

東海能楽研究会 年報

室町期能楽旋律の変遷

〈キリシタン音楽資料紹介〉

小島 英幸

能楽史研究の各分野の中、最も遅れているのが音楽部門である。この主因は、これまでの能楽研究者の多くが音楽を苦手とし、中学校程度の音楽用語や五線譜が出てくると、それだけでもう辟易してしまいうことにある。しかしそれでも、音楽面の研究は少しずつ進歩し、大戦前にくらべると、かなり多くの事実が明らかになった。

室町期の謡曲旋律は、当初は声明と同種のものであったと推定される。永正頃の金春禪鳳伝書毛端私珍抄に「吟をしらぬ人のつけたる節は、ふしにてはなし。さだまりたる事也。稱名の上手によくよく尋給ふべし。」(表章・伊藤正義、金春古伝書集成、わんや昭四四年、三四三頁)とある。また現在まで伝わる声明と同種の能楽旋律としては、律音階(音階図参照)に乗る根尾能郷翁の旋律(小島英幸、謡曲の音楽的特性、音楽之友社昭六〇年、七四頁)がある。

古い謡曲旋律の記録としては、塵芥抄(天正一一年)クレハ上歌旋律が有名である。この記録の解説に關しては、山口庄司(能音楽の

研究、音楽之友社昭六二年、一八五頁。東洋音楽学会編、日本の音階、音楽之友社昭五七年、二七五頁)及び蒲生美津子(早歌の音楽的研究、三省堂昭五八年、二五七頁)の研究がある。両氏の解説結果は、両者が完全に一致しているわけではないが、声明と同じように、ほぼ律音階に乗っている。

この律音階に関連して注目すべき記録がある。観世小次郎伝書(元亀元年)節章句秘伝之抄(表章、細川五部博書、わんや昭四八年、一〇〇頁)に「中音とハ羽の位也。羽の位の二字めハふ

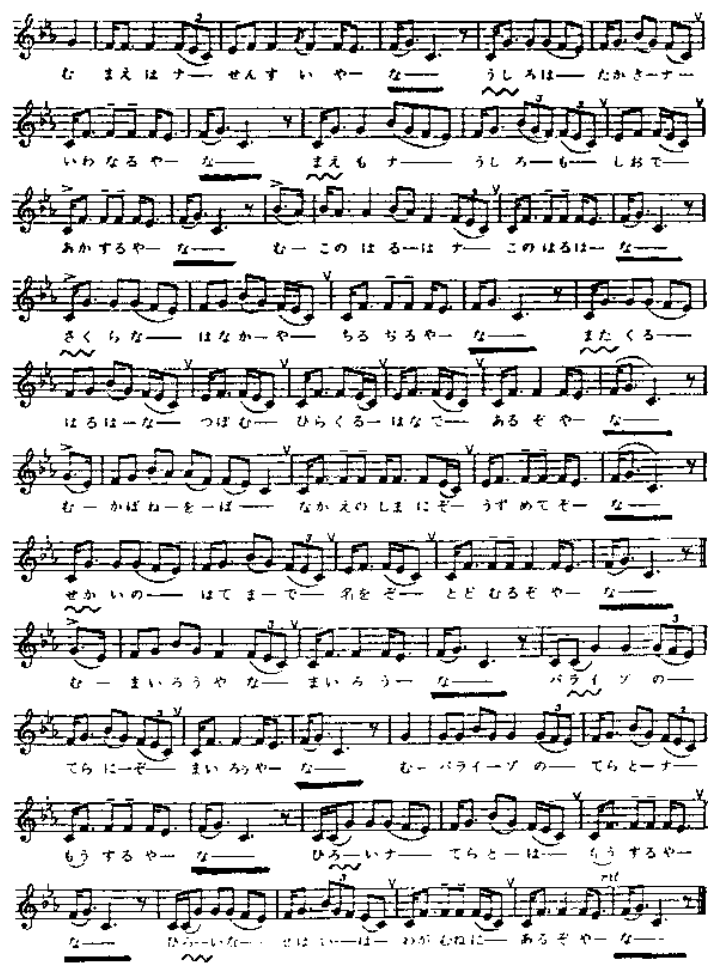
る現今のヨワ吟では、「月ハ山」「花さかバ」は上音でうたわれる。しかし当時は中音でうたわれたらしい。これは明らかに、当時の謡曲音階が、現行のヨワ吟音階とは異なっていたことを示している。そして当時の律音階に乗るヨワ吟が、後にツヨ吟に変わって行ったものと思われる。

