

Title	「明和の改正」についての研究
Author(s)	橋場, 夕佳
Citation	大阪大学, 2014, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/33849
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

「明和の改正」についての研究

橋場夕佳

「明和の改正」についての研究 目次

序論

第一章 明和改正謡本における『伊勢物語』関係曲―新註との関係を中心に― 3

一 明和本改訂作業が行われた環境

二 詞章改訂から見る作品理解

三 間狂言詞章の改訂

四 独吟《葛袴》をめぐって

第二章 観世大夫元章と『習十番』の書入―《関寺小町》の書入を中心に― 17

一 《関寺小町》の改訂

二 《関寺小町》に見られる演能記録

第三章 「明和の改正」における演出改革 25

一 《富士太鼓》「現之楽」を中心として

二 《杜若》「恋之舞」の演出意図とその影響

第四章 『副言卷』についての研究 44

一 『副言卷』と鷺流

二 『副言卷』と宗武、元章

第五章 『副言卷』の目指したもの 58

一 《朝長》《敦盛》のアイ

二 《白水郎（海士）》のアイ

結論

序論

十五世観世大夫元章（享保七年「一七二二」～安永三年「一七七四」）が中心となつて、田安宗武（正徳五年「一七一五」～明和八年「一七七二」）の指導のもと行われた能楽改革は、「明和の改正」として知られ、従来の詞章を大幅に改訂した所謂「明和改正謡本」の刊行、それに伴う間狂言の改革、新たな小書（特殊演出）の創案など、観世大夫が取り組んだ能のトータルプロデュースであったと言える。

「明和の改正」については、明和改正謡本を中心に戦前より研究が重ねられてきた。明和改正謡本について書かれた最初の論文は、関根正直氏の「明和改訂の謡本について」（『帝國文学』9巻4号）である。関根氏は、明和本の首巻に付された元章自身による序文と併せて、同氏所蔵の加藤枝直の書牘、及び、加藤千年の『謡曲改正草案幀』緒言を紹介し、明和本の詞章改訂は、巷で言われているように賀茂真淵の手によるものでも、観世大夫元章の手によるものでもなく、全て加藤枝直によって改訂されたものであると断言見解を出している。戦前の能楽研究においてこの見解が変わる事はない。『能楽全書』旧版第六巻の「謡本の話」では、高安吸江氏が各流の諸本について言説しているが、明和本はこの内の一項（「十一、明和の改正」）で触れられている。新たに、間狂言資料『副言巻』の存在が僅かに紹介されているものの、ここにおいても、前述の関根氏の見解はそのまま踏襲されている。これら従来の見解にはつきりと疑問を投げかけたのが、水谷泰二氏の論文「明和改正謡本の改訂参画者―特に加藤枝直の位置について―」である。水谷氏は、改訂参画者である田安宗武・賀茂真淵・加藤枝直・観世左近元章の四人の明和本における役割比重について、諸資料を再検討した上で「明和の改正の中心は元章自身であり、側近の二三の玄人を中心に改訂を議し、田安候の認可後援を得、田安候や真淵は大略の参考意見を述べ、枝直は全曲について具体的な意見を開陳したではあるが、その意見は末梢的な型にはまった精彩を欠くものであつて、その比重は非常に軽いものであつた。」と断言結論を出し、明和本の刊行において元章の果たした役割は節付の改正程度であり、詞章は主に真淵・枝直ら国学者の手によつて改訂されたと見る従来の認識に異論を唱えている。但し、真淵と明和本の関わりについては、水谷氏の論以前に野々村芥叟氏が指摘している。その後、改訂参画者の役割比重に関する水谷氏の論は、研究者間において、ほぼ全面的に支持されていたのであるが、平成十六年「二〇〇四」に発表された中尾薫氏の論「田安宗武と明和改正謡本―田安家旧蔵『版本番外謡本』の書込みをめぐつて」（『芸能史研究』166号）は、明和改正謡本の詞章改訂における田安宗武の役割を再検討するものであり、続く同氏の論「明和本《冊子洗》をめぐる諸問題―詞章・演出・改訂者」（『演劇学論叢』7号）「明和改正謡本と加藤枝直―『謡曲改正草案幀』の再検討から」（『芸能史研究』172号）により、一旦は水谷氏により否定されていた加藤枝直の関与が再評価されることとなった。現在では、冒頭に述べたように、宗武を指導者として、加藤枝直などの提案者と共に、観世大夫元章が取り組んだ能全体にわたる改革というのが「明和の改正」であると認識されている。さらには、2006年度より始まった「観世文庫所蔵能楽関係資料のデジタル画像化と解題目録作成に向けた総合的研究」の成果により、同文庫の資料の再整理とデジタル画像化が「明和の改正」研究に大きな進展をもたらしている。

このような研究状況を踏まえて、本論文では、「明和の改正」について、詞章改訂、演出、

間狂言という三つの要素から論じていく。第一章では、明和改正謡本の詞章改訂について、当時の田安家における『伊勢物語』研究の成果との関連を考察することで、改訂に誰がどのように関わっているのかを考察する。第二章は、観世文庫蔵の元章書入謡本を取り上げ、元章の書入と詞章改訂との関わり、本書入の意味合いを考える。第三章では、演出面における改革を検証する。「明和の改正」において創案された小書（特別演出）の意図と他流の演出からの影響あるいは他流の演出への波及について考察する。第四章は、明和改正謡本に合わせて制定された『副言卷』について論じる。「明和の改正」は、詞章改訂、演出改革のみならず、能の前場と後場の間にはさまれた間ノ段にも及ぶものであった。「明和の改正」に取り組んだ元章や宗武、その周辺が『副言卷』の制定にどのように関わったか、能の中で間ノ段がどうあるべきであると考えていたのか、どのような間ノ段を目指していたのかといった問題を考察する。

以上のように、詞章改訂、演出、間狂言の各方面における考察から、「明和の改正」とは何であったのか、どのような能楽を目指したものであったのかという答えを探る。

第一章 明和改正謡本における『伊勢物語』関係曲―新註との関係を中心に―

はじめに

十五世観世太夫元章は明和二年（一七六五）六月、幕府御用書肆・出雲寺和泉掾を版元として謡本を刊行した。「明和改正謡本」（以下、明和本）と呼ばれるこの謡本の詞章や所収曲は、従来のもので大きく異なり、その余りにも大きな改訂故に、これを非難する声も少なくなかった。安永三年「一七七四」元章が没するや、この謡本は廃止され、詞章の大部分は改訂前の形に戻された。

この明和本に関する研究には、明和本の書誌的研究¹、明和本を含め「明和の改正」を網羅的に考察した研究²などがあり、元章作の新作能《梅》³をはじめ、個々の作品の改定基準に関しても検証は進められているものの、未だ考察の余地は残されていると言えよう。そこで、本節では、明和本において作品理解による改訂の顕著な『伊勢物語』を素材とした作品を取り上げ、詞章の改訂を中心に考察する。具体的には、《井筒》《杜若》《小塩》《雲林院》の四曲、及び独吟《葛の袴》《美人揃》を対象に、その改訂状況と意図を検討し、明和本において、『伊勢物語』関係曲がどう扱われているのかを考える。

一 明和本改訂作業が行われた環境

明和本の改訂状況について述べる前に、それと密接に関わる明和本改訂作業が行われた環境について触れておく必要がある。元章自身の置かれた環境に関しては、古くは野々村芥叟（戒三）氏の「インテリ太夫―観世十五代太夫左近元章」⁴、清田啓子氏「作品研究「梅」」⁵に詳しい。明和本の特色のひとつと言われる「元章の懐古趣味」が国学の影響である事は諸論文によって認められている所であり、野々村氏はこれを「幼少より出入りした田安家の感化」と説明する。元章の出仕した田安家の状況を、清田氏も次のように説明している。

田安家の当主宗武は元章より十歳年長で、初め荷田在満を国学の師としたが、在満が真淵を推薦して辞職、真淵は延享三年（一七三二）田安家の和学御用として出仕することになった。：《中略》：出仕後の両者（賀茂真淵・田安宗武）の著作から考えて、田安邸の白熱した国学論議は充分想像されることである。元章の出仕したのは、こういう状況の田安家であった。

さらには、近年、「田安宗武と明和改正謡本―田安家旧蔵『版本番外謡本』の書込みをめぐる」⁶を始めとした中尾薫氏による論考により、田安家の当主・田安宗武が指導的立場で「明和の改正」に関わっていたことが明らかとなり、現在では、謡本改訂作業においても具体的な改訂指示を出していたと考えられている。他章において詳しく触れることとなるが、宗武は、詞章改訂のみならず、それに合わせた間狂言の改訂、演出の提案など、

まさに「明和の改正」の影のブレン」⁷と呼ばれるに相応しい役割を果たしている。田安家は「明和の改正」の発信元であり、改訂作業が行われた現場であると見てよいであろう。『伊勢物語』関連曲の改訂が、多分にこの田安家の環境に影響を受けているであろうことは容易に想像がつく。

賀茂真淵の著と目されている伊勢物語註釈『勢語諸註参解』は宝暦以前の成立とされており⁸、同じく賀茂真淵による伊勢物語註釈『伊勢物語古意』は、宝暦元年（一七五一）十月には稿本ができており、宝暦二年に田安宗武の命を受けて清書本を書き出し、翌三年には完成している⁹。また、明和本刊行後ではあるが、この『伊勢物語古意』を受けて宗武は『伊勢物語註』¹⁰をまとめている。

しかし、『伊勢物語古意』が刊行されたのは寛政五（一七九三）年の事で、当時一般に知られている伊勢物語註釈の主流は『伊勢物語闕疑抄』のような、室町時代以来の伊勢物語理解の伝統を踏む注釈であった¹¹。明和本刊行にあたって覆刻した元和卯月本に、元章あるいはその周辺の人物が注記を記した『爐雪集』（観世文庫蔵）¹²においても、『闕疑抄』が引かれている。

すなわち、『伊勢物語闕疑抄』等の旧註が主流であった当時において、田安家は、先駆的な伊勢物語研究に直に触れられる場所であり、以下に述べていくように、その研究成果は明和本の改訂とそれに関わる能楽改革の随所に影響を与えているのである。

二 詞章改訂から見る作品理解

具体的な詞章の改訂を見る前に伊勢物語註釈の歴史について確認しておきたい。『伊勢物語』は多くの註釈によって読まれ、その註釈史は鎌倉期の古註の時代、室町中期の『愚見抄』以後の旧註の時代、契沖の『勢語臆断』以後の新註の時代に区分されている¹³。本稿で取り上げる『伊勢物語』を素材とした作品の基盤には、これらが作られた中世の『伊勢物語』理解、伊勢物語古註釈の理解がある¹⁴。伊勢物語古註釈の理解とは、『伊勢物語』を業平の一代記として捉え、各段の物語に具体的な時や場所、人物を想定する読み方である¹⁵。このことを踏まえて明和本の『伊勢物語』関係曲における改訂を考えていかなくはならない。

「《井筒》の改訂」

諸国一見の旅の僧（ワキ）が在原寺に立ち寄ると、古塚に回向する優美な女性がいる。女は『伊勢物語』の業平と紀有常の娘の恋の遍歴を物語り、実は自分こそその有常の娘であると行って消え去る。後場はかつての姿で現れた有常の娘の霊が業平思慕の舞を舞う内に、夜が明ける。《井筒》の主な素材となっている『伊勢物語』二十三段を業平と紀有常の娘の物語とするのは、伊勢物語古註釈の理解である¹⁶。

まず、『伊勢物語』二十三段にもある次の和歌の改訂は、新註が正統な本文と考える『伊勢物語』真名本に拠るものである。（以下、《元》は明和本刊行以前の観世流謡本と考えられる元和卯月本。《明》は勿論明和本を指す。）

《元》かせふけハ奥津しら波たつた山夜半にや君か獨ゆくらん

《明》かぜふけバ奥津しら波たつた山夜はにや君が獨こゆらむ

しかし、同じく『伊勢物語』二十三段の次の歌の改訂は、真名本に拠るものではない。

《元》つゝ井筒いつゝにかけしまるがたけ老にけらしな¹⁷いも¹⁸ミさるまに

《明》つゝ井筒あづゝにかけしそのほども過にけらしな¹⁷いも¹⁸ミさるまに

「まろがたけ」の改訂は、「まろ」がかざし言葉である可能性が指摘されており¹⁷、それが改訂の第一の理由であろう。「そのほども」と改訂した根拠は、真淵の歌の解釈そのものにある考えられる。「つゝ井筒：」の歌は、『勢語諸註参解』に真淵の意見として次のような解釈がされている。

：懸しは髪のことくおもへどくらふるをいふなるへし、詫するを云也、井つゝに詫せし吾長井をみぬ間に井筒より過て高くなりけらしなといふを、：男はたけをいひ女は髪の長くなりしをいふもことわり、ともになかなひたり、真名本にては井筒のたけほとなりし長のおひなりて高く成けらしなといふ也、：

「老いにけらしな」を「過ぎにけらしな」とするもの、「そのほども」への改訂と関連して新註の歌の解釈にならった故であろう。次に挙げる改訂も「そのほども」と同種のものである。

《元》年へて爰に磯の上、ふりにし里も花の春

《明》年へて爰にから衣、きならの里ハ花の春

当時の将軍家重の御台所五十宮に遠慮して、本曲の舞台である「石上」を削除し、『伊勢物語古意』が引用する万葉歌で補っている。

また、中入り前の次の改訂には、古註釈否定の姿勢が見られる。

《元》ちぎりし年ハつゝ井筒いつゝの陰にかくれけり

《明》ちぎりそめしハつゝあづゝいづゝの陰にかくれけり

「つゝ井つの」を「共に五歳の義」とする古註の解釈¹⁸に拠って意味の通る詞章を、「ちぎりそめしハ」とする事で、そのような古註の解釈を経由せずに意味の通る詞章へと変えている。

「《燕子花（杜若）》の改訂」

旅の僧（ワキ）が三河の國八橋を訪れ杜若に見入る所へ、女（シテ）が現れ、ここ八橋が杜若の名所である事、業平の詠歌の事を教える。誘われるままに女の住む庵に行くと、女は冠・直衣を着けて現れ、実は自分は杜若の精であると名乗り、『伊勢物語』にある業平の行状を語り、花前の舞を舞う内に夜は明けていく。

《杜若》の骨子が「中世の業平像の劇化」¹⁹であるが故に、今回対象にした『伊勢物語』関連の能の中で、『杜若』は最も多く改訂を加えられている作品である。

《元》伊勢物語にいハく、爰を八橋といひけるは、水行河のくもでなれば

《明》伊勢物語にいハく、爰を八橋といひけるは、水堰河のくもでなれば

これは、もちろん『伊勢物語』九段の業平東下りの段による。真名本以外の『伊勢物語』諸本では「そこを八橋といひけるは、水ゆく河の蜘蛛手なれば：」となっているが、真淵を始め国学者等が「古本」とする真名本では「水堰河」となっている。

