

東海能楽研究会 年報

世阿弥の「放下」の手法 —対話型只詞まじりの サシ謡—

三苦 佳子

世阿弥の女物狂能『桜川』では、娘を探して物狂いとなった母（シテ）が登場する場面に、舞台上に登場していない人物と対話をするというユニークなセリフがある。

母①へいかに

あれなる道行人みちゆきびと

桜川には花の散り候か

②「なに

散りがたになりたるとや

悲しやなさなきだに

行く事やすき春の水の

流るる花をや誘ふらん」

③へ花散れる水のまにまに

とめくれば山にも春は

なくなりにけり

と聞く時は少しなりとも

休らはば（後略）

①への部分は節を付けて謡う

ようにしゃべる「サシ」謡で、

母が道行く人に「いかに…」

と声をかける。すると、相手の

返事は書かれていないが、それ

を聞いた母は②「なに…」と

言い返す。この「」の箇所は、能では独特のしゃべり方となるが、内容としては「詞（コトバ）」すなわち普通のセリフである。そして③から再び「サシ」調の謡となり、『古今集』清原深養父の和歌が引かれる。

実はこの場面の詞章は、世阿弥が「放下」の能作法の中で述べていることと一致する。「放下」とは一般に放浪して芸を見せる放下師のことだが、世阿弥は物狂いの人物も「放下」とみなしていたから、『桜川』も「放下」に相当する（注1）。

シテ登場の場面の小段構成は、世阿弥が「老体」と呼ぶ『高砂』のような脇能では「真ノ一声」「二セイ」「サシ」「下歌」「上歌」となる。ところが「放下」の能作法では「一声」「サシa」「二セイ」「サシb」「下歌」「上歌」となっていて、「一声」の囃子で登場したシテが「二セイ」の前に「サシa」を謡う場面が加わる。ちなみに今日では「二セイ」の場面でシテは「カケリ」を舞う。

「放下」の能作法を説く伝書『三道』の該当箇所には、「一声」の囃子でシテが橋掛りに登場してから「指声たぶたぶと云ひて、古歌にも名句などにててもあれ、

耳近に、しかも面白き文句を、指声より只詞まじりに七、八句云ひ下して、さて一声にかかるべし。』と書かれている。世阿弥は「指声」つまり「サシa」に「古歌・名句」や「耳近に、しかも面白き文句」を「只詞まじりに」綴ることを指示しているのである。

先に引用した『桜川』のセリフは「サシa」の場面である。③には「古歌・名句」が引用されている。また、①の「サシ」謡から始まり、②に世阿弥の言う「只詞」つまり「詞」がまじる。ここを「耳近で面白い文句」とみれば、『桜川』は「放下」の指示通りに作られていることになる。

「サシ」調の謡の中に、日常的な言葉で印象的なセリフを入れて、そこをあえて普通にしゃべる。そうすることでそのセリフは演劇的に面白い聞かせどころとなる。これが世阿弥の狙いだったのではないか。しかも『桜川』では、その「詞」を対話型にしている。この手法をここでは、対話型只詞まじりのサシ謡、と呼ぶことにする。

『桜川』以外で、シテ登場の場面の「サシa」に対話型只詞まじりのサシ謡を作り入れた世

阿弥の能に、『花筐』『柏崎』『土車』がある。

『花筐』の照日ノ前（シテ）は、旅人に道を探ねて物狂いとあしらわれるが、思う心があつて尋ねているのだと「詞」でやり返す。

照日へいかにあれなる旅人
都への道教へて給べ

「なに物狂とや物狂いも

思ふ心のあればこそ問へ」

へなど情けなく

教へ給はぬぞや

『柏崎』は世阿弥自筆の台本（注3）でみてみよう。花若の母（シテ）が、自分を見て笑っている童に「あら…」と理由を探ねて、物狂いを笑うのではなくいたわるべきだと言ひ返す。ここは自筆本に「サシ事」と注記されているが、対話型のセリフに書かれている。

母へあら

むつかしの童どもや

何とてわらわをば笑うぞ

「なに物狂いなるほどに

笑ふとやさればこそ

この物狂いをば

心があらば

訪ひこそすべけれ（後略）

『土車』では、主君の遺児を乗せた土車を引く小二郎（シテ）が通行人に道を尋ねても、物狂いなので相手にされない。

小二郎へいかにあれなる道行人

善光寺への道教えて給へ

「なに物狂いとや」

へよしさ思しめされんにつきては

猶御情けは有明のつれなくも

お通り候ものかな（後略）

こうしてみると、世阿弥は実に巧みにセリフを書いていくわけだが、この他に、世阿弥の作とされる『蟬丸』の場合は、後半の逆髪の登場の場面对話型只詞まじりのサシ謡が応用されている。「サシ」調のセリフの中に、普通にしゃべるセリフを交えると、狂女の不安定な精神状態がさわだつてくる。

逆髪へこれは延喜第三の御子

逆髪とは我が事なり

われ皇子とは生るれども

いつの因果の故やらん

「心より狂乱して」

へ辺土遠郷の狂人となつて

翠の髪は空さまに

生いのほつて

撫づれども下らず

「いかにあれなる童どもは

何を笑ふぞ」

「なに我が髪の逆さまなるがをかしいとや
げに逆さまなる事はをかしいよな」

へさては我が髪よりも

汝らが身にて我を笑ふこそ

逆さまなれ

「面白し面白し（後略）」

ところで、現在では作者不明とされる能『鉢木』にもこの対話型只詞まじりのサシ謡が認められる。佐野常世（後シテ）が登場し、旅人に鎌倉の様子を尋ねる場面のセリフは、「サシ」で「いかに：」と始まり、「詞」に変わって「なに：：」と応答する。これを書いた人物として、順序としては、まず世阿弥の可能性を考えるのが自然ではないだろうか。

佐野常世へいかにあれなる旅人

鎌倉へ勢の上ぼるといふは

まことか

「なにおびただしく上る

さぞあるらん

東八個国の大名小名

思ひ思ひの鎌倉入り

さぞ見事にて候ふらん（後略）

実は、狂言にも同様の場面が認められる。『金岡』では、物狂いとなつた金岡（シテ）は通常「一声」の囃子で登場して小歌を謡う。ただし替

の型では小歌の前に「謡や詞が追加されることがある」という注⁴。その本文に「いかに：：」「なに：：：」という対話型のセリフが入る。ここを『金岡 大納言』の映像注⁵を参考にし、謡と詞を区別した形で引用する。