以上のように、室町末期以前の謡曲が、声明と同種の歌謡であったことは確実である。

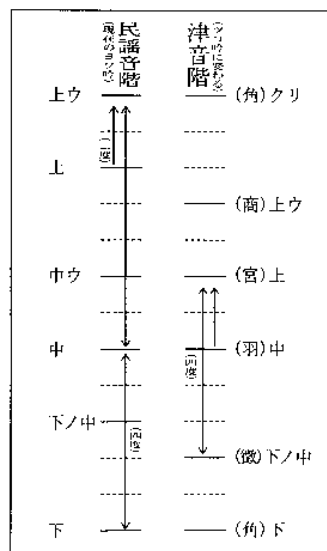
声明の特色は、その旋律の動きが四度以下であり、五度の動きがないことである。これがどのような経路により、五度の動き(本張り・本落し)をもつ現今ヨワ吟旋

録採 吉弥岡片
譜採 平良寺崎

サン ジュアン さまの歌



NHKブックス56



律に変わったのであろうか。これを説明する証拠は、意外にも身近なところにあった。

徳川幕府のキリシタン弾圧によつて、キリスト教は姿を消したが、現今でも九州僻遠の地に、当時の痕跡をたどることが出来る。片岡弥吉、かくれキリシタン、NHKブックス五六昭四二年、一四六頁（海老沢有道、洋楽伝来史、日本基督教団昭五八年、一九四頁）に、長崎県生月に残る「サンジュアンさまの歌」の譜が載っている。この譜には、二度上昇してから五度下がる旋律、即ち現今謡曲ヨワ吟本落しに相当するふしが一三ヶ所も記されている。譜の歌詞に下線をつけて示した。また直接五度上昇するふしが八ヶ所存在する。歌詞に波線を施して示した。これと同種のふしは、現今金春・宝生で多用されている。

室町末期頃、キリスト教伝来時代の堺は、新しい文化の最先端を担っていた。堺金春能の名手宮王道三について、四座役者目録（田中允、四座役者目録、わんや昭五〇年、五五頁）に「昔ハ、金・観謡ノ節、サノミ違ハズ。宮王方ヨリワガ儘ニ謡イ、今ニ大キニ替ルト」とある。宮王道三は茶人でもあり、また道三の弟三郎三入は鼓を良くしたが、その後家は利休の後妻宗恩となった。このような事実から、この時代に、当時の謡曲旋律が、キリスト教音楽の影響を

受けたものと思われる。同じ頃流行した堺の隆達節も、同様にキリスト教音楽の影響を受けて生まれたものである。

（平成三年観世五八巻三号にサンジュアンさまの歌の冒頭二段のみを紹介した。）

〈研究ノート〉

木下敬賢の略伝と彼の秘蔵した能楽伝書

尾本 頼彦

一・木下敬賢の略伝

木下敬賢は尾張藩のお抱え役者で観世流木下家の三代目で、嘉永三年（一八五〇）の名古屋生れである。（明治初年の文書には弘化四年：一八四七生とあることが、飯塚恵理人氏によつて報告されているが、明治四十四年十一月の「能楽画報」に載る本人自身の履歴書には、嘉永三年一月十二日生、初舞台六才、合甫等の記載があることを前西芳雄氏より教示を受けた。）明治十六年二月以前に家元へ寄宿し修行したことが十六年三月の亡父追善能の予告記事で分かるし、十八年頃には梅若実の一六稽古に参加し、さらに梅若の月並み能に出演していることが梅若実日記で分かり興味深い。明治十一年頃より十九年頃

までは名古屋で、特に上園町一丁目の木下舞台（旧古春舞台）で演能していたが、二十年頃より東京へ移住したようである。二十一年十二月に家元、清廉がシテの土蜘蛛のツレを勤めていることが大和田建樹日記で分かる。二十三年九月に「能楽蘊奥集」六巻を出版する。「能楽蘊奥集」は、敬賢が、謡曲が出版され正しい本文が全国に広まって役に立っている例に鑑みて、それまで秘伝となっていた能の形付の伝統の正式を世に伝え、能楽の道が繁栄することを願つて、二〇世家元の清暘や二三世清孝、さらに京都の片山幽室等より伝授した二〇〇番にものぼる能の形付、装束付を主体として出版されたものである。この出版は家元、二三世清廉にも謀つてやうたと緒言には書いてあるが、通説ではこのことにより観世流を破門されたことになっている。事実明治二十四年二月二日付の清廉より名古屋の西村敬光等九名の能楽師宛てた破門状が残っている。理由は「流儀に対し甚だ不都合なことをした」というだけで直接この出版と関係あるのかどうかは不明である。その後破門は解除になったことは、太鼓観世流家元、観世元規より名古屋の弟子の鬼頭為太郎に宛てた六月二十六日付の手紙が残っていて分かるが、年度は不明である。ただ後述する敬賢の秘蔵した家元伝来の能楽秘伝書の奥書