シテの女が身に着けた冠と衣の謂われを述べる詞章では、中世の『伊勢物語』解釈の要素が全て削除されている。

《元》是こそ此哥によまれたるからころも、高子の後の御衣にて候へ、又この冠ハ業平の豊のあかりの五節の舞の冠なれば。

《明》是こそうたによまれたるからころもにて候へ、又この冠も業平のなれば

元来は唐衣を業平の想い人とされる二条の後のものとし、冠を業平が豊の明の五節の舞の時の冠であると応えるシテの詞が、明和本《燕子花》では唐衣も冠も業平のものであると言う応えに変えられている。業平を五節の舞人とするのは、『伊勢物語難義注』に見られる「むかし、とよのあかりのせちへるとき、なりひらは五せちのまひ人にて、しのぶずりのみころもをきて、だんのまひをまいし」のような理解に拠ると言われている²⁰。勿論、このような説は新註にない。この「豊のあかりの五節の舞のかぶり」の削除はシテの装束における「明和の改正」独自の工夫とも関連してくる²¹。《杜若》では小書（特殊演出）に伴って、冠に豊明の節会の際に着けると言う「日陰の糸」を掛ける演出がある。これを、「明和の改正」では端午の節会に用いるショウブで作った「菖蒲の鬘」を掛ける演出へと変えている。現在は残っていないが、詞章の改訂と連動した新演出である。

僧は、冠・唐衣への問いに続いて、シテの女の素性を問う。これに対し女は「誠はわれは杜若の精也」と自身の正体を明かし、「植おきし昔の宿の杜若…」と「詠んだのも、女が形見の杜若になった謂れを示した歌なのです。」²²と言うのが改訂前の詞である。これも、業平五節の舞人説と同様、伊勢物語古註に見られる次のような解釈に拠ると言われている。

かきつばたといふは人の形見にいふ物なり。されば二条の後の御事を、御形見といはんために、かきつばたと云ふなり。…人の記念にかきつばたをよめる也。されば、業平の後の御形見の事を思出して、かきつばたを云也。（『冷泉家流伊勢物語抄』²³）

このような理解を踏まえた「女の杜若に成し謂れ」は、次に示すように「女を杜若の花によそへし」と歌意を素直に解釈した詞章に改訂されている。

《元》植をきし昔の宿の杜若とよみしも女のかきつばたに成し謂の言葉也

《明》植おきし昔の宿の燕子花とよみしも女をかきつばたの花によそへし言葉也

業平の行状が語られるサシ謡においても、古註釈の説は完全に削除されている。

《元》むかしおとこうみかふりして奈良の京かすかの里にしるよししてかりにぬにけり、仁明天皇の御宇かとよ、いともかしこき勅をうけて、大内山の春かすミたつや弥生のはしめつかた、春日のまつりの勅使としてすきひたひのかふりをゆるさる、君の恵みの深き故、殿上にての元服の事、當時其例稀成故に、うみかふりとは申とかや

《明》むかし男うみかふりして奈良の京春日の里を領ぬれば、月雪花はさらにやは、獺のあそびも身にまかせ、壮麗なりしありさまは、交野の君も名にならず

「かすかの里にしるよししてかりにぬにけり」は『伊勢物語』初段の冒頭文である。この「しる」を「領有する」意とするのは既に『愚見抄』²⁴（旧註）の頃からであり、新註が最初ではないものの、『伊勢物語古意』においても「知由しては、領所有によりて鷹狩にまかりたるをいへり」とある。「領ぬれば」への改訂は、この「領所有」の意味を明確にしようと言う意図からと考えられる。

「仁明天皇の御宇かとよ。…」以下は、『伊勢物語』本文と言うよりは伊勢物語古註釈に拠る理解であると言われている。²⁵（『集成』頭注・解題、他）改訂後の詞章は『伊勢物語』八二段・八三段の交野の狩りを想起させる抽象的なものである。

《燕子花》におけるこれらの改訂及びシテの装束に関する新演出は、中世伊勢物語古註釈を否定すると共に、それを根本とした《杜若》の作品世界そのものを変化させている。シテが杜若の精であり、「しかも杜若の精とは単なる植物の精ではなく二条の後の形見（象徴）」²⁶であり、歌舞の菩薩・業平でもある、と言う中世の業平像を中心とした、《杜若》の複雑な作品世界は、明和本《燕子花》においては、『伊勢物語』九段・東下りの段に縁の杜若の名所、三河國八橋を舞台として、杜若の精が旅の僧へ業平の東下りの様を語り美しい舞を舞う、と言う比較的単純な構成へと変化している。

三 間狂言詞章の改訂

明和本刊行に伴って成った『副言卷』（第三章参照）に収められている《小塩》《雲林院》のアイ語りを他の間狂言本と比較し、その特異性を示す。これらのアイ語りは、それぞれの作品の詞章の改訂とも連動しているので、《小塩》《雲林院》の本文改訂と併せて見ていくことにする。

「《小塩》の改訂」

下京辺に住む男が大原山で花見をする所へ、シテの老人が花をかざして現れ、業平の詠歌を口ずさんで花に興ずる。後場は業平の姿を顕したシテがこれまで契った人々、殊に二条后への想いを語り、舞を舞う。《小塩》が『伊勢物語』七十六段を中心に伊勢物語古註釈の理解に拠って成り立っている事は既に明らかである。²⁷が、それを具体的に表す本文が少ないため、『伊勢物語』理解からの改訂と考えられるものは、次の一例である。

《正》事あたらしき問事哉、此大原の、行幸に在原ノ業平供奉し給ひし時、かたしけなくも後の御事を思出て、神代の事とハよミしとなり

《明》事あたらしきとひごとかな、此大原の行啓に在原業平供奉し給ひしとき、わき
ての祿のかしこまりに、神よの事とハよみしと也

「大原や小塩の山も今日こそは」の歌の解釈を示す詞章である。改訂前の詞章は『伊勢物語』七十六段の「大原や…」の歌を業平の二条の后に対する思慕を込めて詠じたものとする。改訂後の詞章ではそのような裏の歌意を排除している。「大原や…」の歌に業平の二条の后への思慕を見る解釈は、『伊勢物語』七十六段の本文自体が匂わせるものであり、『伊勢物語古意』頭注においても、「古今集には雑部にて、何事もなき哥なるを、此文には端の詞を少そへて、密事のさまとせるにて、物かたりには侍り」とある。この事から、元章が伊勢物語新註に拠って詞章を改訂したのではなく、『小塩』においては、むしろ『伊勢物語』七十六段の要素自体を削除する意図があるのではないかと考えられる。それを濃厚に反映しているのが次の『副言卷 五卷』所収の《小塩》である。（概要をA、B、Cの三段落に分けた）。

Aワキとアイの問答

昼間の花見の者が帰っていく頃、花見に出かけた所の者（アイ）は、男（ワキ）に「當社の謂」と「業平の御事」について尋ねられる。

B アイの語り

所の者は以下の事を語る。藤原氏の氏神である春日の大神をこの大原野にうつし、た事が當社の始である。貞観三年二月廿五日、五條の后が小塩の社に行啓し、その為に植えられた桜が小塩山の名所となった。業平が行啓に供奉し「大原や…」の哥を詠んだ事とその歌意。

C ワキとアイの間答

ワキが前場で起こった奇特をアイに話すと、その老人は業平の神霊であるから重ねて奇特を待つよう言われ、花の下に臥す。

Aで特徴的な点は、まず桜の名所としての大原野の賑わいを事細かに描写する点である。従来の間狂言でも花見の名所の賑わいに触れるものはあるが、台本の時点でここまで詳細に描写するものはないのではなからうか。花見の名所としての大原野のイメージが『小塩』において重要な要素であることを意識しての事であろう。

また、Bは『小塩』の本説紹介を担うアイの語りで、新註の説が随所に散りばめられている。小塩の明神が藤原氏の氏神である春日の明神をうつしたものであると「當社の謂」は、『副言卷』に限ったものではないが、「其後仁寿元年二月に。御まつりの式を定められ。梅の宮のまつりに准ぜられて候。」は独自のものである。『伊勢物語古意』も引く『文徳實録』の次の記事に拠ると考えられる。

大原野の神社は、今の京と成て、藤原氏の、ちかくて常に詣られん料に、春日の皇神を、乙訓郡の大原野に、うつし祭られたり、其うつされし時を思ふに、文徳實録に、仁壽元年二月乙卯、十二日也、別制大原野祭、一准梅宮祭、とあれば、其近きほどに遷されて、此度祭を制められしなるべし…（『伊勢物語古意』）

「當社の謂」に続いて「行啓の事」「業平の詠歌の事」が語られる。以下、全文を示しておく。

さて五條の后と申奉りしハ、藤原氏にてまし、しかバ、此御やしろへ行啓なりて候、其時勸學院の衆の六位以下をもて車ぞへとなされし程なれば、其余の花麗おびた、しき事をしはかられ候、彼行啓ありしハ、貞観三年二月廿五日にて候ひつれば、此小塩山の桜もその御まうけに植られたるが、桜の名所とハなりたるにや候ハん

又在原の業平の朝臣、此行啓に供奉したまひしが、五條の后より供奉の人々に、録給はせつるついでに、御姪にてましける某の后其時ハ未凡人にて、御車のしりにおハしまし、が、かの業平の朝臣に御衣給ハせらる、其時業平の朝臣かしこまりに哥を書て承る、其哥ハ大原や小塩の山もけふこそハ神代の事も思ひ出らめ、此哥の心ハ、大原の大神も今かく氏の後のまうでさせ給ふをよるこばせまずあまりにあまみまにしたし、くかふまつらせ給ひし、其ミかげなりなど思し出らんとなり、とわかハ聞えたれど、かく物たまハせたるかしこまりにハもてはなれたるやうなれば、いかなる事にてよま、れたるぞと、うたがひし人もありしとやらん申傳ふる、是に

つきあまた子細のありと　ハ申せど、先我等の存たるハかくのごとくにて候〇

この箇所は、例えば、『貞享松井本』²⁸では行啓の事と業平の詠歌の事がつぎのように語られる。

二条のきさきも藤原氏にて御座候により。此大原へ行詣成給ふ、其時在原のなりひらも御供にて御座有しに。此所にて供奉の人々に御くるまの内よりおひきまいらせられしに。なりひらへハきさきの御衣をまいらせられたると申、其時なり平の御哥ハ。大かたハ今日の御参詣をバ神慮も嬉舗おぼしめすらんとよミ給へ共。下心にハ古しへの事をおぼしめしわすれず。御衣を下されて忝事をとをくいゝなさんために。神代の事　とあそばされたと申つたへ候。

ここでは、行啓の中心は二条の後であり、業平が二条の後へ献じた「大原や…」の哥には実は二条の後への思慕が詠われている、と言う伊勢物語古註釈以来の、そして『伊勢物語』本来の理解がある。一方で、「貞観三年二月廿五日」五條の后が小塩の社に行啓し、その「御車のしり」に乗っていた姪の「何某の后」に、業平が「大原や…」の歌を献じた事は『副言卷』独自の語りである。《小塩》本文の改訂と連動して、本説のひとつとされる『伊勢物語』七六段にある二条の后の名すら出てこない。又、この語りの詳細は『伊勢物語古意』の引用する『江家次第』の記事とその解釈に重なる。具体的には、五條の后の行啓の事(2)、その日時(4)、「車ぞへ」の事(3)、入内前の二条の后が「御車のしり」に同乗した事(5,6)が挙げられる。(括弧内の数字は引用本文中の番号を示す。)

皇太后并御息所、大原野に詣たまへる考、

江家次第二云：是は五條后、(文徳母后、清和祖母、)高子の御息所を、車後に乗せ、て詣たまへりと云也、考るに、三大實録貞観三年二月廿五日に、向大原野神社、以藤氏六位以下、為車従者と有をもて書る也、(此皇太后は五條后也、藤氏の六位以下と有は、勸學あんの衆としらる、)されど實録には、高子の同車なる事なきは、まだ初めて従五位下などのほどの人にて、記すべくもあらず、はた後の私に召し故にも侍りつらん、…(『伊勢物語古意』)

Cは、他の間狂言では「業平は」人間にてはましまさず歌舞の菩薩の化現にて…(『狂言集成』²⁹)等、中世の業平像をかいま見させる語りが付加される場合があるが、『副言卷』では、業平を小塩の社の「末社」に祀られているとする点の特異である。

以上のような詞章改訂と間狂言本文から知られるのは、明和本の《小塩》には、『伊勢物語』七六段は介在していないと言う事である。一曲の主眼は「今を盛りと花咲く花見の名所、大原野」にあり、業平の二条の后への思慕と言うもうひとつの主題は削除され、「大原や…」の詠歌はただ業平の詠歌のひとつとして引用されるに過ぎない。

「《雲林院》の改訂」

幼少の頃より『伊勢物語』に馴れ親しんだ津の国芦屋の里の公光は、霊夢によって紫野

雲林院に行く。そこで人家の桜を一枝手折ると翁が現れてこれを咎め、落花狼藉をめぐる問答の内、二人は互いの花を愛でる心を解し合う。公光が霊夢の事を話すと、翁は又寝の夢を待てば験があるかと教え、その正体を仄めかしつつ消え失せる。後場では、公光の夢中に業平が現れ『伊勢物語』の品々を開陳する内に夢覚める。

《雲林院》では『伊勢物語』との関連から次の詞章が改訂されている。

《元》あれこそ伊勢物かたりの根本、在中将業平、女性ハ有常の娘
《明》あれこそ伊勢物がたりにいへる在原の業平、女性ハ有常の娘

翁が公光の霊夢を夢解きする場面である。改訂前の詞章では、夢の中で花の下にたたずむ男女を「伊勢物語の根本（根源、本体）」である在中将業平と二條の后としている。これを、明和本では「伊勢物語にいう在原業平と有常の娘」とする。伊勢物語の「根本」を業平とするのは、『伊勢物語』を業平の一代記として見る中世の理解からである。これを「伊勢物語にいへる」としたのは至極当然の事であるが、女性を「有常の娘」とした事には、積極的な理由を見いだせない。『伊勢物語』に登場する多くの女性を二條の后とするのは、これも中世の『伊勢物語』の読み方である。後述の間狂言においてこの女性に一言も触れていない事から、これを削除したいが故の苦肉の策ではないかとも取れる改訂である。

次に『副言卷』の《雲林院》間狂言について述べる。その構成は次の通りである。

Aワキとアイの問答

公光（ワキ）が静かに桜を眺める所へ、北山邊に住む者（アイ）が桜を愛でに雲林院へ立ち寄る。公光は所の者へ「業平の御事」と「桜の子細」について尋ねる。

Bアイの語り

公光の求めに応じて、所の者はまず、雲林院の所柄、業平が雲林院の桜を格別に愛でた故に桜の名所となった事を述べる。次に、業平とそうぐ（承均）法師の桜の歌を紹介する。

Cワキとアイの問答

公光は霊夢をうけ此の所へ来て、不思議な老人に遭遇した事を話す。アイはそこそ業平朝臣の仮に現れた姿よと、今夜此処に逗留する事をすすめる。

《雲林院》においても、『副言卷』独自の語りが作られている。まず、雲林院の所柄について次のように語られている。

まづ此雲林院と申ハ、かたじけなくも仁明天皇第七の皇子恒泰親王の御旧居にて候、この親王御出家の後、遍昭僧正にふぞくなされたる霊場にて候

これは、『伊勢物語古意』にも度々引かれる、『三代實録』の次の記事に拠った詞章であらう。

仁和二年四月三日 …… 雲林院。是仁明天皇之第七皇子常康親王舊居也。初親王出家之後。去貞觀十一年二月十六日。親王付 屬於遍照 云。 ……

次に述べられる、雲林院の桜に対する業平の格別の愛着に関しては、今のところ典拠を

見いだし得ないが、或いは業平の雲林院出現の理由を説明するための挿話かとも考えられる。

以下に全文を示す桜の歌を紹介する語りは、他の間狂言本より詠歌に関して具体的に語られている。

真に桜はかなき物にて、咲立より七日にははや散なるに、殊に此比ハ雨風なども繁く、是にあひぬれバ忽うつろひ散々てになり候へば、彼朝臣の、世の中に絶て桜のなかりせバ春の心ハのどけからましと読給ひしも、桜をいたくめで給ふ御心にハさもあるべきと、我等ごときも存候、又そうぐ法師此所へおハして桜のちるを見て、桜ちる花の所ハ春ながら雪ぞふりつゝ消がてにするとよまれたると申、か様に名ある人々の此所の桜をめで給ひしかば、おのづから桜の名所とハなりたるとやらん承及て候、最前も申ごとく、慥かなる事ハ存候はず、かつく承り及びたるひがこと多く候はんづれど、御尋に任せて申て候