金岡へいかにあれなる

「童どもは何を笑う」

「なに物狂いなるが

をかしいとや」

へうたてやな今までは

揺るがぬ梢と見えつるに

風の誘へば一葉も散るなり

たまたま心直なるを

物狂いとおせある故に

乱れ心や

地へ狂ふらん

【カケリ】

金岡「なうなうそなたへ行く

女腐のお笠の内こそ床しけれ

やまた物狂いとて笑はるるよ」

『金岡』のこの場面は、世阿弥の対話型只詞まじりのサシ謡と同じ発想で書かれていると思われる。

（注1）世阿弥の女物狂能の登場の

場面の特徴については次の拙稿でも検討している。

「世阿弥の女物狂能『桜川』の場面構成―『高砂』との比較か

ら―』名古屋芸能文化『第28号、H30年12月

「世阿弥の女物狂能の場面構成」『愛知産業大学短期大学紀要』第31号、H31年3月

http://aisan-tsukyo.sua.jp/

tandai/about/kyo

（注2）『世阿弥・禅竹』（岩波思想

大系）の本文を筆者が一部改め

た形で引用している。

（注3）表章監修『世阿弥自筆能本

集』一九九七年四月、岩波書店

（注4）野村万蔵『狂言の道』S33

年10月、わんや書店

（注5）特選NHK能楽鑑賞会『狂

言集』シテ野村萬斎

（注5）特選NHK能楽鑑賞会『狂言集』シテ野村萬斎

〈駒形狸々〉考

佐藤 和道

〈狸々〉には、俗に「十六狸々」と称されるように、多くの同工異曲が存在する。改変のポイントとしては①舞台を唐土から別の場所にする（泉州）（和泉狸々）「難波」難波狸々（など）②多くの狸々が登場する（和泉狸々）（七人狸々）③大瓶（大瓶狸々）・壺（和泉狸々）などの作り物を出すといった点がある。げられる。

こうした改変型の（狸々）の中で比較的早くに成立したと思われるのが（駒形狸々（巖狸々）とも）である。

『言経卿記』文禄四年九月一日条には、「ふじさん、いはほしやうく借用了」として、山科言経が鳥養新蔵より謡本を借用した記事が見えるほか、慶長十六年の奥書がある演劇博物館蔵『福王次左衛門装束付（盛勝本衣裳付）』には「こまがたしやうく」として「前ハ、大方同。後、花をかたぐるも有。さかづきをもツモ有。つばを荷モ有、大勢也。後、太夫ハ、同前同。」との記述がある。内容は、前述の①③のポイントをすべて完備し、東国行脚の僧（ワキ）が尾張国駒形明神を訪れると、所の者（前シテ）が現れ、明神の謂われを語る。さらに自分は海中に住む狸々であることをほめかし、僧の回向を求めて海中に消える。僧が読経すると、海中から壺や大瓶・盃を持った複数の狸々（後シテ・ツレ）が現れる。狸々たちは仏果のためと酒を僧に勧め、自身も酒を飲みながら波に舞い戯れ、夜明けとともに海中に帰るといふ内容である。

ここで問題となるのが本曲の舞台となった駒形明神の存在である。『未刊謡曲集』一（田中允、古典文庫、一九六三）所収の本文（樋口本）によれば

ワキ あの上をみれば。駒の形

なる巖の余多みえ候程に。若謂の候かと不審をなし候よ。テ是は尾張の国駒形の明神と申て。霊験あらたなる明神にて御座候。ワキ 荒面白の御事や候。駒形と申謂承度候。シテさん候此あたりは浪風荒海にて。のほりくだりの船の中。心苦敷海路なるに。此巖に手向をなし祈誓を申せば。則波風閑にて。船の往来も心の俣なれば。駒形の明神とて。諸人渴仰申候。

とあるように海上にある駒の形をした奇岩を、海路を守る神体として祀つたものとされる。また、異本（幡豆崎狸々）（『未刊謡曲集』十八、吉川家旧蔵本）には、

ワキ 足にまかせて下り候程に。是は早尾張国番豆崎とやらん申候。荒面白の浦の景地や候。（中略）又あの磯山本に至り。駒の形成岩のあまた見え候事を不審申候よ、シテ 実々初たる御事ならば。御不審は御理り。是は東国番豆が崎駒濁の明神とて。賞罰厳重成御神にて渡り候、ワキ 扱は駒濁の明神と申けるか。謂を委く御物語候へ、（中略）然るに磯辺の岩がくれ。嵐も浪も荒磯に。宮居さだめん浦ならねば。海上に駒の、形をみす、其粧ひもたへにして。浪に見え塩にひかれ。汀にはなれたる、

岩尾あまたに立続く。駒の形の様々に。日高の浪に声かはす。蟹の友舟に、手向をなさぬ事はなし、として「幡豆崎」の名が見える。同地は「尾張名所図会」（愛知県郷土資料刊行会、一九七九）に

絶頂の風景は、三面ほがらかにして、蒼海の無辺無涯を眺み、西は伊勢の朝熊嶽・神島、志摩の日和山まで見え渡り、東南は三河の佐久島・かち島・伊良古崎、遠く海中に出て、翠帯を引くがごとく、又朗晴の時は、此方に当りて富士の雪、碧海の末に浮び、近くは篠島・日間賀島・野島・松島・大磯島・鷺渡島・鳶崎島・平島・かもめ島・木島・つくみ島・鼠島・内地島・えびす島等をはじめ、其余の小島は数をしらず、枅面に棋子を布けるが如きも、只一瞬息にして双眸に入る。山水の勝概、実に此地にまさるはなし。

と描写されており、現在の南知多町師崎を指す。しかし地名辞書等を参照する限り、当地に駒形明神と称する場所は見当たらない。一方で幡豆崎に存する羽豆神社は『延喜式』に記載される古社で、南北朝期以降時の支配者によって度々社殿が改築されるなど崇敬を集めたことで知られる。本曲との関連は不明だが、伊勢