によると、明治二十五年五月に清廉より子細有つて入手したと読めるので、その時までには破門解除となっていた可能性が大である。その後、明治三十五年まで敬賢の記録は見出せない。二十七年の愛知県博物館能楽舞台開や三十年の柴田穀彦主催の故木下正三郎三十三回忌追善能（円頓寺）でも敬賢の名は無い。明治三十五年に雑誌「能楽」が創刊され、敬賢の活躍を伺えるようになる。観世舞台を中心とした演能記録は年一〇番前後あり、清廉の片腕として活躍していたことが伺える。大正二年に七番出演したが、大正三年は十一月観世会の藤戸一番でこれが最後の演能と考えられる。能楽盛衰記の敬賢評は「撃剣にも達していて、堂々たる大きな体格は舞台の上では損が多かったで、坂本雪鳥能評集の敬賢評は「葛城：容の不好好、謡の猛烈。邯鄲：芸は何時も相変わらずで無造作。鞍馬大狗：謡振りが気になって困った。舞働なんか一向豪壮で無かった。」とさんざんであるが、明治の観世流を支えた人材であったことは確かである。大正五年八月二十四日に逝去したが、追悼記事が出ていないのは不可解である。

伝書

敬賢の死後、能楽関係の遺品は大槻十三氏に移り、現在も大槻家に文書等保管されている。この中に観世宗家蔵

書印の「眞観」印が押されている二冊本の従来知られていなかった実鑑抄系の能楽秘伝書が存在する。筆者は2年半前にこの伝書を伊藤正義先生に紹介していただき、検討を続け、翻印と従来の

実鑑抄系伝書との比較検討をまとめたので骨子を報告する。『実鑑抄系伝書』とは表章氏によると、真嶋田庵照三(秋扇翁)が江戸初期に六世家元、元廣等に

仮託して編んだ能伝書である。今回新しく見出した伝書は、二冊目の終りに「永正五年八月服部三郎元廣」の署名のある奥書を持つので以下「永正元広伝書」と仮称し、『永正』と略す。

①『能楽蘊奥集』の第一冊に翻印されている観世宗家より伝わった伝書の抜書『実鑑抄系伝書』で『大正元広伝書』と仮称の原本が『永正』である。

②『永正』は『実鑑抄系伝書』の一つである『能優須知』をほぼ同文で含み、かつ題目のみで本文のなかった項目の本文のほとんどを含んでいる。従来『能優須知』は口録にある題目の本文を一部欠くことから、本来あった本文の一部を欠くことが指摘されていたが、『永正』はその完本に限りなく近いものを含んでいるといえる。

③『永正』が時代が最も古く、次に『能優須知』が出来、『実鑑抄』はその後に成立したとの仮説が最も可能性が高い。

…梅若実日記は林和利氏、敬賢の破門

関係は飯塚恵理人氏より教示を得たことを感謝する。

〔評論〕

能舞台鏡板の絵について

林 和利

今春四月開館予定の名古屋能楽堂(市立)の鏡板に描かれた松の絵が伝統の老松ではなく若松になっていることが関係者の間で話題になっているので、一言私見を述べさせていただきます。

能の上演においては、他の演劇のように景色や建物を描いた背景画を用いることは一切ないので、鏡板が唯一の背景となる。つまり、すべての演目において常に観客の目にさらされるわけであり、上演の支障になるものであつてはならないということが、最も重要な点であろう。つまり単なる装飾品ではないという点が、たとえば緞帳などと異なる点である。

しかも、能は六百年の歴史の中でその様式を洗練させてきた規格品である。能舞台においてはその規格にのっとった老松が最も望ましいわけで、松ならばどんな絵であつてもかまわないというような気楽なものではない。老松以外の図柄が描かれた鏡板というのは、少なくとも現存舞台には例がない。歴

史的にもおそらく皆無であろう。

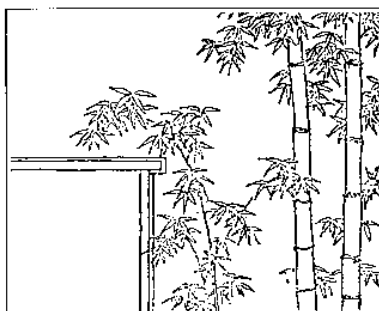
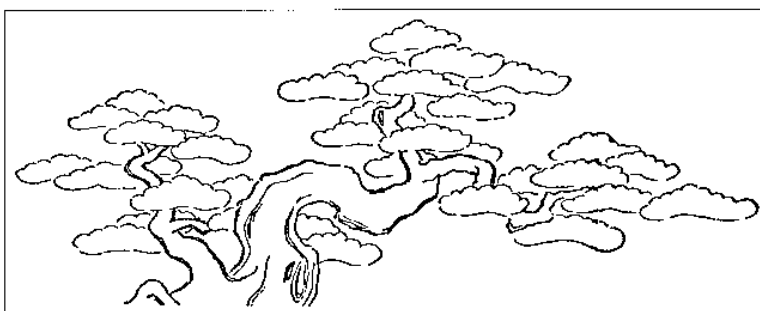
能の演技は微妙な身体動きや面のわずかな角度によって表現される。身体のみならず、まで神経を行き届かせた芸術である。運び(歩行)の際のつま先の動きだけを見ても、それは容易に理解できよう。能面にいたってはひたいの生え際の一本の毛の描き方すら決まっている。それほどに神経質な能において、鏡板のみが無神経であつてよいはずはあるまい。