この部分は、例えば次にあるような語りを膨らませたものであると言える。

：むかしの哥人めひしやうの御しやうくわん有て。此花を御覽ぜられ。様くの御哥をよみ給ひ。花のさかりにハきせんくむじゆをなしてながめたまひたるにより。名木と申ならハし今にかくのごとくにて候。：（『貞享松井本』）

但し、古人の詠んだ「様くの御哥」として、業平の「世の中に絶て桜のなかりせば春の心はのどけからまし」の歌と、承均法師の「桜ちる花の所は春ながら雪ぞふりつゝ消がてにする」の歌を引用する所に、元章周辺の《雲林院》観があるとするのは考え過ぎであろうか。本来《雲林院》の主眼は後場の『伊勢物語』伝授にあるはずである。しかし、明和本では前場の落花狼藉をめぐる問答、花を惜しむ心に重きを置いていたのではないだろうか。「真に桜はかなき物にて：」以下に語られる桜観、儂く散る桜を愛でる二首の和歌の引用にそれが端的に表れていると考えられる。このような《雲林院》観は、

従来の間狂言にある三つの要素がこの『副言卷』の《雲林院》の語りには全くない。それは、業平自身の事、二条の後の事（或いは二条の后と業平の事）、伊勢物語の由来である。三つの要素の削除については、それら全てが新註の説にそぐわない故である事は言うまでもない。

四 独吟《葛袴》をめぐって

明和本には乱曲・小謡の類を収めた『独吟卷第一』から『独吟卷第八』とその作者名を記した目録である『独吟八十五番目録』が付随する。

『独吟卷四』に収められている《美人揃》は、『伊勢物語』に見える業平と契った女に具体的な人物をあてる中世的な「伊勢物語の奥義」が基盤にあり、元章の中世の伊勢物語理解への否定的見解が見られる改訂となっている。しかし、元章の『伊勢物語』に対する態度がより如実に現れているのは、巻六に収められている《葛袴》である。これは、世阿弥伝書『五音』所収の同名曲の構成を基に改作したものである。左に、明和本《葛袴》の全文を挙げておく。（「抑此物語ハ：」から「返じも誤ぞ。」までの奥義開陳部分を三段

落に分けて、①②③の番号を付した。）

葛袴

指上　むかし常延の卿といふ人いましき。同　住江に詣給ひて伊勢物語の奥義を。しらしめ給へと願給ふ。比ハ九月十餘三日なりけれバ。月のさし出るまに／＼海の面弥照て。松の風浪の音迄神さびて尊とかりける程に。四所明神を順礼して。松の影にやすらひ給ふ。上　爰にけしかる翁。いづこより共なく出来れり。同　其様を見給ふに。髪ひげ黒き所つゆなく。顔にハ皺やるかたなくよりたり。いと老さらぼひたるが。白き水干のふりて赤見しに。あしこゝやれつゞりたる葛の袴着て。えぼしハ鼻に垂掛。つゑにすがりて立り上　常延の卿是ハ神の仮に現ませるにやとおぼして。同　彼がかたはらにうやかき居てまるハ垂水の常延と申せる者也。伊勢物語の奥義を受奉らんとて。此所に詣侍る。君もししろしめさバ。示し給ひねとありしかバ。クセ　此翁。はもなき口をひろらかに。打ゑみていなどよさる事ハいかでしりなん。されどかくばかり老もて行し程に。かつ／＼聞しもつもれり。ひがおぼえあらバ笑給へとて。わな／＼き声して打出ぬ。①抑此物語ハ。誰がつくれりもしれざるを。或ハ在原の。業平あそんのつくるといひ。あるハ伊勢の御。或ハ又具平の親王と申けるがつくり給ふなどいふめれど。皆後の世のあだ人の。あさくはかれる事とかや。②又なべて後の人。此物語ハ業平の事をかくして書たりと。いふめるも違る也。只一切ひときりに。事をし替て書たれば。見ん人も一切の中なる哥詞。弃てこそ見るべけれ。切々をつらねつゝ。強て合する事やある。上　③伊勢物語と名づけしも　同　いせとハもとよりあはざるを。和しあはせば如此いへり。さるハ時代の別なる哥以贈り答とし。上の句ハ萬葉に。下の句ハ古今をよせ古き哥の詞を。いさ／＼か替て別にし。哥を全あげぬればし書をかへて別にし。将読人を別にし　上　又時代官位のつゐでをかゆ。同かくあはぬ事どもを。取合せしをおかしミにて。たハむれに書るのミ。さるが中にハおのづから。業平朝臣の哥などの多にしも入たれば。あさき心の人どらハ。彼朝臣の事々を。つらね書ると思ふ也。返じも誤ぞ。実や住江の。松も久しき物語。御心もくしぬらん。且ハ猶長居せバ。筋なき事や夕暮の。月の光もさし入。松の村立たどりて。津守の方に。行にけりく

『五音』にある《葛の袴》は、伊勢物語古註釈のひとつ『和歌知頭集』に拠って作られている。³⁰⁰この観阿弥作曲の《葛の袴》と元章作の《葛袴》は、九月十三日の月の夜、常延（経信）の卿が伊勢物語の奥義（不審）を知るべく住江に詣で、葛の袴を着た「怪しかる翁」に奥義を授かる、と言う構成こそ変わらないが、翁の教える奥義は全く書き換えられている。観阿弥作《葛の袴》では、業平と契りを交わした十二人の女の名が明かされるのに対し、改作後の《葛袴》では「抑此物語ハ：」以下、新註を基盤にした伊勢物語総論が展開される。まず、伊勢物語を作ったのは在原業平朝臣、或いは伊勢の御、或いは具平

の親王であると言う説は後の世の人の「あさくはかれる事」とする①。業平、伊勢、具平親王の作者説の否定はそれぞれ、『伊勢物語古意』伊勢物語總論の「業平朝臣の自らの記ならぬは」「伊勢の御の書たらぬは」「古の本今の本又作者は」の項にその根拠と共に記されている。次に、『伊勢物語』が業平のことを比定して書いたものであると言う中

世の理解を否定する(②)。これら二点は真淵の解釈にならった理解である。更に、③の傍線部の詞章に関しては、その内容ばかりか、叙述の順序までもが『伊勢物語古意』の記述と重なる。ここに『伊勢物語古意』(内閣文庫本)を引用する。

伊勢物かたりと名づけたるハ、これに説多けれども諾なるハ聞えず、仍て荷田東方呂の説あり、袋さうしに云、「清輔朝臣の書り」(有)密事之故為構ル僻事ヲ之由號伊勢 物語ト諺に伊勢□僻事云故也と、これをもて思ふに、此文ハ男女のたはくるひがこと のみならず挙たる哥も、或ハ時代ことなる人の哥をもて贈答を作り、或ハ上句ハ万葉 を用ひ下句ハ古今をとりて一首の哥とし、或ハ古哥の一言一句をかへて意をことにし、 或ハまたく挙ても端の詞を替て異意と思ハせ、或ハ讀人を異にし、又時代官位の次序 をも違えなどしつゝ、おちく僻事ならぬハあらざるべし、されバ僻事物語てふ意に て伊勢物語とハ書也けり、：

これは、真淵以前の新註にも見られない『伊勢物語古意』独自の記述である。

一方で、『伊勢物語』の名の由来を「いせとハもとよりあはざるを。和しあはせば如此いへり。」とする説(③)は、『伊勢物語古意』に見られる「僻事物語てふ意にて伊勢物語とハ書也けり」と言った説とは異なる。次に挙げる田安宗武の『伊勢物語註』³⁾における説がより明和独吟《葛袴》に展開される説と近い。この事が、元章の伊勢物語理解が真淵によるものばかりではない事を窺わせる。

題號の事 伊勢物語と號すは、いやせる物語てふこと也。さるは古き歌の端書のたらざるをおぎなひ、或は事を加へ、或は異々に書なしなどして、一つくの物語に調へ作りたればいへう也。(調はぬを調るをいやせるといふ也。…今ものぬふに縫合せがたきをしひて合するをいせてぬふといふもふるくよりいひこせしにぞ有ける。)

「かくあはぬ事どもを。取合せしをおかしみにて。たハむれに書るのミ」と言う伊勢物語観も田安宗武『伊勢物語註』の「たゞ辞を巧にあやどれるをかしみにて書るのみ也。」と通ずる。このように明和独吟《葛袴》は、賀茂真淵の『伊勢物語古意』や田安宗武の『伊勢物語註』を取り入れた伊勢物語論が、住吉明神の化身である「けしかる翁」によって伝授される内容となっているのである。なかでも、『伊勢物語古意』に代表される賀茂真淵の説に直接影響を受けたと考えられる例は注目に値する。しかし、このことを以て明和本改訂作業に賀茂真淵が積極的に関与したと決めるのは早急である。

これは、謠本改訂作業、また、それを含めた「明和の改正」全体に誰がどのように関わったのかという問題と関わってくる。同問題を考えるにあたり、次の賀茂真淵書簡^注「植田七三郎宛」(明和五年)は、真淵の能楽に対する姿勢、及び「明和の改正」に対する距離感を端的に表していると思われるので、引用しておく。

一、謠の文句改候事は、拙者かまはず候。但門弟の中によほどかゝりたる人も有之候。梅の謠は是又われらはかゝはず。われら所思とは大に相違のことも有之候。惣ての謠によく出来候も、又は文句など錦布の続合も有之候。かゝる俗事はとてもかくても

有べき物也。狂言人のいふかたりなどはよくなかりしを、よほどよく成候也。惣ての舞かけりなどの所々も多くなほりし也。高砂は八段の舞に成たり。ふるくは八段有しといへり。

右の書簡は、中尾氏によって既に指摘されているように、真淵が積極的に「明和の改正」に関与しなかつたことを示すものである。一方で、「狂言人のいふかたりなどはよくなかりしを、よほどよく成候也」とアイ語りの改訂について触れ、《高砂》の舞が八段になつたことについて、「ふるくは八段有しといへり」と故実をもって評する文面からは、真淵と「明和の改正」の関わり様が窺える。延享三年（一七四六）より和学御用として宗武に仕え、宝暦十年（一七六〇）に同役を退くまで田安家に出仕し続けた真淵が、自身は消極的ながらも、「明和の改正」の現場に居合わせ、少なくとも、批評者としてその過程を眺めていたのであろう。

では、「謡の文句改候事は、拙者かまはず候」との言葉を額面通りに受け取るならば、明和本における真淵の学説の投影をどのように解釈すればよいのであろうか。ここで、書簡中にある「門弟の中によほどかゝりたる人」すなわち加藤枝直の存在を介することで、明和本に見られる真淵説の投影を解し得るのではないかと考えられる。中尾氏の論考「明和改正謡本と加藤枝直―『謡曲改正草案幀』の再検討から」³³によって、詞章改訂作業において加藤枝直が大きな役割を果たしたとの認識がなされている。言うまでもなく、加藤枝直は真淵の門弟であり、真淵説を踏襲し、それを詞章改訂に反映してもおかしくない立場の人物である。このように考えると、真淵は「明和の改正」に直接関わらなかつたものの、その学説は、門弟であつた加藤枝直、あるいは真淵が和学御用として仕えた宗武を通して、詞章改訂の基準に影響を及ぼしていると言ふことができる。

おわりに

『伊勢物語』を素材とした作品群の改訂状況から、明和本における能と『伊勢物語』の関わりを見てきた。取り上げた能作品には、新註による『伊勢物語』理解を直接的に詞章に反映させた《葛袴》のようなものから、作品理解へと昇華させたものまで様々であつたが、いずれにおいても、当時にあつては最新の『伊勢物語』理解が反映されたものであつた。明和本に見られる『伊勢物語』理解は当時の伊勢物語研究の最先端に拠るものであるが故に当時の一般的な伊勢物語理解とは多少のズレがある。しかしながら、『伊勢物語』理解を謡本注釈ではなく、演出も含めた能作品そのものに反映させたとする意味で、明和本は能楽史上希有な存在であると言えよう。

1 大森雅子「明和本に関する一考察―その諸版をめぐって―」

2 水谷泰二「明和改正謡本の改定の基準」『観世』昭和30年12月

水谷泰二「明和改正謡本の改訂参画者―特に加藤枝直の位置について―」(『國語と國文學』昭和32年5月号。至文堂)

表章「明和改正謡本の周辺」「元章歿後の家督相続をめぐって」「明和改正謡本」廃止の

- 事情」(『能楽史新考(二)』昭和61年。わんや書店)
- 3 清田啓子「梅」(『駒澤短大國文』第8号。昭和54年2月)
- 清田啓子「梅」補遺(『駒澤短大國文』第9号。昭和54年3月)
- 清田啓子「作品研究「梅」」(『観世』昭和64年1月)
- 4 野々村芥叟「インテリ大夫―観世十五代大夫左近元章」(『観世』昭和27年12月)
- 5 清田啓子「作品研究「梅」」(『観世』昭和64年1月)
- 6 中尾薫「田安宗武と明和改正謡本―田安家旧蔵『版本番外謡本』の書込みをめぐる」(『芸能史研究』166号。平成16年7月)
- 7 『元章の世界』(檜書店。平成26年3月刊行予定)所収「元章小事典」「田安宗武」の項に拠る。執筆担当は中尾薫氏。
- 8 田中宗作『賀茂真淵全集第十六卷』(『勢語諸註参解』・解説。昭和56年。続群書類従完成会)
- 9 井上豊『賀茂真淵全集第十六卷』(『伊勢物語古意』・解説。昭和56年。続群書類従完成会)
- 10 土岐善麿『田安宗武』第四卷(昭和21年。日本評論社)
- 11 山本登朗「近世の出版文化と伊勢物語」(『鉄心斎文庫所蔵 伊勢物語図録【第九集】近世の出版文化と伊勢物語』。平成7年11月。鉄心斎文庫伊勢物語文華館)
- 12 観世文庫蔵。法政大学能楽研究所のフィルムに拠る。
- 13 大津有一『伊勢物語古註釈の研究「増訂版」』(昭和61年。八木書店)
- 14 謡曲と『伊勢物語』の関係は、表章氏が『謡曲集 上 日本古典文学大系』(昭和35年。岩波書店)《井筒》補注において指摘され、伊藤正義氏を始め諸氏に拠って論じられている。
- 15 片桐洋一「伊勢物語古注の世界構造」(『論集日本文学・日本語 2 中古』昭和52年。角川書店)
- 16 伊藤正義「謡曲と伊勢物語の秘伝―「井筒」の場合を中心として―」(『金剛』第六四号。昭和40年5月)
- 17 金春安明「永正三年本《玄上》は明和頃の書写か?」(『観世』平成14年2月)
- 18 「冷泉家流伊勢物語抄」等。以下、伊勢物語注釈の引用は、片桐洋一氏の『伊勢物語の研究「資料篇」』(昭和44年)に拠った。
- 19 伊藤正義「謡曲杜若考―その主題を通して見た中世の伊勢物語享受と業平像について―」(『文林』第二号。昭和42年12月)
- 20 伊藤正義『謡曲集 新潮日本古典集成』各曲解題《杜若》(新潮社。昭和58年)
- 21 『乱舞能附』『面衣装附』に拠る。
- 22 伊藤正義『謡曲集 新潮日本古典集成』頭注
- 23 片桐洋一『伊勢物語の研究「資料篇」』(昭和44年)
- 24 片桐洋一『伊勢物語の研究「資料篇」』(昭和44年)
- 25 伊藤正義『謡曲集 新潮日本古典集成』各曲解題《杜若》(新潮社。昭和58年)
- 26 注25に同じ。
- 27 伊藤正義『謡曲集 新潮日本古典集成』各曲解題《小塩》(新潮社。昭和58年)
- 28 田口和夫校訂『貞享年間 大蔵流間狂言本二種 能楽資料集成15』(わんや書店。昭和