猿楽の和屋家と勝田家が交代で神事を勤めていたとの伝承も残る。『尾張徇行記』（愛知県郷土資料刊行会、一九七六）には、

又往古ハ神事ニ能アリテ伊勢神宮ノ和屋大夫勝田大夫二人渡海シテ能ヲツトメ、其料物ハ幡頭崎城主ヨリ一貫七百五十文篠島ヨリ一貫文日間賀島ヨリ五百文都合五貫文料物ヲ出ス

との記述があるが、これは羽豆神社神主であった問瀬家文書の「寛政六寅年四月・（寺社御触書控帳）・問瀬龍重」を書写したものとされる（中村正巳「羽豆神社と能楽」『みなみ』七五号、南知多町郷土研究会）。このほか同社には「応永十七」龍右衛門」と墨書のある女面も所蔵されており、何らかの形で能が行われていた可能性が高い（後藤淑「愛知県南知多町師崎羽豆神社の若い女面と獅子頭」『みなみ』七八号、ただし後藤氏は墨書の内容には懐疑的）。

こうした事情が本曲の舞台を幡豆崎と結びつける遠因となったのであるうか。

また本曲の同材異曲に、舞台を三河国とする（三河狸々）がある。三河の国駒形明神に海中の狸々が神酒と宝珠を捧げるので臣下（ワキ）が当地に赴く。浦の男（前シテ）狸々を呼び不老不死の薬酒を勧めようといふ、駒形の明神であることを明か

すというもので、後場は〈駒形狸々〉とほぼ同文である。地名辞書等によれば、やはり三河国にも駒形明神は存在しないが、幡豆崎と三河湾を挟んだ対岸の西尾市吉良町には同名の幡頭神社が存在する。この幡豆神社もまた『延喜式』以来の古社で、先の羽豆神社と祭神を同じくするなど両社の関係は深い。同名の地名を意識したのか混同したのかは不明だが、『三河狸々』の成立にも同社の存在が影響しているように思われる。

それでは「駒形明神」とはどこから来たものであろうか。『大日本地名辞書（新装版）』（吉田東伍編、富山房、一九九二年）は陸奥・相模の二社を立項するが、いずれも内陸に位置し（駒形狸々）の設定とは合致しない。海岸に位置する駒形神社としては、静岡県御前崎に存在する駒形神社がある。同社は、彦火火出見尊が、天竺から紀州熊野浦を経て当地で九十九匹の駒にのって上陸しようとしたが、駒が海中に引き込まれたため、海亀に乗って上陸したとの伝承を持つ。また名古屋・常滑の廻船中や年寄中が神供を献上した記録が残り、尾張・三河とも関係が浅くないという（『日本歴史地名大系』平凡社、一九七九）。

また、名古屋の鳴海・有松周辺には二メートル近い狸々の人形が参列する祭礼がある。安永八年の『鳴海

祭礼図』にはこの狸々の姿が描かれており、無病息災をもたらす存在として信仰の対象となっていた。江戸期には京阪地方を中心に狸々を疱瘡神とする習俗があったが、そうした民間信仰に基づくものであろう。先述のように、〈狸々〉には出現する場所を様々に改変した作品があるが、〈駒形狸々〉もまた、尾張の地における狸々信仰を背景に一種の当地ものとして脚色された可能性があるであろう。

付記 羽豆神社と能については、二〇一八年九月の東海能楽研究会例会における保田紹雲氏の口頭発表「伊勢猿楽の地方参勤と三遠南信の祭」により教示を受けた。

国立能楽堂新収蔵「北野演能図屏風」と画中の「船弁慶」

藤岡 道子

はじめに

国立能楽堂開場三十五周年記念「収蔵資料展」が昨年（二〇一八）十一月十日～十二月二十三日に開催され、面、装束、絵画、伝書類の新旧の収蔵品が展示された。そこに新収蔵「北野演能図屏風」があり展示

解説にまず驚くこととなった。解説には十六世紀末、桃山期制作の屏風とある、するとこの演能図は都市景観図の中のほぼ最古図になる。

周知のように都市景観図の演能図で最古のものは「洛中洛外図」歴博甲本（町田本）の「かんせのう（観世能）」なる七条河原での演能である。美術史の見解では当該本の制作は狩野元信（一五五九没）周辺とされているので制作年代は十六世紀中葉、つづく演能図が描かれるのは東博本（舟木本）で、「松風力」と「鞍馬天狗」であるが、制作年は元和元年（一六一五）以降とされる。

「北野演能図」が十六世紀末制作となると歴博甲本に次ぐ古さとなる。北野社頭での演能図は管見では後にも先にも本図のみで、しかも歴博甲本「かんせのう」や東博本の2図に比べ格段に整った演能図である。北野社頭での遊楽のさまを描いた「北野社頭遊楽図」が歴史に登場するのは十七世紀初頭、近年公開された「北野社頭遊楽図屏風」（狩野孝信（一六一八没）筆）が最古の作例とされる。「北野演能図」の存在はまだ美術史の研究者には知られていないのか考察の筆が及んでいないようで、さて、美術史のほうではこの図をどう読むのであろうか。以下美術史には専門外ながらあえて本屏風についての推論を進めてみたい。

北野社頭での遊楽図との関係

「北野演能図屏風」が北野社頭図、北野社頭遊楽図に先行して唐突に現れたとは美術史の常識から考えにくい。北野社頭での遊楽を描く図が出現し、ことに名高い阿国歌舞伎図が描かれるようになって、史実として北野社頭で演能も行われていたの、北野社頭での演能も描かれた、という筋道が自然であろう。近世初頭の阿国歌舞伎図はみな北野社頭が上演場所とされており、作例も多い。「北野演能図」が阿国歌舞伎図の影響下にあるらしいことは北野社頭における舞台の位置や舞台建築の類似から推察されるところである。その是非を論ずるには相当多数の作例を現物に当たって検討すべきであるが、そののできる環境にはいないのでやむなく写真判定となる。多くの作例のなかで富山の神明社蔵の「北野社頭阿国歌舞伎図屏風」は「北野演能図屏風」に先行し影響したと思われる図である。ここに2図を掲げる。