名古屋能楽堂の鏡板を見たある能楽師(シテ方)は、「この若松の色では装束の色の選択に困る場合がある。また、羽衣などの作り物は若松なので、鏡板とのバランスが気になる」と指摘していた。演技の制約になるような図柄というのはいかなるものであろうか。鏡板は画家が自己表現するためのキャンバスではない。あくまで背景なのだから演技を引き立てるものでなくてはならないはずである。もちろん薪能のように鏡板を用いないで演じる例もあれば、大阪では星条旗を背景にして舞った例もあるそうだから、老松がなければ上演不可能というわけではない。しかしこれらは便法もしくは特例というべきであつて、常設の能舞台がそれに従わねばならぬ理由はない。演じやすい理想の舞台をめざすのが常識というものであろう。

では、なぜ能舞台には老松が描かれ

るようになったのか。これについては春日大社の一の鳥居脇にある影向の松(春日明神が姿を現して萬歳楽を舞ったとされる老松)を描いたというのが、古来からの伝承である。確証はないものの、おそらくそれは正しいと思われる。なぜなら、平安時代以来重要な祭式として催されてきた春日若宮のおん祭において、その影向の松の前で様々な芸能が演じられる。これを松の下式と称し、その中に能の演技も含まれているからである。

しかも、室町時代、能役者にとつてこの祭に出動するこ



江戸城本丸表舞台鏡板の絵(『能楽全書』第4巻)

とは重要な任務の一つであった。その松が舞台に描かれることは自然な発想であつたと思われる。現在でも演者が登場の最初に謡う次第を、観客に背を向け鏡板に向かって謡うのは、そのゆえであるという。このような由来に鑑みても、やはり老松でなければならぬということになる。

また、江戸城本丸表舞台の鏡板の絵はこれを担当した御絵所狩野家の図取によつて、みごとに老松であつたことが知られる(図参照)。これが全国の大名の舞台の規範になつたと思われる。しかし、世阿弥の時代に鏡板はなかった。老松はたかだか三百年ほどのことなのだからそんなにこだわらなくても、とする論もありえよう。しかし、その三百年の明白な歴史を無視するわけにはいくまい。なぜならその間に能は洗練されたのだから。

世阿弥の時代の能と現在の能はいろんな意味で同じではない。世阿弥時代の能を復元するのは、学問上もちろん有意義なことだ。しかし、それはまた別の次元の話である。世阿弥時代に若松の絵を背景に用いていたわけではないのだから、少なくとも若松の絵でよいという理由にはならない。

もちろん伝統を墨守することのみをよしとするわけではない。能だつて新しいものを付け加えてこそ、さらなる洗練もありうるだろう。しかし、それ

はあくまで伝統を継承したうえでの発展でなければならぬ。伝統を無視もしくは破壊したのでは能にならない。それは別の芸術ジャンルの仕事になるだろう。世界的に能が評価されているのも、それが世代を越えて受け継がれてきた洗練の結晶であるからにほかならないのである。

〈随想〉

理想ぞ 遙か

上野 常策

私が初めて能・狂言に出会つたのは、五十年ほど前で中学三年生の二学期もしくは三学期で、学校からの団体鑑賞で場所は松坂屋七階ホールの仮設能舞台であつたと記憶している。

流儀、演者、曲目は失念したが、大鼓の列帛の気合と能管の響きは強く心に残り、以後NHKラジオの能楽放送を機会があるたびに聴くようになった。

ところが、最近、当時の演能記録を東海能楽研究会発行の「東海能楽年鑑平成五年版」および名古屋狂言共同社発行、井上松次郎編の「狂言共同社の百年 上・下巻」を調べてみたが、昭和二十四年一月と昭和二十五年三月には松坂屋七階ホールにおける演能は記録されていない。私の記憶違いか或いは

記録洩れか、いずれにしても流儀、演者、曲目は不明である。もし仮設能舞台が松坂屋七階ホールでないとするならば、筒井小学校講堂か商工会議所ホールであつたのだろうか、残念ながら今となっては定かではない。

しかし能・狂言が私に強烈な印象を与えたことには変わりはなく、中学校三年の国語の教科書で「羽衣」を学習し、能楽五流、神男女狂鬼、序破急とか縁語および懸詞を含め日本語の持つ美しさを教わつたり、筑摩書房刊、戸川秋首著「謡曲物語」(中学生全集)を興味深く読んだのもこの頃であつた。狂言については小学校五年か六年の国語の教科書で「末広がり」を学習した。