和61年)

29 野々村戒三・安藤常次郎『狂言集成』(能楽書林。昭和49年)

30 注16に同じ。

31 土岐善麿『田安宗武』第四卷(昭和21年。日本評論社)

32 久松潜一・監修『賀茂真淵全集』第二十三卷(続群書類従完成会。平成4年)

33 中尾薫「明和改正謡本と加藤枝直―『謡曲改正草案』の再検討から」(『芸能史研究』172号。平成18年1月)

観世大夫元章と『習十番』の書入―『関寺小町』の書入を中心に―

はじめに

明和二年（一七六五）六月、十五代観世大夫元章が中心となって刊行した明和改正謡本（以下、明和本）は、内組の謡百番、外組の謡百番、習物の謡十番を収める『習十番』、以上三点の目録である『二百十番謡目録』、《翁》の謡九種類を収める『九祝舞』、独吟曲八十五番を収める『独吟（巻一―巻八）』、その目録である『独吟八十五番目録』の七点から成り、この内、内組の謡百番に関しては、少なくとも三段階の改訂を経ていることが指摘されている。^{注1} これら明和本の周辺において成った、明和本あるいはその校正刷りに注記や演能記録などが書き込まれた「元章書入本」、各曲の注釈をまとめた「元章注釈本」と呼ぶべき一群の本の詳細が、近年、観世文庫の整理と再調査によって明らかになった。

同文庫の再調査以前には、金春流太鼓の家である前川家蔵の前川本や、表きよし氏によって紹介された^{注2} 観世文庫蔵の『二百十番謡目録』〔現在、『明和改正謡本改装本』³⁴¹⁻⁵⁰〕と呼ばれる謡本）など、書入本のごく一部が知られているに過ぎず、その内容の全てを把握するのは困難であった^{注3}。そうした中で、早稲田大学演劇博物館蔵の『観世元章手沢明和本』二百十番謡目録・九祝舞・独吟・習十番」写し』は、その内容を閲覧できる数少ない書入本のひとつであり、表きよし氏によって紹介された観世元章手沢本『二百十番謡目録』の忠実な透き写しであることから、これを取り上げ、書入の内容を中心に考察したが、拙稿「観世大夫元章と『関寺小町』―元章手沢本『習十番』をめぐって―」であった。『観世アーカイブ』によって所蔵資料の閲覧が可能となった現在、『明和改正謡本改装本』を介して『明和改正謡本改装本』の内容について考察する必要性がなくなったため、本項では『明和改正謡本改装本』により、『習十番』に施された書入について、『関寺小町』のそれを中心に考察することとする。

『明和改正謡本改装本』における元章の書入は、特に『習十番』に集中していて、詞章の典拠と見なし得る諸文献からの引用や、語義、演出上の注意点などが全曲に書き込まれている。なかでも、書入の多い『関寺小町』の書入について、改訂との関連を考察し、さらに、散見する同曲の演能記録についても検証したい。

一 『関寺小町』の改訂

まず、『関寺小町』の梗概を述べておく。七月七日、七夕の祭りの日、関寺の住僧ら（ワキ・ワキツレ）は稚児（子方）を伴い、歌道を極めた老女の庵を訪ねる（第一段）。庵では、老女（シテ）が衰えた我が身の上を嘆いている（第二段）。僧が歌の稽古をする稚児達のため、和歌の道について教えを乞うと、老女は和歌の心得を説く（第三段）。更に、

衣通姫の歌、小野小町の歌をめぐって問答する内に〈第四段〉、僧は老女が小野小町その人であることを知る。小町は素性を知られたことを恥じ〈第五段〉、自らの詠歌を引きつつ、移ろいゆく世の無常を思い、華やかなりし昔に引き比べての、衰えた老いの身を悲しむ〈第六段〉。僧達は小町を七夕の祭りへと誘い、小町は庵から出る〈第七段〉。七夕の祭りの稚児の舞〈第八段〉に誘われて、小町も興が乗り、舞を舞う〈第九段〉。舞いながらも、戻るすべもない昔を恋い、夜明けと共に元の庵へと帰って行く〈第十段〉。

筆者の調査によれば、明和本《関寺小町》における改訂箇所は五十五箇所であるが、以下では元章の書入と関連すると考えられる改訂を中心に触れていく。（〈正〉は明和本直前の観世流の本文である正徳弥生本、〈明〉は明和本を指す）

まず、左に示す通り、第四段の衣通姫の詠歌の形が改訂されている。

〔正〕ワキ「有難ふ候、ふるき哥人の言葉多しといへ共、女の哥ハまれなるに、老女
の御事ためしすくなふこそ候へ、我せこがくべきよひなり、さゝがにの、蜘蛛
ふるまひ兼てしるしも、是ハ女の哥候か

〔明〕ワキ「有難う候、又承り度事の候、我せこがくべきよひなりさゝがねの、蜘蛛のお
こなひこよひしるしも、此作者ハ誰にて候ぞ

改訂前の形である「さゝがにの蜘蛛のふるまひ兼てしるしも」は『古今和歌集』によるものである。これを、『日本書紀』^{注4}によって「蜘蛛のおこなひこよひしるしも」の形へと改訂しており、『明和改正謡本改装本』にも『日本書紀』巻第十三が引用されている。もちろん、元章は改訂前の詞章が『古今和歌集』によっていることを承知の上で、『日本書紀』によって改訂しているのである。そのことは、元章が『明和改正謡本改装本』の書入に『古今和歌集』の歌を引いていることから明らかである。それをあえて『日本書紀』によって改訂しているのは、やはり元章自身の学問的環境、即ち、賀茂真淵、田安宗武を中心とした国学研究という環境に身を置いていたからであろう。また、「我がせこが…」の歌の作者である衣通姫を允恭天皇の「后」とするのが観世流詞章本来の形であるが、明和本ではそれを「後の御いろ」とする（「いろ」とは同母妹）。これも『日本書紀』本文による改訂である。

また、第三段において、和歌の道をめぐる問答が一段落した後、第四段では、女流歌人の流れをめぐる問答となるのが、改訂前の詞章である。しかし、改訂後の詞章では、「女流」ということはことさら強調されていない。「我がせこが…」の歌は、第三段の和歌の道をめぐる問答の延長線上にあり、それと同時に、衣通姫の流れを受け継ぐ小町の歌へとつながっていく「序」の感が強くなっている。ちなみに、第三段の和歌をめぐる問答では、僧の問いかけの調子が少し変えられている。一例を示せば次の如くである。

〔正〕ワキ「また浅香山の哥ハ…是又めでたき詠哥よなふ シテ「実よく心得給ひたり
り

〔明〕ワキ「また浅香山の哥ハ…是又めでたき哥にて候か シテ「げによく心得給ひ

たり

一見したところ些少な改訂ではあるが、これだと和歌の道をめぐって教えを乞う側（僧ワキ）と授ける側（小町シテ）という構図がより明確になっていると言えようか。

また、同じく第三段において、「侘びぬれば…」の歌を詠じた経緯を僧に教える小町の詞がある。その中で、正徳弥生本（本来の観世流詞章）では「文屋の康秀か三河守に成て下りし時…」とする詞章を、明和本では「文屋の康秀があがたにくだりし時…」と改訂している。文屋康秀を「三河守」とするのは『三流抄』によるものであり^{注5}、『明和改正謡本改装本』書入に引く『古今和歌集』の詞書では「三河の掾」となっている。「あがたにくだりし時」も『古今和歌集』の詞書による。

次の改訂例も、何を詞章の典拠とするかということが改訂につながっているものである。かつてはその美貌と才によって華やかな時を過ごした小町が、その奢り故に老い永らえて路頭に迷うといった、本曲に見えるような中世に流布した小町像は、『玉造小町子壮衰書』を源とすると言われている^{注6}。以下に引く第六段の「クセ」の一節も同書に拠るものであるが、元章が小町説話として想起したものは『十訓抄』であったことが、以下に引用する『明和改正謡本改装本』の書入から窺える。まず、その「クセ」の部分の改訂状況を示すと、次のとおりである。

〔正〕「クセ」 …ひと夜とまりし宿迄も、たいまいをかざり、かきに金花をかけ、
とにハ水精をつらねつゝ、鸞輿属車の玉衣の、色をかざりて敷妙の

〔明〕「クセ」 …ひと夜とまりし宿までも、かたびらをかざり、かゞみ角さへかけ、
外にハ花瓶をつらねつゝ、蘭奢紅沈くゆらして、色香にそみて敷妙の

一方、『明和改正謡本改装本』には次のように『十訓抄』の小町説話が記されている（句読点は私に付した）。

小野小町が少て色を好ミし時、もてなされし有さま、ならびなかりけり。『（壮）衰記』といふ物にハ、「三皇五帝の妃も、漢王周公の妻も、いまだ此おごりをなさず」と書ためり。かゝりければ、衣にハ錦繡の類を重ね、食にハ海陸の珍を調、身にハ蘭麝を薰じ、口にハ和歌を詠じて、よろづの男を賤くのミおもひ、女御、后に心かけたりし程に、十七にて母を失ひ、十九にて父にをくれ、廿一にてあに、別れ、廿三にて弟をさきだてしかバ、単孤無頼の独人に成て、頼方なかりき。いみじき栄、日々におとろへ、はなやかなるかたち、年々にすたれつゝ、心かけたる類も、うとくのミありしかバ、家ハやぶれて、月の光むなしくすミ、庭ハあれて、蓬のミいたづらしげりし。…

「鸞輿属車の玉衣の」から「蘭奢紅沈くゆらして」への改訂は、『十訓抄』によっていることが明らかである。他に、元章は小町とその祖父である小野篁の生没年に関して次のような考証もしている。

承和元年二小町生トモ云。大同四巳丑年、小町生。元慶元丁酉年二小町六拾九歳。天安元丁丑年、逢坂ノ関始ル。小町ガ四拾九ノ歳也。承和二乙卯年、空海入定也。『続日本紀』二、三月丙寅ニ終ル、六十三歳。『釈書真言傳』『弘法傳記』二同。此時、小町二拾七歳也。承和二年ヨリ十八年ヲ経テ、仁寿二年十月、小野ノ篁卒ス。五十一歳。『文徳実録』二見ヘたり。小町カ祖父也。承和元甲寅年、小町生ル時ハ、寛平五癸丑二六拾歳也。天徳四庚申年迄百二拾七歳。

もつとも、この考証は直接詞章の改訂に反映されているわけではなく、考証の典拠も明確ではないが、能作品を史実によって理解しようという姿勢は、他の能作品や間狂言の改訂にも見られ、元章の作品に対する姿勢を端的に示している。更に、このような生没年や年齢に関する興味は、後述の演能記録に見られる、出演役者の殆どに彼らの年齢を併記する点とも呼応するものであろう。

明和本の詞章はその極端な改訂と、それを受け入れるには既に能が「古典」となっていた当時の状況から、殊に詞章面においては、その殆どが改訂前の形へと復されたのであるが、『関寺小町』では、明和本の改訂が現行観世流の詞章へと受け継がれた例が二例ある。ひとつは「大江惟章」の訓である。大江惟章の名は「わびぬれば」の歌に関する小町の詞書的な説明において登場するが、「惟章」を「コレアキ」から「コレアキラ」へと改訂しているのが明和本である。このことは、伊藤正義氏が新潮日本古典集成『謡曲集』の頭注において既に指摘されている。もうひとつは、「クセ」の後、小町を七夕の祭りへと誘う契機となる「如何に申候、七夕の祭遅ハリ候、老女をも伴ひ御申候へ」のセリフである。本来ワキツレが言うこのセリフを、明和本では稚児（子方）のセリフへと変えており、それは現行観世流にも受け継がれている。この後、七夕の祭りに伴われた小町は、稚児の舞に誘われるように自らも舞うことになるのであり、このセリフは七夕の祭りに関わる稚児が言うセリフとしてそれなりに相応しいものである。

最後に、演出面において元章の関与したところを若干ながら付け加えておく。演出面における元章の影響を知るにあたって、最も有用である『乱舞能附』の『関寺小町』には、下間少進の『童舞抄』と同じ記事が記されている。それは本曲が秘曲化してほとんど上演されることがなかった故であろう。現在のところ、元章の演出に対する考えを知る手掛かりとなるものは、『明和改正謡本改装本』書入中の次の記事のみである（句読点は私に付した）。

作物、後見者二人而持出、肩鼓、膝鼓前ニ至、置所之不槌事肝要也。但、常置所ヨリ正面ノ方へ少出ス也。肩鼓、膝鼓輿作物之間、式尺五寸程也。此時、引廻、臺輪ノ下ニ勿込事、其故ハ引廻ヲ下取時ニ、作物動事嫌故也。大夫、鏡之間ニ而作物ニ入時、杖輿扇、短冊二枚持而作物ニ入也。又、風ニテ短冊吹散スヲ止用意ニ、壓尺ヲ持出、

杖ヲ右ノ脇直違ニ置。左脇ニ短冊ニ枚置。壓尺ヲ以壓右ニ置也。扇右之膝前ニ置也。手、足、膝、臂、胸、腰等、不殘屈而寬座、尤、面俛、尋常ニ幽艶ケニ可有工夫也。

ここには、作り物である藁屋を出す際の注意点や、シテが藁屋の内に座している時の工夫が書かれているが、とくに元章の改訂にかかわる演出と認められる記事はないと言っている。

猶、元章創始の小書（特殊演出）には、筆染ノ傳、移り拍子ノ傳がある^{注7}。筆染ノ傳は、「クセ」の短冊を認める所作の中で墨をつぐ型をするものであり、移り拍子ノ傳は、子方の舞の後、扇で床を二度打って拍子を取り、稚児の舞を興がる心を表すものであるが、いずれも現在に継承されている^{注8}。