「北野社頭阿国歌舞伎図屏風」は六曲、一、二扇すなわち右（北）上方に北野本殿を描き、五、六扇、左（南）下方に阿国歌舞伎舞台を描く。一方、「北野演能図屏風」は四曲、右（北）方向にあるべき北野本殿はカットされ、左（南）下方に能の上演舞台を描く。ともに舞台は北野の

経堂の東側に描かれ、本舞台の切妻の屋根や、橋掛りの欄干、また棧敷の描かれ方にも近似性を感じさせる。神明社本「北野社頭阿国歌舞伎図屏風」の制作年は一六一〇以降かとされるもので、「北野演能図屏風」との関係を言い切るのは早計に過ぎるのであるが、試案として提示しておきたい。



北野演能図屏風 国立能楽堂

もしもこの蓋然性があるとすれば「北野演能図屏風」の制作年は十七世紀初頭の桃山期（美術史では寛永



北野社頭阿国歌舞伎図屏風 富山・神明社（『天神さまの美術展』図録）

末ごろまでを桃山期とする）ということになる。

画中の「船弁慶」上演図

次に「船弁慶」上演図であるが、ほぼ最古に描かれた上演図としてはあまりに形式が整い過ぎていて感がある。江戸時代の能上演の規範図とも考えられる『能絵鑑』（十七から十八世紀、徳川將軍家周辺での制作。現存するのは三本）の舞台図とも齟齬はない。とくに作物の船の構造は他の図でなく『能絵鑑』にもっとも近い。江戸初期の四座とその周辺の型付ともシテに関しては齟齬はない。四座の上演を描いたかと推察され、すると北野社頭での上演ではない可能性も考えられる。

地謡が囃子方の後方に居並んでいることや、地謡座がないところは江戸初期の舞台の様相をうかがわせる。この舞台図が実写なのか、粉本による制作をはめ込んだのか、現状ではそれが確定できない。

この図で最も奇異なのは船中のワキ、ワキツレと子方の出立が山伏姿であるところである。現在見られる江戸初期の能型付すべてではワキは山伏姿だが、ワキツレ、子方は軍装であって山伏姿ではない。みな山伏姿である（「安宅」のような）演出があったとすれば、どのような演能集団であったのか。粉本、類図があっ

たのか。絵師の恣意的な描写であったのか。この課題が解決されねばこの場面の史料的評価ができない。

まとめとして

「北野演能図屏風」に「北野社頭阿国歌舞伎図屏風」との関連が指摘できれば、その制作年は桃山期、十七世紀初頭とすることができるであろう。しかしながら画中の「船弁慶」図には課題が多い。近世初期のあらたな型付や類図が発見され、近世初頭の上演であると確定できれば、「北野演能図屏風」はきわめて貴重な極初期の都市図画中の演能図ということになる。

参考 『天神さまの美術展』図録

二〇〇一、『桃山時代の狩野派展』図録二〇一五、『日本美術全集』十二巻 小学館二〇一四、『国立劇場開場五〇周年記念 日本の伝統芸能展』図録二〇一六

「北野社頭図屏風の史料性」西山剛 芸能史研究会二〇一八年一月口頭発表

追記 最近、サンリツ服部美術館所蔵「北野演能図屏風」の存在を知ったが、未見なので、本屏風との関係は追って報告したい。

薬の由来と 秀吉と 猿楽と

米田 真理

江戸時代、庶民に愛用されていた薬に「定齋(じょうさい)」「是齋(ぜさい)」「和中散(以下、総称して「定齋薬」と呼ぶ)というのがあった。

暑氣払いの薬で、「定齋売り」「定齋屋」と呼ばれる行商人は、薬効を示すため炎天下でも決して笠をかぶらなかつた。定齋屋が薬箱を天秤に担ぎ、箱の金具をカチカチと鳴らして売り歩く姿は、戦後の十数年間はまだ見られたという。『日本国語大辞典』の「定齋売」の項には、近世後期の風俗誌『守貞謾稿』所載の挿絵が転載され、夏の風物詩だった往時の姿をうかがうことができる。

さて、その『守貞謾稿』巻之六(生業下)の「是齋売り」には、『世事談』に曰く」として次のような内容の記事がある。ここでは、情報源である『本朝世事段綺』(天保七)巻之一(飲食門)から引用しておく。(傍線は筆者付す。主要なルビを()の中に入れた)

定齋薬(じょうさいくすり)
大明国の沈惟敬(しんいけい)

といふもの朝鮮を歴(へ)て本朝にきたり。霊薬の方を秀吉公へ献す。茲(こゝ)に大坂薬種屋定齋と云もの、天性俳優を好む。

秀吉公猿楽を催ふさるゝの時、かならず定齋をめして俳優をなさしむ。因て御意(おんこころ)に応じ、かの惟敬(おんこころ)に授けられ、家産とすへしとして、その名を呼べて定齋薬といふ。此くすり諸病を治す事明(あきら)か)也。今京東洞院青木屋は定齋の裔なり。

『守貞謾稿』の著者・喜多川守貞がこの記事を引いたのは、種々ある薬名のどれが「本名」なのかを検証するためだ。しかし我々としては、傍線部の、秀吉が猿楽を行うときに必ず薬種屋の定齋を召していた、という内容に、つい鼻息が荒くなってしまふ。その一方で、明から薬を伝えたのが、かの沈惟敬——秀吉による朝鮮侵略の際、明側の外交担当だったが、日明両国の和解条件を正しく伝えなかつたため処刑された人物——という内容は、にわかには信じがたい。

少し冷静になって、定齋薬の話に戻ろう。『守貞謾稿』によれば、この薬の著名な販売元は、①近江の梅木村、②大坂の天下茶屋、③江戸府内とその西部の大森村 があった。以下、各地域の薬店の来歴を見てみたい。