この年(昭和二十四年)の秋、小津安二郎監督の映画「晩春」が封切られ、学校から鑑賞に行つた。広津和郎の「父と娘」を映画化したもので、野間高梧・小津安二郎のシナリオを、前以て国語の時間に担当教師が朗読してくれた。

「晩春」はこの年度のキネマ旬報ベストテン第一位、芸術祭文部大臣賞、毎日コンクール監督賞、脚本賞などを受賞した素晴らしい映画であつたが、その中で重要な意味を持つ観能のシーンがある。

正面の席に父曾宮周吉(笠智衆)と娘紀子(原節子)、脇正面に三輪秋子(三宅邦子)が座つて舞台を見ている七分弱の長いシーンであるが、セリフは一

言も無い。しかし、紀子の心の揺らぎが見事に描き出されている。

先日、ホームビデオで改めてこの場面を見たが、曲目は「杜若」恋の舞、演者はシテ梅若万三郎、ワキ野島信、笛島田巳久馬、小鼓北村一郎、大鼓安福春雄、太鼓金春惣一、後見青木宏一、吉田長弘、地謡観世清寿、梅若新太郎、観世静夫、戸田清二、他であつた。もちろん、映画鑑賞当時は梅若万三郎の名前以外は何も知らなかった。

その後、昭和二十八年に映画「獅子の座」(監督伊藤大輔、主演長谷川一夫、田中絹代)を見た。これは、宝生流の名家で名人と称された松本長の長男で、俳人の松本たかしが、昭和二十三年に『苦楽』四月号に「初神鳴」後に「殺生石」と「一番能」を掲載した「宝生九郎の伝記小説」を映画化したものである。九郎の子供時代を津川雅彦が好演したと記憶している。この映画には宝生流一門が総出演していたと思うが、ホームビデオが見当たらず再見の機会を得られなかった。

能・狂言に深い関心を持つていながら、鑑賞する機会に恵まれなかったが、昭和三十九年一月から朝日新聞社が柳橋ガーデンビルにカルチャーセンターを開講することになり、その数多くの講座の中に「謡曲と仕舞(宝生流)」講師内藤泰二師があり、第一期生として受講することにした。

能・狂言鑑賞の一助にと思つて受講を始めたのであるが、まったくの初心者である私にとって発声から難しく、仕舞もアヒルの散歩のようによたよたとしたものであったが、一カ月も過ぎると何となく楽しさも加わった。

受講生の中に、谷黒あささんという幼少から大坪十喜雄先生に師事されていた方がいられて、昭和八年頃の雑誌「宝生」や貴重な書誌をいただいたり、観能の折も、いろいろご教示願った。能・狂言の鑑賞も宝生の定式能をはじめ中日五流能など数多く見る機会を得るようになった。しかし、石の上にも三年というが、三年足らずで中断してしまつた不肖の弟子であつた。

かねがね、定年後は能・狂言を楽しみたいと思つていたところ、朝日カルチャーセンター、NHK文化センター、中日文化センターや社教センターで、良い師を得て勉強を始めることができた。東海能楽研究会の末席にも入れていただいた一年。諸先輩の皆さんの研究成果を聴講できることを感謝している。今年は、母校富士中学校の創立五十周年。そして内藤先生の七回忌も一月二十六日に行われた。奥深い能・狂言と出会つて半世紀、理想ぞ 遙かである。

尾張徳川家御抱能役者に関する新出史料

―岐阜・杉島家文書について―

山川 曉

江戸時代に尾張徳川家に抱えられていた能・狂言役者を研究する際の基本史料としては、各家が藩に提出した「勤書」と呼ばれる代々の勤務記録、およびその勤書をもとに藩で作成した「藩士名寄」などの尾張藩士名簿が第一に挙げられる。これに、ある年の役職および給与を藩が記録した「分限帳」、家の記録である過去帳、演能の記録などの分析を加えることにより、直線的な記述に肉付けを施しながら現在の研究は進められている。しかしながら、この「勤書」は藩に提出した手控えが各家に保存されるのみで、藩の機関に集められたであろう幾多の原本は失われている。また戦災などの諸事情によつて、その手控えも多くは失われ、管見では数冊を知るのみである。

ここに紹介する杉島家文書は、狂言の和泉家および大鼓の大倉家という、いずれも一流の宗家で、尾張徳川家初代義直よりの御抱である二家の勤書を含む史料群であり、岐阜の杉島家の襖の下貼りとして伝えられた。過日、尾張徳川家に関する記録ということで、徳川美術館にお持ちになったところを