二 《関寺小町》に見られる演能記録

『明和改正謡本改装本』の《関寺小町》の書人には同曲の演能記録が含まれている。『明和改正謡本改装本』の内の『二百十番謡目録』に書き入れられている演能記録に関しては、表きよし氏の論攷「観世元章手沢本『二百十番謡目録』加筆の演能記録について」^{注9}において検討されているが、『関寺小町』の書人に散見するこれらの演能記録についても触れておく必要がある。

《関寺小町》の演能記録は以下のようにA～E、Hの六例（F、GはHの演能に関する記事。書き入れられている順に符号を付した）が挙げられている。この内、江戸期の演能記録であるD、E、Hは『触流御能組』（鴻山文庫蔵）に拠っても確認することのできるものである。但し、演者それぞれの年齢が併記されている点は書入に固有のものである。このような記録方法は、同じく元章の編になる演能記録『雲上猿楽会宴』（観世文庫蔵）にも見られるもので、元章の考証の結果と考えられる。

A 大永六年、於越前国一乗谷城、朝倉宗淳依所望、七代目観世大夫元忠、関寺小町勤之。拾八歳也。佐、観世弥次郎長俊、四拾歳。笛ハ檜坂本彦兵衛榮次、四拾五歳。肩鼓ハ宮増弥左衛門親賢、三十二歳。膝鼓、観世弥三郎元供也。子方ハ観世小次郎元頼、八歳。
B 永禄十一戌辰年八月、於岐阜城、信長公御興業御能、將軍義昭公御成、関寺小町、七代目観世大夫元忠、法名宗節、六拾歳之時勤也。…
C 天正三丑寅二月、南都新能中絶之所、信長公再御興行之時、於宮城、関寺小町、金剛大夫勤之。…

D 元文五庚申年三月十一日、於西丸、関寺小町、観世大夫清親四拾八歳、勤之。…

E 元文五庚申十一月十二日、於二ノ丸、関寺小町被仰付、佐、拍子方、西丸ニ而被仰付通也。…

F 明和八辛卯十二月廿八日、観世大夫元章少々不□故、登城不仕候所、於御城、佐野郷蔵

ヲ以、水野老岐守殿被仰候ハ、関寺小町、観世大夫、久右衛門、市右衛門、新九郎、三太郎、右之相手ニ而、可相勤由、御請之儀、退出之時分、老岐守殿御宅江参上、御請可申上、被仰聞之趣、三十郎帰宅而申聞候。則、三十郎名代ニ老岐守殿御宅江参上、御請申。
G 明和九壬辰正月廿七日、於私宅、関寺小町、云合有之。四時揃也。…
H 明和九壬辰四月二日、於本城御奥御舞台、御能被仰付。…

右で注目すべきは、A、B、Cの慶長期以前の演能記録である。Aは『能口伝聞書』^{注10}にある次の《関寺小町》の演能と同じものであると考えられる。

一、宗節若輩ノ時分、越前朝倉宗淳所望ニテ、関寺小町スル。舞ノ内、杖ニテスル。段ノ内、左右ヘトリカヘ、杖ノカシラヲトリ、ツキテスルト也。此時ノ笛、彦兵衛。向ニ千野一吹ヘカキ云。同千野、御意次第ト返答スル時、彦兵衛大ニ腹立シテ、大タシ 者ト云テ、我吹タルト云コト、千野、牛尾に語タルト、玄旨公曰。

『能口伝聞書』は、長岡妙佐の編著による聞書を、妙庵玄又（細川幽斎三男）が転写したものであり、この記事は、右の引用の通り「玄旨公（細川幽斎）」からの聞書である。彦兵衛は観世座の笛の名手、千野はその弟子である千野与一左衛門であり、その弟子が牛尾である。牛尾を後援していたのが細川幽斎であつて、この記事は「伝承の経緯が明確なだけに、かなり信頼度が高い」と言われている^{注11}。『元亀慶長能見聞』^{注12}によると、宗節と脇を勤める観世弥次郎長俊は不仲だった時期があるらしいが、大永六年（一五二六）には三条西実隆邸に共に参上しており、不仲となつていた時期は天文年間とも推定されている^{注13}ので、大永六年における両者の共演の記録は何ら不自然なものではない。表きよし氏が他の演能記録に関して述べられているように、Aの演能に関しても、元章が観世家に伝存していた然るべき番組に拠っている可能性は充分にある。但し、併記されている年齢は、『四座役者目録』によつてところが大部分であると考えられる。それぞれの役者の年齢は、『四座役者目録』に明記されている没年、享年と符合する。

Bに関しては、未だこれを裏付ける資料を見出し得ていないが、次に引用するように、A、Bについては同じ演能の記事が観世文庫蔵『「光悦謡本 関寺小町」』（62/150）の書入にも見られることは注意しておきたい。

A 大永六年、朝倉宗淳所望ニテ、於越前国一乗谷城、元忠、関寺小町ヲ勤。笛ハ檜垣本彦兵衛榮次。舞之内杖ニテ舞。段之所左右へ扇ト杖ト取替舞。元忠、十八歳斗之時也。関寺小町拍子手無トテ元忠一期不勤ト也。

B 永禄十卯年足利義昭卿越前国一条ヶ谷朝倉義景館エ入給フ。同十一辰七月織田信長より御迎岐卓エ被御越候。観世宗節関寺能在之□永禄十一年ニ而可在之也。

『明和改正謡本改装本』の演能記事A、Bを右の記事と対照すると、『明和改正謡本改装本』のそれが、光悦謡本の記事をまとめた上で、さらに考証を加えたものであることがよくわかる。

Cは「鼻金剛」の異名を持つ室町末期の金剛大夫の《関寺小町》演能記録である。この演能は、『四座役者目録』鼻金剛大夫の項に「：鼻金剛大夫、上手也。六十九歳の時、関寺ヲスル。此年果ル。但シ明ル年、天正四年卒。行年七十才」とされている。Cの記録は他のものとは異なり、『四座役者目録』に年齢の明記されている、鼻金剛以外の演者の年齢が併記されておらず、恐らく『四座役者目録』に拠ったと考えられる。右に引用した『四座役者目録』の記事にあるように、編者である観世勝右衛門元信は、鼻金剛の《関寺小町》演能記録を天正三年か四年か決めかねているのであるが、表章氏によると、鼻金剛の《関寺小町》が演じられたのは、正確には天正四年である^{注14}。この事も、元章がCの記録を『四座役者目録』に拠って書いていることを示しているのではないだろうか。

おわりに

本項では、『明和改正謡本改装本』のうち、『関寺小町』に記された元章の書入を、文章改訂との関連から考察した。また、同書入に見える『関寺小町』の演能記録についても検証を試みた。

《関寺小町》の改訂は、典拠に忠実に沿った結果の改訂が多く、この特徴は明和本における他曲の改訂とも共通するものである。書入に関しては、主に改訂と関連のあるものを挙げたが、『明和改正謡本改装本』には、当然、これら以外にも膨大な量の書入があり、その大部分が典拠考証である。書入が施されている明和本が三段階に分けられる刊行段階のなかで最終段階にあたる本文であることから、この書入の基本的な性格は、完成した明和本の典拠に関する覚え書きであって、それを更なる明和本の改訂に反映させようという意図は見られない。むしろ、これまで各謡本に書き入れてきた考証や演能記録を改めてまとめるためのものと考えられる。ともあれ、これらの書入が、明和本刊行の中心となっていた元章の手によるものである以上、明和本の改訂の基準をはかる有用な資料となり得るのである。更に、書入の内容は、能の詞章に対する際の、元章の学識の程度や範囲を示している。その学識が明和本刊行当時の元章を取り巻く学問状況の中でどのように位置づけられるのかということから、元章が明和本の改訂の中で担った役割を考えることもできよう。

注1 大森雅子「明和本に関する一考察―その諸版をめぐって―」(『観世』昭和58年5月号)

注2 表章「明和改正謡本の周辺」補注(『能楽史新考(二)』 わんや書店。昭和61年)

注3 表きよし「観世元章手沢本『二百十番謡目録』加筆の演能記録について」(『鍊仙』406号。平成4年10月)

注4 『日本書紀(三) 日本古典全書』(武田祐吉・校注。朝日新聞社。昭和46年)を参照した。

注5 伊藤正義『新潮日本古典集成 謡曲集』(関寺小町)頭注(新潮社。昭和58年)

注6 伊藤正義『新潮日本古典集成 謡曲集』(関寺小町)頭注及び解題(新潮社。昭和5年)

注7 『元章習事伝授目録』(鴻山文庫蔵)に拠る。

注8 山崎有一郎「小書能を見る」47「関寺小町 蝉丸」(『観世』平成12年2月号)注9注3に同じ。

注10 能楽資料集成2『細川五部伝書』(表章校訂。わんや書店。昭和48年)所収。

注11 表章・牛尾美江「(関寺小町)演能史(一)」(『観世』昭和61年6月号)

注12 注10に同じ。

注13 天野文雄「観世長俊」(講座日本の演劇3『中世の演劇』勉誠社。平成10年)

注14 注11に同じ。

第三章 「明和の改正」における演出改革

はじめに

現行観世流の小書（特殊演出）には、「明和の改正」において創案されたものが少なからずあり、この演出面での改革が現在の観世流に及ぼした影響の甚大さを示している。その影響の大きさは、山中玲子氏の「観世元章の小書をめぐって」^{注1}によって既に概観されている通りである。山中氏の御論は元章の創案した小書の把握とその特色に留まらず、当時の番組における小書の記録状況、更に多数の小書の案出が当時の時代的機運であったことにも言及されている。但し、個々の小書の成立に関してはまだ検証すべき問題が残されていると言え、この点に関しては、その後詳細な研究が進められつつある^{注2}。たとえば、天野文雄氏は「明和の改正と「三読物」関係曲の演出―《安宅》《正尊》《木曾》の小書をめぐって―」において、その体系的改訂の実態と他流への影響を明らかにされている^{注3}。また、長田あかね氏の「小書「乏佐走」考―《誓願時》《当麻》の後シテの装束をめぐって―」では、元章の工夫によって成った小書「乏佐走」に関する詳細な検証がなされており^{注4}、これらの論考は「明和の改正」創始の小書の全貌を解明することの重要性を示している。

さらに、近年、柳瀬千穂氏による新資料の紹介とその考察^{注5}により、この演出改革の「前史」と言うべき取り組みが、既に元章の父・清親の時代から始められていたことが明らかとなった。清親が能楽指南役として仕えた田安宗武からの提案に応じるという形で、演出や装束に関する様々な試みが行われていたのである。その具体的な内容は、柳瀬氏の論に詳しいが、田安家におけるそのような取り組みと本論で取り上げる演出改革との本質的なつながりについても、考える必要があるだろう。

なお、右の柳瀬氏の論考も含め、近年の「明和の改正」に関する研究の進展により、「明和の改正」にあたって誰がどのような役割を担ったのかという問題は、より厳密に検証すべきものとなっている。観世大夫元章が中心となって行った能楽改革というのがそれまで考えられてきた「明和の改正」であった。とりわけ、演出面についての研究においては、しばしば「明和の改正」の実態とその意図について述べられる時、元章は主導者として扱われている。現在においても、もちろん「明和の改正」の中心に元章がいることは間違いないが、その指導役に宗武、詞章改訂の提案者に加藤枝直、用字については寺町百庵らと言った面々が「明和の改正」の根幹に関わる役割を果たしていた実態が明らかとなっている。前章で述べたような、詞章改訂における田安宗武の指導的立場や、加藤枝直の提案者としての関わりは周知のことであるが、柳瀬氏の研究は、演出改革においても宗武が同様の立場を取っていたことを示唆するものではないかと考えられる。すなわち「明和の改正」の新演出を、これまでのように「元章の」演出、あるいは「元章が創案した」演出であるとは単純に言い切れないことになるだろう。以上のような、現在の研究状況を踏まえて、論を進めていくこととする。

本章では、まず、第一節において「明和の改正」により創案された小書のうち、《富士大鼓》「現之楽」を中心に、同趣の小書もあわせて検討し、その成立と波及についてたど

つてみる。次に、第二節では、同じく「明和の改正」創案の〈杜若〉の小書「恋之舞」の演出意図を分析し、更に、その「恋之舞」と類似した内容を持つ、宝生流の小書「沢辺之舞」との関係についての考察を加えてみたい。

第一節 《富士太鼓》「現之楽」を中心として

一、《富士太鼓》の詞章改訂と作品理解

まず、《富士太鼓》の梗概をたどりつつ、明和本《富士太鼓》の詞章改訂に見られる作品理解について考察し、演出との関連についても検討してみたい。なお、明和本と改訂前の観世流の本文とを適宜比較しつつ梗概を辿ることで、改訂により《富士太鼓》がどのように変質しているかを探っていく。

本曲は、まず萩原の院に仕える臣下（ワキ）が富士・浅間の楽人同士の争いの顛末を語るところより始まる。内裏において七日の管絃が催され、天王寺の楽人浅間が元より召されていたのであるが、住吉より富士という楽人が同じく太鼓の役を望んで参じた。古歌にも「信濃なる浅間の山も燃ゆなれば富士の煙のかひやなからん」とある、煙くらべをすれば浅間が勝るというではないかとの勅錠があつたが、すでに召されていた浅間は富士の振る舞いに大いに怒り、富士を誅殺したのである。ワキが、縁の者が来たならば、富士の形見を渡してやろうと言うところへ、夫の身を案じた富士の妻（シテ）が娘（子方）を伴つて訪ねてくる。

冒頭のワキの詞は、明和本では左に示したように大きく変えられている。（〈元〉は元和卯月本、〈明〉は明和本を指す）

〈元〉ワキ「…扱も内裏に七日の管絃の御座候により、天王寺よりあさまと申楽人、是ハならひなき太鼓の上手にて候を、めし上せられたいこのやくを仕候處に、又住吉より富士と申楽人、これもをとらぬ太鼓の上手にて候か、管絃の役をのそミ罷上りて候、此由聞召れ、富士浅まいつれも面白き名也、去ながらふるき哥に、しなのなるあさまの嶽ももゆるといへは、富士のけふりのかひやなからむと聞時は、名こそうへなき富士なり共、あつはれ浅間ハまさふする物をと勅錠有しにより、重て富士と申者もなく候、去程に浅間このよしを聞、にくきふしか振舞かなとて、彼宿所にをしよせ。あへなく富士をうつつ候、誠に不便の次第にて候

〈明〉ワキ「…さて内裏に七日の管絃の御座候により、天王寺の楽人、浅間と申太鼓の上手をめし上せられて候處に、住吉の楽人富士と申者、太鼓のやくを望申て上り候、やがて此兩人の太鼓をこゝろ見られ候に、富士ハ浅間より抜群にまさりて候、これに依て初中終の三日の太鼓のやくを給ハリ、浅間ははじめ召のぼせられしにだめられ、そのあひだ四ヶ日の太鼓との御さだめに候ひしを、浅間ハひとへにふじを恨ミ、かれが旅宿へしのびゆき、あへなう富士をうつつ候、さるあひだ浅間をバ誅せられて候得ども、かのふじが事、誠に不便の次第にて候