①近江の梅木村には、『守貞謾稿』によれば薬店が五、六戸あつたとい

う。このうち大角家の住宅が現在の滋賀県栗東市六地藏に現存し、国の重要文化財指定を受けている。店の間で元祖をめぐる争いもあり、結局、織田家が「本家」を、大角家が「本元」を名乗るようになったという。和中散は、徳川家康の腹痛を治したとも、ケンペルやシーボルトが買い求めたとも伝えられる妙薬だった。膳所藩士の寒川辰清によつて編まれた地誌『近江国輿地誌略』(享保一九)の巻之十八(土産之部)には、

○和中散 梅木村の製する處也。相伝。寛永年中に是齋と云者、京都の医家にて是を習ひ、六地藏むら・梅木に来てこれを売。或は推て是齋薬と云。

とあり、江戸時代前期の寛永年中に、是齋が京都で製法を習つたと記される。

②大坂の天下茶屋については、『撰津名所図会』巻一「天下茶屋邑天満宮」の項に「名産和中散」の記載がある。店先に床椅(しやうぎ) 数脚をならべ、往来の人に薬湯を提供していたようだ。店の前栽に壺天閣という亭があり、店の歴史が記されていた。これによれば、寛永年中に、津田氏の六世の祖・宗本(そうほん)翁が店を開き、次男総左衛門に別に近江の梅木村に店を持たせた。これが「是齋」である。梅木村は東海道口にあるので、是齋の名が広まり「梅

木と曰ば則ち是齋を知る」「是齋と曰ば則ち和中散を知る」という状況だったという。

③江戸では、府内で行商を営む三店のほか、西大森村(現大田区大森)に「和中散」の店があった。「大森和中散本舗」は『江戸名所図会』や二代広重作の通称『御上洛東海道』(文久三)にも描かれる名所だった。

明治一七年に内務省地理局から出版された『新編武蔵風土記稿』巻之四十荏原には「和中散売薬所」の項があり、大森に長左衛門・忠次郎・久三郎の三店があつたと記される。中原町の長左衛門は屋号を「志位壽朴」といい、家祖は播州の医師と伝えられ、その曾孫にあたる長左衛門浄正が大森村に移住し、宝永の頃から薬を売り始めた。谷戸宿の忠次郎は「長谷川」と号し、家祖は江州栗田郡六地藏村の「梅木和中散」店のうち「是齋」の支子・梅松庵六郎左衛門で、元禄一〇年に大森に移住し薬店を開いた。北蒲田村の久三郎は「梅木堂」と号し、医師だった家祖が近江の梅木村に縁あつて薬の製法を受け、正徳元年に創業。はじめ大森の南原に店があつたが、後に北蒲田村の忠左衛門が譲り受けて移転した。

ここまで見たところでは、江戸や大坂で定齋薬を商う店の歴史には、

秀吉も沈惟敬も登場しない。定齋薬の沈惟敬由来説は、少なくとも、広く流布していたわけではなさそう。一方、直接つながりがあるのは、近江の梅木村であることがわかる。

近江東部にそびえる伊吹山（標高一三七七メートル）は独特の気候を有することから他の土地には見られない薬用植物が自生する。「延喜式」典藥寮諸国進年料雜藥条によれば、全国五三カ国から収納された薬草のうち近江国から七三種、美濃国から六二種が納められ、ともに全国一、二位を占めており、古代から珍重されていたことが知られる。『近江国輿地志略』にも、「和中散」のほかに「伊吹艾（もぐさ）」や「百々薬」「治痢丸」といった薬が名物として挙げられている。

実は、定齋薬の沈惟敬由来説のヒントが、伊吹モグサにある。江戸でモグサの流通が活発になったのは、享保年間に二代目市川團十郎が『傾城雲雀山』でモグサ売りを演じたのが契機とされるが、以後、行商人の口上をはじめ、さまざまな広告活動が行われた。

その一つに、近世後期に全国的に流行した「キリシタン実録類」、すなわち信長・秀吉時代における宣教師の活動を記した俗説書があった。その内容中、来日した南蛮人宣教師たちは病者や困窮者の救護活動を行

うため、その準備として薬草栽培の土地確保を信長に願い出る。そうして入手したのが、伊吹山の薬草園だったという。このような宣教師由来説したい、他の土地にはない伊吹産の薬用植物の効能を強調する意味合いを持つ。しかも、中には「伊吹もぐさ」や「伊吹艾因縁記」といった題名を持つ本もあり、伊吹モグサをめぐる経済活動と関連付けて考えられる（参考 南郷晃子「キリシタン実録類と江戸の商業活動―『伊吹艾』を中心に―」『国際文化研究推進センター（神戸大学）二〇一七年度研究報告書』）。

この伊吹モグサの宣教師由来説は、定齋薬の沈惟敬由来説と構造がよく似ている。すなわち、

○ 伊吹モグサは、南蛮人の宣教師によって、信長を介してもたらされた

○ 定齋薬は、明の沈惟敬によって、秀吉を介してもたらされた

という類似である。こうした由来説は、それぞれの薬を他にはない「名物」として差別化するための、販売促進活動の一環だったのではないだろうか。江戸幕府の体制下ではキリスト教は邪教とみなされていたし、沈惟敬の事跡も決して好感を持って語られることはない。だが、そういったある種の「怪しさ」さえも、薬効をアピールするのに一役買っていた

といえよう。

そこで、当初の疑問であった「秀吉が猿楽を行うときに必ず定齋を召していた」という内容も、この流れの中で解釈してみたい。つまり、定齋薬の沈惟敬由来説においては、明と日本との間に秀吉が介在し、さらに秀吉と一般市民・定齋との間に猿楽が介在しているといえるのだ。

猿楽の得意な定齋が実在した否かを確認するのは容易ではない。が、近世後期の共通認識として、雲の上の存在だった秀吉に一般人が近づく際には「猿楽」が大きなチャンスになり得た、と理解されていたのは事実のようである。

