が八木書店の会議室に集まり、第一回『梅若実日記』刊行会議が開かれたのは、平成三年（一九九一）三月七日のことである。実に十年もの歳月が流れたことになる。

その前年の春、堂本正樹氏が中日文化センターで能の歴史について話されたことがあった。同氏はこの日記の資料的価値が高いことに言及されて、「早稲田あたりには教授の鞆持ちをやつてゐるような大学院生がたくさんいるんだから、その連中に翻刻させて刊行すればよい」と発言されたのを、私は笑って聞いた。すると、それからほどなく鳥越先

生から、『梅若実日記』刊行の相談をしたいから上京せよ」との連絡が入り、私は緊張しつつ早大本部構内の演劇博物館に赴いた。館長室で先生から事情の説明があり、刊行に関わるメンバーや出版元のご相談を受けるとともに、先生の指示に従って原本コピーの枚数を数えて記録したのが、私の最初の仕事であった。

その原本コピーは、かつて武蔵野女子大学能楽資料センターが複写したものであるが、それが演劇博物館に持ち込まれたことが、実質的な刊行の契機になったと言えよう。以来、鳥越先生がまとめ役・推進役としてお世話下さり、教え子の私がそのお手伝いをするという形で進行してきたわけである。

そうなる前から、ふと気が付いたのだが、堂本氏の言われた『梅若実日記』の翻刻を担当する「早稲田の教授の鞆持ち」とは、結果的に私のことだったのである。人ごとのように大笑いして聞いたのが、まさか自分のことになろうとは、思いもかけぬ事態の展開であった。

いずれにしても、長らく刊行を待ち望まれていたこの日記が世に出ることになって安堵している。ただし、続刊の校正作業はまだ続く。その責任の重さを痛感している。

.....
【お断り】林研究室移転に伴い、幹事校の住所が下記の奥付のように変更いたしました。

平成十三年度 例会 報告

平成十三年五月二十七日

泉涌寺における韋駄天信仰について

七月十五日

・ 伝統芸能上演会資料について

・ ミニ発表会（一人十五分）

「幽霊」の用語の有無と主人公の理解の仕方の変化
研究の現在

六儀（元喬本）の位置

野村万作・萬斎「狂言DVD-ROM」のメリット

「作り能」の方法

『金剛家の面』図録と既刊図録の比較

「薩摩様御道具請取帳」にみる松平忠吉の能楽遺品

謡曲にみられる仏教尊像

「鈴木正三と能」

九月十六日

世阿弥の能の編年的位置付け―世阿弥の老体能の

後ジテの老若再検

十一月二十五日

面裏情報研究(1)―世襲面打家・大野出目家の使用した手本面（？）

竹田藩の能楽

平成十四年二月十日

野村万作・萬斎「狂言DVD-ROM」のメリット

林 和利氏

神谷麻理子氏

尾本 頼彦氏

藤岡 道子氏

野崎 典子氏

林 和利氏

飯塚恵理人氏

保田 紹雲氏

山川 暁氏

神谷麻理子氏

三苦 佳了氏

尾本 頼彦氏

飯塚恵理人氏

保田 紹雲氏

東海能楽研究会年報 第六号

二〇〇二年（平成十四）三月三十一日発行

代表者 筧 鉦一

幹事校 名古屋女子大学文学部 林研究室

〒468-0031 名古屋市中天白区高宮町一三〇二

印刷者 共生印刷(株)