このワキの詞は、敗者の富士が勝者の浅間に討たれることとなつた経緯が明確でないことから、明和本以前から流動的な箇所である。改訂前の詞章では、富士浅間の兩人とも何

れ劣らぬ太鼓の上手であり、帝の勅錠によって、元より召されていた浅間が太鼓の役を勤めることとなっている。しかし、浅間は富士の出過ぎた振る舞いに大いに怒り、富士を誅殺するのである。改訂後の詞章は、富士の太鼓の腕が浅間より格段に勝っていたため太鼓の役を与えられ、それを妬んだ浅間により富士が討たれたこと、その咎により浅間は誅せられたことを語る。古歌を踏まえた戯れのような勅錠によってではなく、兩人の太鼓の腕によってそれぞれの処遇が決められたという改訂は、「なまなましい敵討ちを和歌問答的構想の中で処理している」^{注6}と評される本曲の趣を、より現実的なものへと変えている。従来の詞章では、勝者の浅間が富士を討つ必然性がいまひとつ判然としない印象であったが、改訂後の詞章では、抜群の技量を持つ富士への嫉妬と、後からやってきた富士に太鼓の役を奪われる形となった屈辱が、浅間を富士殺害へ駆り立てたという経緯が、大変明快である。また、太鼓の技量に歴然とした差のあったことが、あえなく討たれた富士の悲劇性をいや増しもする。さらには、富士殺害の咎により浅間が誅せられたという顛末を加えることで、富士の妻が夫の敵である浅間を討つのではなく、本来ならば形見であるはずの太鼓を「敵」として討つ（打つ）ことの必然性も生まれてくる。

夫の死を知らされ嘆き悲しむ妻へ、ワキは富士の形見となった舞衣と鳥兜を渡す。富士の妻は、召されてもいない身で都へ上ろうとする夫へ「下として上を計るに似たるべし」と、理をもって引き止めたことを思い返す。このようなことになるならば、取り継つて引き留めるべきであったものをと嘆き悔やみ、形見を着す。形見を着したことで、感情は昂ぶり、太鼓こそ我が夫の敵であると打とうとする。形見を着す「物着」を境にして、理的に見えた富士の妻の様子は一変する。形見を着すことによる一時的な狂乱、その客観的には奇異に映る行動を、子方が一度は制止するという構成は、すでに指摘されている通り、《松風》にも見られる手法である^{注7}。

舞衣と鳥兜を身に付けた妻の身に、夫富士の幽霊が憑き、樂を舞う。この樂は、直前の詞章に「富士が幽霊来ると見えて」とあるから、形見を着し狂乱の体の富士の妻に亡き富士の霊が憑いての、《井筒》に見られるような移り舞と解することもできる。《井筒》における舞は、業平の形見の直衣を着した紀有常の娘に、歌舞の菩薩の化身でもある業平が乗り移るとすることによって、舞人でない有常の娘が舞うことの必然性を生じさせている。舞の内では、シテは有常の娘でもあり、業平でもあると考えられる。《富士太鼓》においても同様に、樂人である富士の霊が乗り移るとすることによって、富士の妻は樂を舞い、樂の内では富士でもあり富士の妻でもある。明和本では、この樂に入る前の詞章に、富士の妻の狂乱する心を明確に表現する次のような改訂が見られる。

〈元〉女「うてやくとせめつづみ 地「荒切こりのなく音やな
〈明〉女「うてやくとせめつづみ 地「うつゝころの乱ばち

猶も、太鼓の撥を剣に見立てて舞ううちに富士の瞋恚の炎も消え、伶人の舞姿となっていく。それは夫の形見を着した自身の姿でもあるのだが、それに対して妻が「たぐひなやなつかしや」と感慨をもらす。こうして悪心の晴れた富士の妻は、人々に暇を告げて帰っていくのが従来の詞章であるが、「富士が恨ははれても涙こそつきせざりけれ」と決して悲しみが癒えることはないとするのが明和本の詞章である。

右の梗概の内でも触れたように、《富士太鼓》は物狂い能の要素が強く、大谷節子氏は本曲を「思ひゆへの物狂」とは区別しつつ、「物狂能と「望月」の中間の座標に位置する

物狂能変奏曲」と評されている^{注8}。形見の着用によって富士の妻が狂乱の体となることから、こうした解釈は首肯できるものである。

ここまで、明和本《富士太鼓》において作品理解と関わる改訂を、梗概に沿って挙げてみた。同本の改訂は、楽人争いの顛末を現実に改訂することで、富士の妻の恨みをより生々しくさせている。それが故に、夫の敵と目する太鼓を打ったとしても、「富士が恨をはらせ八涙こそうへなかりけれ（富士の思いを晴らしたから上なきものは嬉し涙だ）」^{注9}（元和卯月本）ではなく、「富士が恨ははれても涙こそつきせざりけれ（富士の思いは晴れても涙はつきない）」（明和本）となるのであろう。

さて、これらの《富士太鼓》における改訂のほとんどは、実は『奈良土産』から直接の影響を受けたものであると考えられる。大谷節子氏が紹介された岩井七郎右衛門四代直恒の書留『覚書』¹⁰には「明和年中、文句改正之事」なる次のような記事がある。

田安中納言様ノ思召より出て、元章の名をかり給ふ也。此君、万葉を学び給ふゆへ、万葉集の内にあやまりをたゞし給ふ御心にて則梅のうたひを一番新に作らせられ、元章作として世上へ流布し給ふ。依之、梅の文句を見つべし。万葉集のあやまりをたゞし給ふ。其上、古板ものに奈良みやげといふものあり。是を尤と思召たるや。ならみやげにあしゝといひたる所、皆あらたまりたり。直恒、江戸に有し時、元章師、毎日ならみやげを見給ひし事、覚えたり。直恒在府せしは宝暦十一巳年。其比より専ら改正の最中にて有し也。なをつねも折々書役いたし本書候へども、元来改正之事、直恒尤もとは存ぜず候ゆへ、折々元章師へ内々申せし事も有。

「改正の最中」にあつた元章を、時に「書役」としてサポートしていた直恒が見たのは、詞章改訂の参考に『奈良土産』を熱心に読む元章の姿であつた。だからこそ、「ならみやげにあしゝといひたる所、皆あらたまりたり」という認識を明和本に対して持ったのである。もちろん、実際の明和本の詞章改訂が『奈良土産』に拠っているばかりではないことは、これまでの諸氏の研究や拙論第一章の内容からしても明白である。しかし、この《富士太鼓》の改訂に限って言えば、前述のように、『奈良土産』の詞章批判との深い関連が見られる。例えば、冒頭のワキの詞について同書では次のように評している。

…うそほうそながら、実もらしく候れば評もいらざれども、あまりもどかしきハ申ても見る也。浅間富士を討などの遺恨さらのミこまず。浅間富士を討ほどの遺恨さらのミこまず。浅間ハ勅にて上洛す。富士は勅なけれども是を望ミのぼりたる時、浅間が役をやめさせて富士に仰付られたらば遺恨にもおもふべき事也。富士上りは上りたれども君古哥の心をおぼしめして御とりあげもなく、富士より浅間ハマさらんとの叡慮なれば、有難くおもひてよろこびいさむべし。富士が名をいふものもなく面目うしなひたれば、富士こそ浅間に遺恨もあるべけれ。是あちらこちらならずや。其上何事によらず人に遺恨あらハ諸共に討はたすハ浮世のならひなり。富士が宿所へをしよせてうつたるとはさてもかいたり。をしよせたりとておめ。とうたるものか。謀叛人などの訴人ありて公儀よりの仰にてをしよするか、又乱世にて国々みだれをしよするなど、いふ事ハあるべき天王寺の楽人ならバ家来二人か三人ならでは召

連のぼるまじき。浅間がをしよせたるとは何事ぞや。たとひ潜にしのび入て富士を殺すにもせよ、公儀其かくれなくて萩原院の臣たる人名のる程の事なるに、浅間をバ無恙生て置つるや。其御治世の御政道ハ人を殺してもくるしからざりつるや、きかまほし。…

また、夫の非業の死を知った妻の様子について、次のように言うのである。

富士は浅間にうたれて候といへば今ハ嘆くに其かひもなきといひてなくばかりなるといいたらくなり。いかに女なればとて討てのあるを聞ながらおめ／＼とないて斗居たるかや。女性の身なれば討事こそならずとも、幸禁裏なれば夫の敵をとりてたひ給へと起請すべき事なれば、いかに太鼓を敵にならずらへうつといふ縁おもしろければとて、道理にあはぬ謠也。

曰く、富士が浅間を恨んだとしても、浅間が富士を恨むことに納得がいかない。その上、富士を討った浅間に何の咎めもないとはどうしたことか。富士の妻は富士の妻で、夫の仇討ちに何の策もなく、なぜ太鼓を打つばかりなのか、といったところが『富士太鼓』の筋書きに対する同書の批判のポイントである。明和本のワキの詞は、これらの批判点をすべて解消したものであったと言える。さらには、楽に入る前の「うてや／＼と責鼓…」の詞章についても、次に挙げる『奈良土産』の批判がそのまま反映された改訂であると見ることができる。

うてや／＼と責鼓あらさてこりのなく音やな 責鼓迄ハきこえ侍る、あらさてこりのなく音やなとハ何といふことぞや、かつてわけきこえず。これはむかし書そこなひたるを吟味なしにふしを付来りたる物なるべし。

ここは、『綾鼓』にある「打てや打てやとせめ鼓…あらさて懲りやさて懲りや」を借りた表現であるが、「懲り」と「孤蔭(孤児・寡婦の意)」が普通する修辞は当時にあっても理解されづらいものであったのだろう。

以上、『富士太鼓』の改訂における『奈良土産』との関連に触れた。この事例は、直恒が認識するように、同書が改訂の指針の全てであったということはないにせよ、それが元章の能作品理解の一助となり、実際に詞章改訂に反映されていたことも示している。同時に、『奈良土産』に見られる「うそほうそながら、実もらしく」書くべきであるとし、「いかに太鼓を敵にならずらへうつといふ縁おもしろければとて、道理にあはぬ謠也」と評するその姿勢には、和歌世界を背景として観念的に仇討ちを描いた本曲の趣向を認めつつ、「仇討ち物」としての合理的な筋書きも求める当時の能の見方が端的に示されていると考えられる。そして、同書の評に納得できたからこそ、元章はその批判点を改訂に反映させたのである。結果として、既に述べてきたように、敵を「討つ」ことを太鼓を「打つ」ことに変換する「一風変わった敵討ち」という本曲の本来の趣向を持ちつつ、現実的な仇討ち物の筋書きを伴う能へと変質させているのが、明和本の改訂である。

次に述べる小書「現之楽」にも、この元章の作品解釈は影響していると考えられる。

二、「現之樂」の成立とその波及

《富士太鼓》の小書に「現之樂」と呼ばれるものがあるが、これは『元章習事伝授目録』（鴻山文庫蔵）等の記事からも、「明和の改正」で創案された小書であることは疑いない。この小書になると、三段目オロシで橋掛りへ行き、一ノ松にて太鼓を見込む。夫の死に直面した富士の妻の心情を、樂の内においてもより直接的に表現する演出である。舞事における橋掛りの有効性に着目し、それを小書演出に活用したのが元章であるとも言われているが^{注11}、この「現之樂」もその一例である。なお、現在の觀世流では「現之樂」の小書が付くと、常の黄鐘樂から盤渉樂となるが、これは後代、恐らくは明治以降の工夫であることが山中氏によつて指摘されており、後に触れる〈天鼓〉「弄鼓之舞」についても同じ事が言われている。

ところで、《富士太鼓》において、シテが樂の内に橋掛りへ行く演出は、江戸初期より喜多流で行われていたものである。この演出に関して、延宝七年（一六七九）の北寿硯の極書を持つ喜多流の伝書『能覚書』では以下のような記述がある（句読点は筆者が付した）。

一、富士太鼓ノ事

是も恋ノ物狂也。尤、ふじが打たれたヲ聞てより也。∴此樂ハ狂乱ノ樂と云て此樂斗橋掛へくつろぎて不レ苦。外ノ樂ニくつろぐ事曾而なし。此一番なり。三段目ノ跡手所邊、常ハ笛あまりてしにくし。さやうの時、橋掛へくつろぎて不レ苦。又、袖ヲおろし、四段目へ掛ル前ニてくつろぎても同事也。常ノ舞とちがひ、笛ノくさり定りたれば、多ク延ルハ悪シ。

これによると、同流では《富士太鼓》の樂を「狂乱之樂」と解釈し、三段目の手のところ、あるいは四段目の前で橋掛りへクツロいでもよい。樂の内にクツログのは《富士太鼓》一曲であると言う。「常ハ笛あまりてしにくし。さやうの時、橋掛へくつろぎて不レ苦」という記述から、この演出が実際の舞台における囃子との兼合いから生まれたものであることがわかる。そのため、特別な囃子の手があるわけではなく、「多ク延ルハ悪シ」との注意も見える。また、橋掛りへクツログとあるだけで、太鼓を見込む型に関する記事はない。そもそも、同書の記述では、この演出に小書の認識はない。《富士太鼓》は富士の妻が夫の死を知つてからは「恋の物狂」であるから、同曲の樂も「狂乱之樂」であり、クツログを入れることもできる、と言っているのである。

少なくとも延宝七年の時点で、喜多流にはシテが樂の内に橋掛りでクツログ演出があった。それは、元章の時代にも喜多流において行われていたであろう。あるいは、既に小書「狂乱之樂」として定着していたかもしれない。そこに橋掛りでの具体的な所作を加え、シテの心情をより明確に表現することで、作品解釈と密接に関わる演出へと変化させたのが「現之樂」ではないかと考えられる。「現之樂」が「狂乱之樂」を意識して創案されたものであることは、「狂乱」に對しての「現」というその名称からも想像できよう。

現在、喜多流の「狂乱之樂」においても、「現之樂」と同様に樂の内に於いて橋掛りよ

り太鼓を見込む型がある。喜多流の栗谷明生氏の御示教によると、「狂乱之楽」の橋掛りより太鼓を見込む型は伝書によるものであるとのことである。その伝書とは、土佐山内家の役者であった戸部厚敬氏のを、大正十二年に栗谷益二郎氏が譲り受けたとのことであるが、『能覚書』の記述から考えても、太鼓を見込む型は「現之楽」からの影響と考えるとよいであろう。元章が創案したとされる「恋之舞（杜若）」、「神遊（三輪）」、「岩戸之舞（三輪）」、「弄鼓之舞（天鼓）」、「和合双之舞（乱）」、「水波之伝（養老）」などの小書にも、舞事の中で橋掛りへ行き、作品内容に関わる所作をする演出がある。山中玲子氏によると、これらの曲は「クツロギ」の応用系として捉えられているが、楽のうちにクツログ喜多流の演出を発展させた「現之楽」の成立過程も同種のものであろう。現在、観世流の「現之楽」と喜多流の「狂乱之楽」の内容及び演出意図に大きな差がないのは、両小書が相互に影響し合った結果であると言える。