野村又三郎家・秘書の著者について

―面作者名から―

保田 紹雲

はじめに

『謡曲界』昭和六年八月号から七年二月号まで野村又三郎家の和泉流狂言秘書（以下、「秘書」と呼ぶ）が連載され公開されている。

公開したのは野村又三郎家十一世信英である。

この前文には「和泉流の宗家山脇

家に伝わりし秘書并に吾が家の秘録を始め、（中略）斯道の先輩より習得せしものの総てを公開し、真の和泉流を傳ふると共に誤れるを正さんと欲す」と記されている。

奥付は記されていないので、誰によって著された（編集された）ものか記されていない。

秘書の中で「面作者の事」は『謡曲界』昭和六年九月号百九頁下段以降に記されている。

ここには多くの面作者の名が列挙され、これを五・七・五調に並べて覚えやすいように工夫されているが、この中に著名な面作者の名が欠落していることから、この秘書が初めに著されたあとで、長期間の空白期間をおいて追記がなされていることを示している。

本稿はこの空白期間の欠落している面作者の名の他に、最近の研究によって明らかになった世襲面打家の作者名や、秘書以降の世襲面打家の作者名も明らかにして、秘書の面作者名を正しいものにする共に、秘書に記された面作者の没年から、秘書の最初の著者（当主）名や、追記をした当主名を明らかにするものがある。

面作者の事（秘書より抜粋）

「面作者に十作とて、銘作人十人有、是を作の面と言う、外に他家、

出目、別家とて上手有之共、作とは
不言、打と言ふなり、
十作、

日光、弥勒、赤鶴、日水、文蔵、
辰右衛門、夜叉、小牛、越知、徳若、
おもてこそ十作の分さくといふ

外のおもては打と言なり
十作は日光みろくたつえもん
日水文蔵に夜叉小牛なり
赤鶴に徳若越知を十作と
言て外には名さくはなし

別家、
福来、増阿弥、千草、寶来、春若
別家とは増阿弥千草寶来や
福来の外春若もあり

他家、
河内、是閑、友閑、大和、若狭、
近江、角坊、近江井閑、筑後、
他家河内是閑友閑大和こそ

若狭近江に近江井せきよ
角の坊ちく後合わして九人にて
此人々は他家の面打ち
出目、

三光坊、越前出目、満永、満茂、
栄満、満喬、友水、十七、
三光坊越前出目に満永や

満茂、栄満等はくとしれ
友水や十七寿満と入は

出目の家にて新さくといふ
たふはくを満喬と言この外に
四五すけ次郎兵衛是も出目に
面こそ十作別家他家に出目
右等の外に面打はなし

〔以上〕

十作について

秘書には十作として、「日光、弥勒、
赤鶴、日水、文蔵、辰右衛門、夜叉、
小牛、越知、徳若、」が挙げられて
いる。

十作の名については下間少進に
よって記されたものが最初で、その
内容は記した人や時代によって変遷
がある。

一、下間少進著『少進聞書』や『叢
伝抄』には下記の作者を「十作と
もいふ也」とある。

日光、弥勒、赤鶴、越智、龍右衛
門、夜叉、文蔵、小牛、徳若、三光、
二、大蔵虎明著『昔語』及び『わ
らんべ草』七十七段（慶安三年
（一六五〇））には

〔十作〕
日光、弥勒、夜叉、文蔵、小牛、
赤鶴、龍右衛門、越智、日水、徳
若、三光・是は十作之外共云。
〔三光を除外して十人である。〕

〔十作の外之上手〕
福来、増阿弥、春若、石尾、保来、
千種、

〔右の外古作〕
聖徳太子、弘法大使、

三、大蔵栄虎著『四座面鏡』（寛
文十一年（一六七一））や大蔵
縁虎著『四座系図』（宝永四年
（一七〇七））の分類は野村又三

郎家秘書とは異なっている。

以上から秘書の十作は大蔵虎明著
『わらんべ草』より「三光・是は十
作之外共云」を外して引いているこ
とが判る。

また、別家（福来、増阿弥、千種、
宝来、春若）は『わらんべ草』の「十
作の外之上手」より石尾を外して引
いているようだ。

秘書の中の他家に名を連ねる人に
ついては、最近の研究で長年信じら
れてきた喜多古能『仮面譜』の誤つ
ている箇所や新しい知見などが発表
されているのでそれぞれについて記
しておく。

【当初より記されていた面作者】

河内、．．．近江井閑家四代、五人
扶持で公儀御用をした。受領して
「天下一河内」を名乗る。

明暦三丁酉年（一六五七）四月廿
日歿。享年は七十七歳とされる。

是閑、．．．大野出目家初代。下間
少進により秀吉へ推挙される。
秀吉より「天下一」の名乗りを許
され「天下一是閑」を名乗る。

元和二辰年（一六一六）四月一日
歿。九十歳。

友閑、．．．大野出目二代。是閑の子。
受領して「天下一友閑」を名乗る。
承応元辰年（一六五二）五月二日

歿。七十五歳。

大和、．．．大宮大和真盛。天下一
河内の弟子。受領して「天下一大
和」を名乗る。

寛文十二年（一六七二）歿。享年
不詳。

若狭、．．．出目満永の弟子の若狭
守久永とされる。

最近の研究では焼印「天下一若狭
守」を使用した人とする説が有力
である。生没年不詳。

近江、．．．児玉近江満昌。出目満
永の弟子で養子であったが離縁と
なり京都で独立して児玉家を興す。

受領して「天下一近江」を名乗る。
宝永元年（一七〇四）歿。九十四歳。

角坊、．．．秀吉より「天下一」の
名乗りを許され「天下一角坊」を
名乗る。

天下一角坊を光盛とするものと光
増とがある。両者は親子であるが、
どちらが親か両説があったが、天

野文雄著「角坊」筋記（『上田女
子短期大学国語国文学会・創立十
周年記念論集』）から「光増」が
正しく、また「光盛の子・光増」
とされる。没年は不明であるが、

慶長十五年（一六一〇）の書状が
ある。

焼印「天下一若狭守」を角坊の印
とするのは古能著『仮面譜』と『面
目利書』のみであり、最近の研究
では出目満永弟子の「若狭」の焼

印とする説が有力である。
近江井関、．．河内家重（天下一河内）を指していると思われるが、家重の先祖三代の他に複数の作者が存在する。

最近の研究書には宮本圭造著「面打井関考」〔能楽研究〕第四十号）がある。これによると、初代・井関上総守親信、二代・三田村左衛門大夫国定（三田村家へ養子）、三代・井関家久・十兵衛・備中守（井関家へ養子）、四代・河内家重・十兵衛・河内大掾。