筆者が拝見したので、ここに報告する次第である。

杉島氏によれば、これらは江戸時代末頃に建てられたご本家の改築時に、襖四面の表裏、計八面の襖の下から出てきたもので、襖一面の中に横長の紙が七段に置かれていたとのことである。この史料を中心に、その上に習字の手本に用いる拓本の千字文、さらにその上に活字版のお経、最後に唐紙という順序で貼り重ねられていたらしい。随所に破れた際の補修の部分があり、そこに明治の初めの新聞が貼られていたことから、この襖は家屋の建築とともに誂えられたと考えられる。文書の総数は約一五〇枚で、下貼りであったため随所に破れた箇所があり、当初の順序も分からない。現在は杉島氏により、貼られていたまとまりごとに整理されているが、紙の折り跡からもとほしき冊子であったと考えられる。杉島家と能楽との関わりは特に知られないとのことである。おそらくこれらは古紙回収業者の手によつて再利用紙として出回り、偶然に杉島家の襖の下貼紙として用いられたと推測される。

記された内容については、所蔵者の杉島氏が既に分類を試みておられるので、ここではそれに従つて概略を紹介したい。

一、狂言和泉家勤書控

(弘化三年 山脇藤太郎)

一、大鼓大倉家勤書控

(天保十五年 大倉二右衛門)

一、笛役平岩嘉兵衛死去に伴う文書控

(末期御礼書ほか)

一、役者松村重蔵御断状控

一、演能に対する祝儀金の記録

(寛延二年五月十一日源敬様御百

回忌ほか)

一、装束類の調達に関する記録・演能

の出演者記録ほか

一、三ヶ日御能に関する記録

(開催手順・役者到着記録・御祝儀

記録ほか)

このように、さまざまな種類の文書控や記録類で構成されているが、書写内容・年代ともに江戸時代後期と考えられる。杉島氏が指摘されるように、山脇和泉家周辺の記録が多いが、細かく読み込んでいない現時点では、これらが一括して蔵されていたのかなど、史料の正確な位置づけや相互の関係については判断を差し控えたい。本史料の意義を現在知る範囲で述べるならば、例えば大鼓大倉家の勤書は、これまでに知られていた文政元年までの記述に、その約二十五年後の天保十五年(弘化元年)までを新たに加えることができ。さらに、これまで史料の乏しかった尾張藩による能楽師の管理の形態について、また三ヶ日御能などの盛儀の舞台での人々の動きについても本史料より多くが知られよう。尾張徳川家の

演能をより豊かに肉付けし再構成するためにも、今後の杉島家文書の検討は有効と考える。

尚、杉島氏のご好意によりこの史料の控えを徳川美術館でお預かりしましたので、興味のある方はお知らせください。

〈研究ノート〉 《経政》「烏手」について

米田 真理

京都の仁和寺にて、源平合戦で落命した平経政を弔う管弦講を、ゆかりの琵琶を用いて行っていると、経政の霊が現れる。《経政》のこの場面は、一連の「平家物語」にはない。この能は、経政に縁の深い場所と事物を盛り込んだ法要の場面を設定し、「平家物語」の後日談的世界を展開している。

この曲には、現在喜多流だけに見られる小書「烏手」がある。シテ登場の際の特殊演出で、通常シテは地謡(上ゲ歌)の途中で登場し、常座にて「サシ」を謡うのだが、この小書のときは、地謡の途中で登場し大小前に着座、笛が「烏手」という特殊な旋律を演奏するのを聴く。一の松で坐って聴くこともある。笛が奏する旋律は琵琶を模したものと

れ、法要で奏でられた琵琶の音にひかれて経政の幽霊が現れる心である。

類似の演出に《清経》の「音取」(「恋之音取」[披露の山端])があり、こちらは名称は違えど各流にみられ、重く扱われている。山中玲子氏の論文「清経『音取』の成立と変遷—小書演出をめぐる考察(一)—」(東京大学留学生センター紀要 第二号 一九九二年)によると、《清経》では本来シテが笛のアシライ(大小鼓は入らない)に合わせて登場するのが決まりだったが、これが重視されるうちに次第に凝った形になっていき、享保頃には特別化して常には演じられなくなり、非常に重い習事となったという。

《経政》「烏手」に関しても、江戸時代前期までは同様の経緯をたどったと考えられる。室町末期の小鼓伝書『幸正能口伝書』(慶長一六)には、「二、つね政はやしやうあり。いでば、笛にて出る。鼓は不@打候」と、笛のアシライに合わせてシテが出ると記す。細川五部伝書のうち『節章句秘伝之抄』(慶長一一)も、「一、常政の仕手ノ出ルト、清常の仕手ノ出ル、同前」と、《経政》と《清経》とはシテの登場の仕方が同様であるとする。それが、江戸初期には特殊化していったらしく、岡家蔵『観世流仕舞付』は、「あまねしや——。扱シテ出る。……(中略)……鼓もなしに出る」と、囃子なしで登場することを標準と