では、この「現之楽」創案の目的は何であろうか。ひとつには、《富士太鼓》と同工異曲の作品《梅枝》との差異化が考えられる。両曲とも誅殺された楽人富士の妻を主人公とし、楽人同士の遺恨による刃傷事件のその後という同素材を扱いながら、《富士太鼓》は現在能形式、《梅枝》は夢幻能形式を取っている。《梅枝》にはかつて「越天楽の掛り」と言われる演出があり、これを含めた《梅枝》の演出史は、小田幸子氏の「『梅枝』演出の歴史」^{注12}に詳しい。それに拠ると、「越天楽の掛り」とは、楽の序にクツサリ特殊な譜が加えられ、その内に太鼓を叩く所作をするという。この演出は現在の《梅枝》にはなく、《富士太鼓》にのみ残っているが、元章の時代には、両曲に存在したことが『乱舞能附』（寛政三年。宮内庁書陵部蔵）の記事により知られる。小田氏は、現行の《梅枝》でこの太鼓を打つ演技が希薄化した原因を次のように述べておられる^{注13}。

《梅枝》は類曲《富士太鼓》との関連のもとに演奏されて来たと思われる。「太鼓役の楽人の物まね」という共通モチーフを有するために、かつては、太鼓を打つ演技を同程度の見せ場として演じていたが、次第に類似性よりも差異性の方に重点を置くようになり、打つことが本文中に明示されていない《梅枝》で希薄化したのではなからうか。

「現之楽」にも、《梅枝》との差異を強調する意図があったのではなからうか。元章の時代にも、《富士太鼓》と《梅枝》の太鼓を打つ演技は、「同程度の見せ場として演じていた」^{注14}であろうから、そこに更に橋掛りにて太鼓を見込む演技を加えることで、直接的な感情表現の少ない《梅枝》との差異化を図ったと考えられる。《富士太鼓》に小書を創案する一方で、《梅枝》には「越天楽の掛り」こそ残しているものの、何ら工夫を施していないことも、消極的措置ではあるがこの推測の根拠と成り得るのではないだろうか。

また、「現之楽」の源となった喜多流の演出（現在、同流で小書「狂乱之楽」として演じられるもの）との対比も念頭にあっただろうと思われる。喜多流では、本曲を「恋の物狂」と解釈し、「楽」は亡き夫を恋慕うあまりに太鼓を敵と討つ（打つ）までの狂乱を表現する。一方、明和本では、詞章改訂によって同曲をより現実的な刃傷事件のその後として描き、「現之楽」は夫を亡くして心を乱しながらも、太鼓を打つことは夫の敵を討つことにはならないことを承知したうえで、形見としての太鼓を見込む、言わば、

「現心」で舞われる「楽」だったのではないだろうか。

さて、楽の内に橋掛りへ行く所作のある小書といえ、《富士太鼓》のほかに《天鼓》「弄鼓之舞」がある。《天鼓》は、天より降り下る鼓を献ぜよとの勅命に背き処刑された天鼓の物語である。天鼓の父である王伯を前ジテとし、前場は天鼓が死して後は一向に鳴らぬ天の鼓を、内裏に召された王伯が鳴らすまでを描く。後ジテは変わって天鼓の霊となる。前場の奇瑞に感涙した帝が催す管弦講に天鼓の霊が現れ、弔いを悦んでの舞（楽）となる。

この「弄鼓之舞」では、通常は大鼓・小鼓のみの楽が太鼓入りとなる点が「現之楽」とは異なるが、楽の三段目を過ぎて橋掛りへ行き、一の松で舞台の鞆鼓を見込むところは同じである。《天鼓》の場合は、それが生前にシテ天鼓の執着した天の鼓への思いと、再び愛器に巡り会えた喜びを表現する。その後、舞台へ戻って鞆鼓台へ近寄り、鞆鼓を打った後にその周りを廻る。現行では、「弄鼓之舞」の小書になると、一声の囃子もなく、前ジテの一セイ、サシ、下歌、上歌が省略される。つまり、子を失った親の悲嘆を述懐する場面が削除されることになる。この演出は、現在では小書「弄鼓之舞」の一部として考えられているようであるが、厳密には「明和の改正」で創案された「弄鼓之舞」とは区別して扱わねばならない。というのは、明和本では、現在「弄鼓之舞」で省略される前ジテ王伯の独白は削除されていて、それが常の形であったことが確かだからである。これは前後のシテに別個の人物が設定されることに拠る焦点の分散を避け、飽くまでも天鼓一人にスポットを当てようという意図であろう。つまり、「弄鼓之舞」の小書は、前述の楽の演出のみを指すものであったと言える。また、能番組を参照すると^{注15}、江戸初期より元章の時代までは、《天鼓》は原則として下掛りは太鼓入り、上掛りは太鼓なしである。これは常の場合であるが、「弄鼓之舞」を太鼓入りとする演出は、下掛りのそれから取り入れられたのであろう。

なお、《富士太鼓》の類曲《梅枝》には、「越天楽」という小書がある。梅若家のものであるこの小書は、《富士太鼓》の「現之楽」と同じくシテが橋掛りへ行き、一ノ松から作り物の鞆鼓を見込む型もあると言う^{注16}。常にはない太鼓が入る点は《天鼓》「弄鼓之舞」と同趣である。もちろん、この小書は元章の時代以後のものであり、維新後に梅若家において工夫されたのではないかと考えられるが、元章創始の小書である「現之楽」「弄鼓之舞」の影響の下に生まれたものと言つてよいだろう。

「明和の改正」のなかで始められた「現之楽」「弄鼓之舞」などの小書は古くからある《融》《海人》《当麻》の「クツロギ」の応用として捉えることができ、抽象的なのは実際の舞台の内容解釈にかかわる演技を加えることを目的としていると言われている^{注17}。実際の舞台の中で偶発的に生まれた演出がやがて定着していく、といった従来の小書の成立過程とは異なり、囃子方との約束事を取り決め、意図的に演出を創案していくという時代背景のなかで、このような演出が可能となったとも言える。

以上、「明和の改正」において成った《富士太鼓》の小書「現之楽」を中心として、その意図と成立過程を、同曲の喜多流の小書「狂乱之楽」との関連から考察した。また、同趣の小書である《天鼓》「弄鼓之舞」についても同様の考察を試みた。その結果、「現之楽」は喜多流の「狂乱之楽」から想を得、そこに橋掛りでの演技という独自の工夫を加え

たものであったこと、その工夫は、源となつている「狂乱之楽」へも影響を及ぼすこととなつたと考えられること、また、「現之楽」「弄鼓之舞」の楽における形式は、梅若家の《梅枝》の小書「越天楽」にも波及している可能性があること、などを指摘した。

「付記」喜多流「狂乱之楽」の実態について、粟谷明生氏より御教示を賜つた。ここに記して深謝申し上げたい。また、「狂乱之楽」と「現之楽」の関係については、平成9年10月の六麓会例会における『能覚書』輪読の際に、小林英一氏が言及しておられる。

第二節 〈杜若〉 「恋之舞」の演出意図とその影響

現在、観世流の《杜若》に付される「恋之舞」の小書も元章が中心となつて取り組んだ「明和の改正」の工夫によつて生まれたもののひとつである。本節では、この小書「恋之舞」の演出意図を分析し、更に、その「恋之舞」と類似した内容を持つ、宝生流の小書「沢辺之舞」との関係についても若干の考察を加えてみたい。

一 「恋之舞」の全容と演出意図

まず、《杜若》の構成と梗概を述べておく。

旅の僧（ワキ）が三河の国を訪れ、今を盛りと咲く杜若の花を愛でる（第一段・第二段）。そこへ、女（シテ）が現れ、僧にここ三河の国八橋が杜若の名所であること、この八橋の杜若が『伊勢物語』にある業平の歌に詠まれていることを教える（第三段）。女は僧を自身の庵へと招き、冠と唐衣を着して見せ（第四段）、これこそ高子の後の御衣と業平の五節の舞の冠だと言う。また、自らは杜若の精であると明かし、業平は歌舞の菩薩の化現であると云う（第五段）。さらに、初冠のことに始まる『伊勢物語』に書かれた業平の二条后への恋、三河や八橋に象徴される多くの女人たちとの交情が、陰陽の神としての下化衆生の方便であつたことを語り（第六段）、花前の舞を舞う（第七段）。草木成仏、女人成仏の仏果を得て杜若の精は消え去り、夜は明けていく（第八段）。

以上が《杜若》の通常の形であるが、山崎有一郎氏の「小書能を見る」^{注18、19}、及び森田光春氏の『能楽覚え書帖』^{注19、20}によると、現在の観世流では「恋之舞」の小書が付されると、以下のように上演されている。すなわち、第六段のクリ・サシ・クセにあたる箇所が全て省略され、第五段の地次第「着つつや舞を奏づらん」から、すぐに第七段のシテの謡「花前に蝶舞ふ、紛々たる雪」となり、地謡の「柳上に鶯飛ぶ片々たる金」の後、序の舞となる。序の舞も常の形とは異なる。序の舞の二段で一巡延ばして橋掛りへ行き、水鏡に自身の姿を映して見込む型をし、常座へ戻つて三段となる。笛は二段ヲロシで「恋之手」という特殊な習ノ手を吹き、二段目から盤渉に調子が上がる。常の演出では、第五段の最後の地謡「袖を都に、返さばや」でイロエ（舞台を一巡する働事）が入るが、「恋之舞」の時は、第八段のシテの謡「昔男の名をとめし」で短いイロエが入る。装束も常のものとは異なり、初冠に心葉（大嘗会など宮中の行事の時、かざしとして冠に付ける造花）を付けて、日陰の糸と呼ばれる組糸を冠の左右の筭から長く垂らし、真太刀を佩く。この

ため、常の装束より一層華やかな印象が強くなる。

父清親から元章へ相伝された習事の目録である『観世大夫元章相伝目録』（鴻山文庫蔵）に「恋之舞」についての言及がなく、元章からの伝授事を弟子の浅井織之丞がまとめた『元章習事伝授目録』（鴻山文庫蔵）には「恋之舞」の言及があることから、「恋之舞」が元章の時代に創始されたことは明らかである。但し、右に述べた「恋之舞」は現在の観世流におけるものであつて、この全てがそのまま元章が考案した「恋之舞」の演出と考えることはできない。以下、その点を整理しておこう。

まず、現在二段ヲロシで吹かれる「恋之手」という習ノ手は「恋之舞」成立当時からのものではなかったようで、森田光春氏の前掲書^{注20+}において、「なおこの二段ヲロシは成立当時、森田の笛、大倉の小鼓、観世の太鼓の申合せでできたもので、即ち大倉がノット、観世が流シを打つので、笛も拍子に合った神舞の初段ヲロシの替の手を吹く。後に幸流のヲロシの手、金春のコイ合（大鼓は常にコイ合）のゆえに笛は拍子に合わない「恋の手」を吹くようになった」とある。早稲田大学演劇博物館蔵の『笛譜』^{注21}（江戸後期写。森田流笛唱歌の抄出に曲ごとの心得を付載する）では、「黒塚、融、恋ノ手口傳」とあり、「森田光豊直伝」とある早稲田大学演劇博物館蔵『笛会調付並譜秘伝書』^{注22}（明和九年「一七七二」写）においても、「恋ノ手、湯谷、八島、舟弁慶、楊貴妃、班女、角田川、小督、海土、融、各吹様有」とあるように、観世流の座付きであった森田流笛伝書においても、管見の限りでは《杜若》に「恋の手」を吹くという記述は見られず、森田氏の説明を裏付けている。

また、現在は「恋之舞」の特徴のひとつともなっている、初冠に心葉と日陰の糸を付け、真太刀を佩くといった常のものより華美な装束は、元章の代に創案した「恋之舞」の小書に付随するものではなかったと考えられる。元章の演出の影響下に成立した能型付である『乱舞能附』、同様の性格を持つ装束付である『面衣装附』によると、物着の後のシテの装束は次のように指定されている。（句読点は筆者が付した。また、括弧内は筆者注）

物着有。上着を脱、冠、臨懸（「おいかけ」と読ませるか）、但、組掛ハ不用。紫地の長絹着る。或ハ白地の長絹、縹地にても。此長絹はたけたかきよし。或菖蒲の鬘をかく。

『乱舞能附』『面衣装附』とも同内容で、この装束は常の形のものであるが、わざわざ「組掛ハ不用」と指示し、「或、菖蒲の鬘をかく」と指定している点に注意を要する。「組掛」は「日陰の糸」と同様のものを指すと考えられる。また、「菖蒲の鬘」は『観世流作り物』においても「杜若 アヤメノカツラ、造花」といった記事が絵図入りで記載されている。これらの記述から、現在は「恋之舞」の小書に必ず伴う前述のような華やかな装束は、考案された当初の「恋之舞」には含まれていなかったことがわかる。

以上のような現行観世流の「恋之舞」と元章が中心となつて考案したそれとの相違を踏まえたくて、元章の「恋之舞」の演出にどのようなねらいがあったのかを考えていく。現在では観世流は元より他流においても用いられていない「菖蒲の鬘」とは、『日本国語大辞典』^{注23}によると、次のようなものである。

端午の節会に用いる、シヨウブで作った頭につける飾り。糸所より宮中に献じ、天子、群臣ともに男は冠につけ、女は髪にさした。邪気を払うためという。そぶのかづら。

このように端午の節会で用いられる「菖蒲の鬘」に対して、現在「恋之舞」の小書の際に用いられている「ひかげの糸」は「ひかげの鬘」として、『有職故実大辞典』^{注24}に次のように定義されている。

大嘗祭・新嘗祭などの神事に奉仕する官人が、鬘として頭上から左右に懸け垂れた斎忌の標識。本来は原野に長く這い伸びて繁茂する常緑羊歯の一種の蔓草で、これをかざしとして太陽光線の直射を防ぐことから日陰という。：中略：神事の儀容化につれて絹の縲紐を結び垂れて日陰の糸ともよばれた。：

冠に「ひかげの糸（ひかげの鬘）」と心葉をさす演出は、物着の後、賤の女と見えたシテの庵に、このような煌びやかな装束のあることを不審に思つて尋ねる僧に、シテの女が「此冠は業平の豊の明の五節の舞の冠」であると答える詞章に拠るものである。豊明の節会は大嘗祭の後に豊樂殿で行われる宴で、業平がこの宴の五節の舞の舞人であったという詞章の背景には、次に示すような古注釈書による、作品成立当時の中世『伊勢物語』理解があることは、既に周知のことである。

むかし、とよのあかりのせちへのとき、なりひらは五せちのまひ人にて、しのぶすりのみころもをきて、だんのまひをまいし。（『伊勢物語難義注』^{注25}）

明和本が、『杜若』成立当時の『伊勢物語』理解を謡曲詞章から削除し、当時元章の出仕していた田安家において、当主である田安宗武や賀茂真淵らを中心に、盛んに論議されていたであろう伊勢物語新注による理解を、改訂後の詞章に反映していることは、既に前章の「明和改正謡本における『伊勢物語』関係曲―新註との関係を中心に―」^{注26}において、詳細に述べているが、ここで取り上げている装束の問題と関わる改訂にのみ、もう一度触れておく。（〈元〉は明和本改訂前の本文である元和卯月本、〈明〉は明和本を指す）

〈元〉はこそ此哥によまれたるからころも、高子の後の御衣にて候へ、又この冠ハ業平の豊のあかりの五節の舞の冠なれば。

〈明〉はこそうたによまれたるからころもにて候へ、又この冠も業平のなれば

これは、前述の物着の後の場面の詞章であるが、業平が五節の舞人であったという説が削除されており、「ひかげの糸」を用いるかわりに「菖蒲の鬘」を冠に付けるという装束が、この詞章改訂と連動していることは明らかである。