筑後、．．宮田筑後。近江満昌の弟子。受領して「筑後」を名乗ったが「天下一禁止令」（天和二年（一六八二））によって「天下一筑後」とは名乗れなかったようだ。生没年不詳。

出目、．．出目家には出目元休家、大野出目家、出目元利家（出目元理、弟子出目家とも）の三家があるが、野村又三郎家秘書にはこれらが分けて書かれていないのは、これらを混同しているようだ。

三光坊、．．越前出目家初代の出目次郎左衛門満照の叔父で満照の面打ちの師である。
天文元年（一五三二）十月三日歿とされる。

越前出目、．．越前出目家初代・出目次郎左衛門満照を指していると思われるが、この他に本家二代が

満照の長男・二代次郎左衛門（喜多古能著『仮面譜』の則満の名には疑問がある）。本家三代が源次郎（法号）常心坊。

越前出目家には分家があり、分家初代は出目次郎左衛門満照の次男で満吉（法号）常祐、越前安證寺住。生没年不詳。

分家二代の常慶は京都へ出て下間少進に仕えた。生没年不詳。

本家と分家初代は共同して経営していたようで、面裏の刻線「十本・三本」や刻銘「舞歌」はすべて初代・満照のものとしてされている。

喜多古能著『仮面譜』では分家が記されておらず、分家の人名が本家三代源次郎・常心坊の別名となっていたりして混乱している。
満永、．．出目元休満永。出目元休家初代。越前出目分家二代・常慶の次男で、下間少進の推挙によって公儀御用面打となり江戸に出た。寛文十二年（一六七二）八月廿五日歿、七十九歳。

常慶の長男・満長は早世し、長男の別名源助を満永が引継いで名乗った。

喜多古能著『仮面譜』では本家三代・源次郎（法号）常心坊と経線で満永を結び、満永を越前出目家四代としているものが広く流布しているが誤りである。実子の満茂が生まれるのが遅かったので、

弟子となっていた満水の兄満長の孫・栄満を婿にして公儀御用を継がせた。この際に養子にしていた児玉近江を離縁した。

満茂、．．出目元休満茂。満水の実子。父・満水の没後二代出目元休を名乗った。

（これが、出目宗家を元利栄満と本家を争う原因となったと推定される。）

元利栄満との「出目の宗家争い」に敗れ、満茂は末家とされた。
享保四己亥年（一七一九）三月二十五日没七十九歳。

栄満、．．元休満水の兄・満長の孫で京都から満水の下に弟子入りし、さらに婿となった。元利と名乗り満水の後を継いで公儀御用を五人扶持で勤めた。満水の没後、満水の子・満茂との間で宗家の名乗りを争った「出目の宗家争い」で、公儀の裁定により栄満が勝訴し、出目の宗家となり、公儀御用を行うと共に、他の世襲面打家は出目の弟子筋であることを公言して憚らなかつた。宝永二年（一七〇五）歿。享年不詳。

満喬、（等はく）、（たふはく）、．．洞白満喬。初・江戸出目（元休家）初代・満水の弟子。後に大野出目家三代相続の助左衛門が面を打たず、洞白満喬が代って面を打った。洞白満喬は大野出目を相続してお

らず、「面打三代」という。大野出目家の養子とする書があるが誤りである。
受領して「天下一備後」又、「天下一淡路」を名乗る。
正徳五末年（一七一五）九月十日歿 八十一歳。
洞白の子洞水は三代相続の助左衛門の養子となり四代となった。

【秘書に欠落している面作者】
秘書には大野出目家の四代・洞水満昆 享保十四四年（一七二九）六月十五日歿 七十六歳、五代・甫閑満猶 寛延三年年（一七五〇）八月八日歿 七十一歳、の二人が欠落している。

また、元休家の三代・元休満総 宝曆八戌寅年（一七五八）十一月八日歿 八十歳、が欠落している。

【秘書に追記されている面作者】
友水、．．大野出目家六代・友水庸久である。明和三戌年（一七六六）七月四日歿 五十三歳。

十七、．．不詳人名であるが、十八の誤りと思われる。十八は元休家四代元休満真である。
満真の没年は文化九申年（一八一二）十二月廿一日 八十四歳。
寿満、．．元利栄満の子で元利家

幸康
ふりにけり栄ふる松に池の水かけも
千とせの色をうつして

康憲
影うつす松もミとりの木の下に千代
の鏡とすめるいけ水

之忠
老しらぬ影をみさほの松と共にいく
世かすめる宿のいけ水

憲之
常盤なる陰は千世そと池水のいひつ
くされぬ宿の松かえ

敬之
影きよき池のさ、れを松かえのうつ
ろふ千世の跡としらまし

句作者については、知之は前述の通り。豊綱は真野豊綱で、元志・霞鳥・雲翅・雲史の俳号を持ち、門之太夫を称する津島神社の祠官であった。俳句をよくし暁台や横井也有とも交際していた(注五)。憲之(注六)は知之の息子で父の跡を継ぎ酒造業を営んでいた。俳号は亀六。喜之は堀田之孝の息子の堀田塩麿(号は袋翁)(注七)と考えられる。安永三(一七七四)年三月、知之と共に吉野吟行『もろつばさ』から帰郷した「喜之」(注八)と同一人物の可能性がある。塩麿は天明元(一七八一)年、津島の家を離れ東路を逍遙の後、江戸在になるので矛盾はしない。本資料には年記がないが、豊綱が

宝暦十一(一七六一)年一月二十六日、憲之の半元服を祝って発句を送っており(注八)、豊綱は寛政六(一七九四)年七月二十三日没(注八)だから、少なくとも一七六一年から九四年の間の成立と言える。喜之が堀田塩麿ならば下限は一七八一年までとなる。

他の作者も津島神鳥連の俳人達や津島神社と何らかの関わりがある可能性があるが管見に入らなかった。また宮福太夫の子孫や菩提寺に関する情報も現在のところ不明である。資料や情報を御教示頂ければ、と思う。