して記すようになる。もっとも同書の注記には、「山ハ笛二付テ出る事、本也」とあり、笛のアシライによる登場が本来のものであったことが示されている。

さて、先にもふれたようにこの「烏手」は、結果的に喜多流のみに残されることとなったのだが、その経緯について検討してみたい。幕府に提出された家ごとの曲目一覧である「書上」のうち、はじめ着小書演出の類を記した寛政七年および十年のものをみると、《清経》「音取」は五流すべてが習事として挙げているのに対し、《経政》「烏手」は喜多流のみである。しかし、その喜多流においても、それ以前にはこの演出が絶えていたことが、この書上の提出時に大夫であった九世古能に關係する伝書(某氏蔵)からわかる。ここには現行と同じ型付と笛の譜が記され、「右烏手、宗能公御筆の別伝書に名目斗有て仕方無し。高村と松村と両家に当能公より御相伝の趣、記有り」「森田方には、当流には有之由、認有由也」とある。つまり、「三世宗能の別伝書に名目はあるが、仕方は記されていない。二世当能以来の弟子家である高村家と松村家(ともに紀州)には、当能から相伝された伝書がある」「笛の森田流には、喜多流に『烏手』の演出が存在することの認めがある」と言うのである。

のあとに、「一 貴賤の道もあまねしや——。仕手顔出テ舞台ノ内エ入、下二居ル。見合、右之通二笛斗吹事也。扱笛フロイヤト留ルト太夫謡出ス。又、笛ニテ出ルモ有。其時ハ盤渉ノ呂ヲ初メニ吹テ吉。又、橋掛ニテ太夫クツロク事モアリ。能々申合可事也」と記し、①現行と同様、②笛に合わせて出る、③笛との兼合いは不明だが橋掛りでクツログこともある、という三種類の方法を示している。紀州藩の徳田隣忠の『隣忠秘抄』(宝暦十年)にも「烏手」に関する記事がある。古能は多くの曲の演出について、喜多流と関係の深かった囃子方や弟子家の伝書を参照し、最古と思われる型付を求めたり、中絶していた演出を復活したりしている。《経政》「烏手」についても、過去に存在していたことは知られるものの、方法が定かでなかったために調査する必要があったのだろう。喜多流の以降の書上には《経政》「烏手」は小書として挙げられるようになる。

先に述べたように、管弦講の琵琶の音は経政の霊を呼び出す契機であり、能《経政》が展開する世界を設定する役目を果たす。いわゆる小書演出には、ある曲に新しい解釈を加えたり、表現の幅をより広げようとして生れたものもあるが、《経政》に関しては、もともと笛が「烏手」を吹いていたのであり、現行の常の演出は、いわば省略形であ

る。一曲の根幹ともいふべき部分を省略して、なお舞台として成り立ち得ること、また、省略によってその曲の世界を狭めてしまう恐れよりも、演出を特別化しようとする論理のほうが勝っていたことなど、能の演出の歴史には多大な問題が潜んでいる。

〈書評〉

大原紋三郎著

『新城祭礼能番組帳 上・下』

『新城祭礼能番組帳解説』

飯塚恵理人

愛知県新城市の富永神社では、毎年十月の大祭に能が奉納されてきた。この祭礼能は元文元（一七六三）年、時の新城城主菅沼定用の家督相続を祝って町民たちが奉納したものが最初である。この祭礼能の最初から現在に至るまでの『番組帳』を新城狂言社中（現在、新城狂言同好会）が所有されている。この『番組帳』には、能の番組の横に、能上演に関する事情などが書き入れられている。今回それを、新城在住の郷土史家で、自ら祭礼能に出勤されていた大原紋三郎氏が翻刻され、『新城祭礼能番組帳 上・下』にまとめられた。この『番組帳』は終戦までで終わっている。

大原氏はさらに、これらの番組に戦後から現在に至るまでの番組を加えて、その曲目・出勤者を索引にまとめられ、それに解説を加えて『新城祭礼能番組帳解説』として発表された。この『解説』には代々新城の本町に住み、祭礼能にかかわっていた大原氏でなければ書けない内容が多く、後世に非常に貴重な資料となるだろう。

この『解説』は大きく三部に分かれている。第一篇が「江戸時代—元文元年、開始から幕末までの百三十二年間」。第二篇が「明治以降—明治初年から終戦までの七十八年間」。第三篇が「終戦から平成七年まで—五十年間」である。特に労作と思われるのは第四の「出勤者の解明」である。大原氏はこの番組帳に記載される出勤者をシテ・ワキなどの役種ごとに分けて出勤回数を載せ、さらにそれらの役者が町外の役者である場合はどこから来た役者かを記し、町内である場合は、屋号を記している。明治以降の能楽史の部分は、とくに変化がはつきりとわかって興味深い。新政府に仕えることを嫌って静岡に移った観世清孝が新城で道成寺を舞っている。また伊勢・名古屋の能楽師が師匠として来演したり、新城から名古屋に稽古に出かけたりしている。この時期は能の新たな担い手の登場する時期でもあった。これらの新しい担い手の中心は、実は江戸時代に全く能に触れ