注

- 一 拙稿「熱田神宮と能役者―宮福太夫と松岡市郎太夫―」(椋山女学園大学「椋山女学園大学研究論集」第二九号「人文科学篇」、一九九八年三月発行、一〇九―一二〇頁、および拙著「近世能楽史の研究」雄山閣出版、一九九九年二月発行収録
- 二 「堀田文庫」の書誌情報はインターネット (URLはhttp://housacity.jp/collection/index.html) で公開されており、その紹介には「堀田文庫蔵書 昭和五十七年寄託。津島神社宮司と金融を稼業とした津島の旧家

堀田家の蔵書。国学、和歌、俳諧書を中心に一〇五〇点」とある。本資料の分類番号は「堀―二〇五八―二九〇」

三 『俳文学大辞典』監修 加藤楸邨・大谷篤蔵・井本農一、角川書店、一九九五年十月発行 九〇五頁 木吾項目執筆は野田千平

四 『中京俳人考説』市橋鐸・服部徳次郎共著、文化財叢書第七一号、一九七七年三月発行、一三五頁

五 野田千平「買夜時代の暁台と津島神鳥連―付新資料『春の宵』翻刻―」(金城学院大学論集 国文学編第二〇号)第七三号、金城学院大学、一九七七年十二月発行、一七―四四頁

六 注四 五一頁

七 『津島町史(全)』(復刻版)愛知県海部郡津島町編、名著出版、一九七三年十二月発行、七五二頁

八 『近世東海俳壇の研究』野田千平著、新典社研究叢書37、新典社、一九九一年一月発行、三九一―四〇〇頁

補記

この文書の性格や堀田知之・真野豊綱等について御示唆を戴きました金城学院大学教授寺島徹先生と椋山女学園大学

富田和子先生に感謝致します。本稿は平成三十年年度科学研究費助成基盤研究(C)「東海地域近世・近代能楽資料の収集・整理とアーカイブ化」(研究代表者・飯塚恵理人、課題番号・17K02432)による成果の一部となります。

伝承文化研究センターの活動

林 和利

施設概要

伝承文化研究センターは、平成三十年三月、私が名古屋女子大学を定年で退職した際、研究室に所蔵していた書籍と映像資料やファイリング資料、スクラップ資料を一括して移管することによって発足した。

ただし、実情は所員一人、所長一人のささやかな施設である。したがって、現時点における実態は個人の研究施設にすぎない。看板ばかりが立派で中身は伴っていない。しかし、将来的には、広く一般の利用に資する形に発展させたいと企図している。

実際、現時点の活動においても、後述のように、すでに各種研究会や

講座の会場として使用していただいております。外に向かって徐々に根を広げつつあると言える。

会場として使用するための長机四脚と椅子十六脚を常備しており、一部の書籍・資料の貸し出しもしている。

活動状況

能・狂言を中心として、舞楽・平曲・人形浄瑠璃・歌舞伎・落語などの古典芸能や、神楽・花祭・田楽・万歳などの民俗芸能、さらには坪内逍遙や江戸川乱歩といった名古屋と縁のあった近代作家も視野に入れ、広く日本の伝承文化の研究と顕彰活動および資料の収集を行っている。

具体的には、「東海能楽研究会」の拠点および例会会場、「雲形本研究会」の拠点および例会会場、「逍遙フォーラム実行委員会」の事務局、「笑い文化研究会」の事務局、「江戸川乱歩旧居跡記念碑建立実行委員会」の事務局として機能している。

その他、諸種の講座・学習会を、当研究センターにて定期的に開催している。また、「名匠狂言会」(中日新聞社主催)、「なごや・万作の会」、「荻野検校顕彰会」などの組織とも連携して活動し、運営企画に関与している。

それらの活動の中で、特徴的な新しい動きをご紹介しておきたい。

それはNTTコミュニケーションズとの協力のもとに進行しているプロジェクトである。同社の研究所が開発を進めている「NEMO」と名付けられた超高臨場感映像技術を用いて野村万作師の狂言の演技を収録しようとするものである。

簡単に言うと、超広角映像、立体映像、転送技術を駆使して万作師の名人芸を後世に伝えようとする企画である。そのうちの広角画面の映像はすでに試作品が作成され、昨年十月四日にザ・プリンス パークタワー東京で開催された同社のフォーラム2018において公開された。

また、同じ技術を用いて、坪内逍遙記念館(仮称)の企画に活かさないかと考えているが、まだ個人レベルのことである。逍遙生誕地の岐阜県美濃加茂市に建設する案が出ているからである。前述、「逍遙フォーラム」の活動の一環として位置づけたいプランである。

なお、目下、ホームページの開設に向けて準備中であり、本紙発行の頃には立ち上がる予定である。活動の詳細についてはそちらを参照されたい。

研究センター所在地は次のとおり。
〒460-0007 名古屋市中区
新栄二一六-13 共生印刷北館3階

平成三十年度 例会報告

平成三十年

四月八日(日)(於 伝承文化研究センター)

「世阿弥伝書における「主の声」の用例紹介」

「能楽エッセイ『豎の謡』をめぐって」

六月三日(日)(於 伝承文化研究センター)

東海能楽研究会年報 第二十二号 合評会

八月十八日(日)(於 伝承文化研究センター)

「越前出目家と秀吉の能面収集」

九月二十三日(日)(於 伝承文化研究センター)

「伊勢猿楽の地方参勤と三遠南信の祭」

十二月二日(日)(於 伝承文化研究センター)

「『花伝第三問答条々』第六条「位の段」再考」

平成三十一年

二月三日(日)(於 伝承文化研究センター)

「三遠南信地域の芸能によせて」

「女能・女舞・女かぶき ―女芸の一様相」

三苦 佳子氏
鬼頭 晴義氏

保田 紹雲氏

保田 紹雲氏

三苦 佳子氏

朝川 知勇氏
安田 徳子氏

名古屋文化関係自費出版助成事業 東海能楽研究会年報 第二十三号

二〇一九年(平成三十一)三月三十一日発行

発行者 東海能楽研究会

代表者 林 和利

伝承文化研究センター

〒460-0007 名古屋市中区新栄二一六-13

<https://sites.google.com/site/tokainohkengikai/>

印刷者 共生印刷(株)