た事の無い人々ではなく、稽古などしながらも能楽史の表面には現れない愛好者であった。この『番組帳』と『番組帳解説』からは、能楽師として生き残ったお抱え役者と、それを支えた能の愛好者の基盤がかなり具体的に把握できる。

この『解説』のもう一つの特長を挙げれば、過去の記録を調査するということのみならず、現在の記録を後世に残すという姿勢をもって書かれていることだろう。第三篇第二の三「祭礼能の改革」の記事を引用すると、「新城では昔から祭礼能に出勤するものは、本町の氏子で男子に限る。能の流儀は喜多流で乱能（飯塚注：ここではシテ方と囃子方など役の兼職の事）はしないと決まっていたという。しかし上級学校への進学などで町を離れる人も増えてきたそうだ。続いて引用すると、「後継者の育成が困難になってきた。反面、最近では青年能、学生能などが盛んになり、学校や会社でも謡曲や能楽の会をつくり、特に女性の同好者は激増している。また、流儀としては全国的に、観世流や宝生流が圧倒的に多数である。新城でも戦後、観世流、宝生流の同好者がそれぞれ会をつくり、和泉流狂言は旧来の狂言社中を拡大して、全町的規模で同好会をつくった。この三者は喜多流の新城能楽社と共に、昭和三十年に第一回新城謡曲連合大会を開催し、同三

十五年にはこの四団体で新城能楽協会を結成した。」と、新城の能楽に関わる集団が一変したことを記す。

能楽の歴史は社会の変遷を如実に写している。この本の真価は、そのような社会の移り変わりの中での、新城という土地と能楽の変遷を愛情をもって記録し、かつ論じていることであろう。この本は大原氏の米寿の作であるという。非常な手間のかかる作業で、若い人でも音をあげそうだが、調査も徹底しており、文章も非常に若々しい。面白いのは、『解説』は、綴じの向きによって、場所毎に本をひっくりがえして読んで行くようになっていて、最初が乱丁ではと驚いたのだが、同じ時期の縦書きの記事と横書きの記事を近づけるための大原氏の工夫であり、慣れると非常に合理的に思われる。

花祭、田楽に代表されるように、三河は芸能の宝庫であった。大原氏にはぜひ身体に氣をつけて頂いて、今後とも我々の師表であり続けていただければと思う。

（大原紋三郎著『新城祭礼能番組帳 上・下』『新城祭礼能番組帳解説』平成八年五月刊 私家版 非売品）

東海能楽研究会活動記録（平成9年1月31日現在）

平成6年7月	東海能楽研究会発足	
10月28日	『東海能楽年鑑平成5年版』刊行	
平成7年3月29日	東海能楽研究会例会準備会（於名古屋女子大学）・懇親会	
以下例会記録（題目・発表者 於名古屋女子大学）		
5月21日	先駆的能楽研究者石田元季を語る	曾谷道子氏
7月23日	世阿弥の「二曲三体」による稽古の方法と天女舞	三苦佳子氏
10月1日	室町期能楽（謡曲）旋律の変遷	小島英幸氏
11月25日	明治初期の名古屋狂言界	佐藤友彦氏
平成8年2月12日	尾張藩能楽人名資料考	飯塚恵理人氏
	「永正本元広伝書」の紹介	尾本頼彦氏
4月14日	喜多古能の歴史観	米田真理氏
6月9日	《相合袴》の周辺	安田徳子氏
	能楽蘊奥集諸本の記録	尾本頼彦氏
	古文書部会報告（古春増五郎・木下敬賢関係）	栗花光弥氏
	資料見学・懇親会（寛鋲一氏宅）	
9月8日	脇方西村家小考	藤岡道子氏
12月15日	演博蔵「狂言古図貼交屏風」の素性と価値	林 和利氏
平成9年1月26日	「目利き」の観能記	
	—明治四十四年東本願寺宗祖遠忌能をめぐって—	小林英一氏

編集後記

活動記録に見られるような意欲的な研究発表が続いています。また、ささやかながらもこのような年報を創刊することができました。この研究会の成長の証として、素直に喜びたいと思います。（H）

会計報告（平成7年度）

<収入の部>

会費	66,000円
茶菓代	600円
収入合計	66,600円

<支出の部>

郵送費	7,200円
茶菓代	5,175円
振替手数料	60円
小計	12,435円
次年度繰越金	54,165円
支出合計	66,600円

東海能楽研究会会員・会友名簿

「会員」は会費納入者、「会友」はそれ以外の例会にお誘いしている方々ですが、今回は区別せずに記載いたしました。

東海能楽研究会年報 創刊号

一九九七年（平成九）三月三十一日発行

代表者 寛 鋲一

幹事校 名古屋女子大学 林研究室

〒467名古屋瑞穂区汐路町三十四〇

印刷者 共生印刷機