一方、『杜若』の装束に「ひかげの糸」を用いる演出がいつ頃から成立したかについては、管見の元章以前の資料に「ひかげの糸」に関する記述を見出せず、現時点で詳細は不明であるが、先に引用した『乱舞能附』における「組掛ハ不用」という指定から、少なくとも「恋之舞」が考案された時には、既に「組掛（ひかげの糸）」を用いることが『杜若』の演出において一般的であったと考えられる。現在、『杜若』の各小書に「ひかげの糸」を用いる演出が伴うことは、同曲の小書に付随する替装束として、元章以前に「ひかげの糸」が用いられ始めていたことを推測させ、元章以後、それが「恋之舞」にも用いられるようになっていったのであろう。

ところで、本論から少し横道に逸れることになるが、このように「明和の改正」の諸処に現れる装束に対しての強い関心は《杜若》一曲に限った現象ではない。『乱舞能附』『面衣装附』に見られる装束の指定は、総じて他の装束付の類には例を見ない程に詳細である。この装束を詳らかに指定することへの執着は、「明和の改正」において指導的立場にあった田安家の当主・田安宗武の学問的関心に影響されていると考えられよう。宗武には『服飾管見』^{注27}なる著作があり、土岐善麿氏は『田安宗武 第四冊』^{注28}において、「その廣大な規模、透徹した識見、周密な記録論證は、近世における服飾研究史上、稀有の一大事業たることは、専門家のひとしく認めるところである」と評している。宗武の遺稿整理にあたった藤原孝緯、源清良による安永四年の『服飾管見』凡例には、同書成立までの経緯が次のように書かれている。（句読点は筆者が付した）

：其上御年わかふおわしまし、頃ほひ、荷田在満てふ人いさゝか有職のわさ心得たる、御うちに仕へ奉りぬ。されど御かたはら近くもめさで、折にふれつゝ人して尋させ給ふ事の仰ごとなども侍りしか、程なくおほやけより在満罪かうふる事ありて退けられしかは、此書の御事にも預り奉らずなりにき。其後御年たけさせ給ひし比、加茂真淵てうものを御身近くめして、此書をも見奉らしめ給ひにけれど、真淵はいにしへの歌を解る事のみ事として侍りければ、よそひの事杯心得ぬわざのみおほかめる。されば御助に成奉る程のこともなく侍りしうち、かれもまた身まかり侍りぬ。其後は我國の古こと学ふもの御内に侍らでむなく御みつからのみさたしおはしましぬ。

これによると、宗武の服飾、有職故実に関する研究は荷田在満に人を介して尋ねさせていたが、在満が『大嘗会便蒙』御咎め一件を機に田安家を退いた後、次いで延享三年（一七四六）に出仕した真淵もこの方面には通じていなかったため、宗武は独学で服飾研究をすすめたとある。この『服飾管見』以外にも、宗武には『玉函叢説』に服飾に関する著述が見られ、さらに、狛諸成が後年に服飾に関する宗武の談論を集録した『服飾漫語』があり、宗武の服飾、有職故実に対する強い関心の程が窺える。この宗武の服飾考証に関する強い学問的関心が、前述のような詳細な装束付や《杜若》に見られるような、実際の宮中行事の有職故実に基づいた装束の指定という形をとって、元章に、そして「明和の改正」全体に影響を及ぼしていると考えられる。

冒頭でも引用した柳瀬論に紹介・考察されている観世文庫蔵の書付『田安於御屋形御面写数 御話本章数御咄之事共承り候趣色々御意を書留^ル』においても、装束に関する宗武の言及は多い。同書付は、その多くが元文四年（一七三九）に書かれたものであるが、そこには、「まき多いの時ハ、舞ぎぬか。長絹よりハ、のふしに^和味^和て相応也。《井筒》、

《小塩》などによし。舞絹者、のふしのうしろによく^和味^和たり。」と言った記事がある。

これは、巻纒の時すなわち武官の姿には、長絹よりも直衣に近い「舞絹」の方が相応しいという提案である。また、巻纒については木で挟んで留めるのが正式であるが、糸で綴じてもよかるうと言っている記事も見られる。これらの記事には、故実に則りながらも舞台の装束であるということを考慮した提案をする宗武の姿勢がある。ちなみに、前者の舞衣

と長絹の使い分けは、元章関係の装束付けにおいても明確に区別されていて、宗武の提案が引き継がれていると言える。

さらには、《雲林院》に「花をおしむ文く」があるから、そのような能で冠に花をかざすのは良くないという記事もある。これなどは、作品内容に相応しい装束を選ぶべきであるという、単に有職故実云々だけではなく、能全体を構成するひとつの要素としての装束の在り方という視点が垣間見える(第一章で述べたように、《雲林院》のアイが同様の視点で作られていることも合わせて興味深い)。

話を《杜若》に戻そう。明和本において、かきつばたは業平の思い人である二条の後の形見であるとするなどの中世における伊勢物語理解は完全に削除され、否定されていることは、前述の通りであり、「恋之舞」の小書の際に省略される第六段の内、サシの詞章においても同様の意図によって改訂がなされているが、続くクセの詞章全体に、中世における独特の伊勢物語理解と業平像が、作品中最も如実に現れている。そのクセの詞章の後半部を明和本によって以下に引用しておく。(傍線部は改訂箇所、括弧内は正徳弥生本の詞章を示す)

：然るにこの物がたり、そのしなおほき事ながら、とりわきこの八橋や、三河の水の
そこいなく、ちぎりし人々のかず／＼に、名をかへしなをかへて、人まつ女ものやみ
たますだれの、光りもみだれてとぶほたるの、雲のうへまでいぬべくハ、秋風吹と、
かりにあらはれ、衆生済度の為ぞ(我ぞ)とハ、しるやいなや世の人のシテ「くら
きにゆかぬ在明の 同「ひかりあまねき、月やあらぬ、春やむかしのはるならぬ、我
身ひとつハもとの身にして、本覚真如の身をわけ、陰陽の神といはれしも、唯業平の
事ぞかし：

「ちぎりし人々のかず／＼に、名をかへしなをかへて」とは、『伊勢物語』の各段に登場する女性たちに、実際に業平と契りを交わした女性たちを当てはめる中世の古注釈の姿勢によるものであり、業平が多くの人々と契つたのも陰陽の神としての方便であったとする。先に述べたように、明和本では詞章の改訂により常の演出においても、既に中世の伊勢物語理解を否定しているのであるが、「恋之舞」の小書では、本来《杜若》の骨子であるはずの第六段の詞章を全て省略することにより、杜若の精であり、陰陽の神業平でもあり、二条の後でもあるという重層的なシテの性格も、業平ゆかりの三河國八橋に現れた杜若の精へとより単純なものに変化している。そのシテの性格に対応させて、五節の舞人でもあった業平を表す「ひかげの糸」を用いることをせず、杜若の縁から端午の節会に用いる「菖蒲の鬢」を付けるといのが、元章の意図であったと考えられる。また、第六段全体を省略することによって、伊勢物語の品々を開陳するという本曲の眼目―それは和歌陀羅尼観という本曲の主題でもある―をなくし、より序の舞に重点を置くことも元章のねらみであったと考えてよいだろう。次に引用するように、味方健氏はこのような手法を「主題単一主義」として、元章演出の特徴のひとつと捉えられている。

(《采女》で語られる)慈悲万行の光にあふれる春日の縁起と悲恋のために身を投げる
ヒロインというのは、いわば祝言と哀傷とであって、元章の主題単一主義からすれば、

あい容れぬ二要素であった。《天鼓》の前シテの長帳場の登場詞を、現在のいわゆる「弄鼓之舞」（この小書も元章の創案である）型の《呼ビ出シ》にし、《籠梅》の当該部分をワキの《着キゼリフ》からすぐに問答にした彼は、采女の前シテの登場をも《呼ビカケ》にした。そして、《佐用姫》において鏡と領巾とにオブジェが二つあるのを、領巾のみにしぼったように、春日の縁起はカットし、悲恋のヒロインにしぼらうとしたのである。^{注29}

「恋之舞」の演出においても、作品の構成をより単純にし、眼目を杜若の精の業平への恋慕ひとつに絞って見せるこの「主題単一主義」の傾向が現れていると言えよう。舞の中の橋掛かりにおける水鏡の所作は、井戸の水面に恋しい業平を模した我が姿を映して、「懐かしい」と述懐する《井筒》のそれと通じる。まさに、業平を恋慕って舞う「恋之舞」の演出意図を象徴するに相応しい所作である。

二 宝生流「沢辺之舞」との関係

観世流の「恋之舞」と類似した内容を持つ小書に、宝生流の《杜若》の「沢辺之舞」がある。「沢辺之舞」は現在の宝生流では《安宅》「延年之舞」と並んで格別の重習として扱われている。「恋之舞」と同じく、序之舞の内に橋掛りにて常にはない下を見込んで水面に姿を映す所作が入り、「昔男の名をとめし」でイロエが入る点も共通する。但し、「恋之舞」が序の舞の二段ヲロシで橋掛りでの所作を入れるのと異なり、初段オロシで橋掛りでの所作が入り、その後舞台へと戻って右ウケて見廻す型をし、「恋之舞」のように第六段のクリ・サシ・クセが省略されることはない。装束は現行観世流「恋之舞」のごとく替装束となる^{注30}。このように、ある程度共通した内容の小書を持つ場合、当然その先後関係が問題となるが、結論から言うと、観世流「恋之舞」の影響を受けて、宝生流「沢辺之舞」が生まれたのではないかと考えられる。以下、そう考えられる理由を述べてみる。

『宝生流謡曲秘書』^{注31}はシテ方の習事に関する記述を中心とする宝生流の伝書で、各冊冒頭に書かれている「宝生勇勝」（天明五年「一七八五」没）は、本書の編者か書写者かは不明であるが、十四世宝生大夫英勝の弟にあたる人物である。この『宝生流謡曲秘書』は、ほぼ現行の宝生流の小書を網羅した書であるが、その中に《杜若》「沢辺之舞」に関する記述はない。これによって、天明五年頃には、宝生流には「沢辺之舞」は存在していなかったことは確かであろう。さらに、同書には、《杜若》について次のような記述があるのが注目される。（句読点、濁点は筆者が付した）

一 草の精の能、木の精の能、木の精重かるべし。… 杜若ハ殊外かるし。雑など
と云べし。杜若、夕顔、草の精の能ハひら／＼と色をうつくしく勤むべし。

このように、ここでは《杜若》は、草木の精物のなかでは「殊外かるし」とされている。この《杜若》に対する比較的軽い扱いは、「沢辺之舞」という重習を持つ現在の宝生流の《杜若》とは大きな隔りがある。

また、「明和の改正」の演出を伝えている『乱舞能附』の《杜若》の記事には書写者による朱書きの書入が見られ、その中には次のようなものがある。（句読点、中黒点は筆者が付した）

弘化二・三・廿六 於陽明

左大将

燕子花 大学ノ允 帯刀 伊織

盤渉 予 以八

宝生澤辺舞之時日陰ノ糸用、紫ト云々。位サラリト云々。

右の書入に記録された番組は、弘化二年（一八四五）三月二十六日に近衛家において《杜若》を盤渉の小書を付けて上演し、大鼓を「帯刀」、太鼓を「伊織」、小鼓を「予」すなわちこの書入の筆者、笛を「以八」が勤めたことを示している。番組を記録したメモの後に宝生流「沢辺之舞」について言及しており、装束に「日陰ノ糸」を用いるのは現在と変わらないが、この書入によれば「位サラリト」とあるので、現在のような重習の扱いは更に時代が下ってからのことかと思わせる。番組と「沢辺之舞」との関係は明確ではないため、この書入だけでは「沢辺之舞」の成立年次を考えるには不十分であるが、同曲の別の箇所にも次のような書入がある。（句読点、中黒点は筆者が付した）

梅翁初衣装付之条云、或菖蒲鬘ヲカクルト云々。考ニ、昔大内裡ノ比ニハ、五月五日宴ニハ、豊楽院ニテ有宴。六府献菖蒲輿、今モ有形。又遷御テ武徳殿有騎射、用縁松原。和哥ニハ馬弓。其人々に賜ル菖蒲ノ鬘、掛冠又懸薬玉、有輿。此曲ノ文句ニ、五節ノマイノ冠ト云事ヲ、フト心得違テ、仍此□五月ノ節句トヲモイテ、掛是ト思ハル也。既ニ拾葉抄ニモ、五節ノ舞ノ冠ト云事、如例五節ハ乙女ノ舞也、ナンノ業平カ舞アラシヤト不審量倩案。舞姫仲平公女高子未通女ニテ参入也。仍業平為扶持故ニ、豊明ナレハ四位已下皆小忌日陰ノ冠也。即唐衣高子着用ナレハ取合ニ云ナラン。予舞曲ノ時太刀ハき心葉日陰カサス也。嘉永四・五

内容は《杜若》の装束と「五節ノ舞ノ冠」の詞章に関する書入の筆者の考証である。引用されている『梅翁初衣装付』なるものが現存のどの装束付を指すのか、或いは現在には伝存していないものなのかは不明であるが、「明和の改正」で考案された「菖蒲の鬘」をかける演出を伝えていることから（「或菖蒲鬘ヲカクルト云々」）、『面衣装附』のように元章の演出を伝えるこのような書名の付が筆者の手元にあったのであろうか。しかし、「考ニ：」以下に続く「菖蒲の鬘」の演出についての考証内容から、書入の筆者は「菖蒲の鬘」が端午の節句の宮中行事に基づくという認識はあるものの、本来の演出意図までは正確に伝わっていない。ともあれ、書入の末尾に「嘉永四年（一八五二）五月」と年次の記載があることから、少なくとも嘉永四年以前には宝生流において「沢辺之舞」の小書は成立していたと考えてよいだろう。

ちなみに、山中玲子氏は「盤渉」の習いと小書の成立（『能楽研究』25号 二〇〇〇年）において、《杜若》の序ノ舞を盤渉で舞った最初の記録として、明治四十五年五月

の金剛右京の例を挙げ、本曲の序ノ舞を盤渉にする工夫は明治以降の可能性が高いとの結論を提示されているが、弘化二年（一八四五）の番組を記録したこの書入によって、盤渉の小書の初出は少し遡ることができるとなるということを、付け加えておく。

つまり、小書「恋之舞」は、クリ・サシ・クセを省略し、序の舞の途中に橋掛りにおいて水面を見込む所作を加え、菖蒲の鬢を付ける演出であったが、そのなから、序の舞の途中の橋掛かりにおける所作を取り入れ、《杜若》の他の小書と同様に「ひかげの糸」を付ける替装束を加えて成立したのが、宝生流の小書「沢辺之舞」であるということが言えるのではないだろうか。

おわりに

現在の観世流の小書である《杜若》の「恋之舞」と元章の時代に創案されたそれとの相違を明らかにした上で、元章が「恋之舞」の小書においてどのように演出を意図していたかを、装束に関する記述を中心に考察した。また、類似の小書である宝生流の「沢辺之舞」との先後関係に関しては、元章の工夫である橋掛りにおける所作が「沢辺之舞」に取り入れられている可能性が高いと考えられ、元章の創案した小書が他流のそれへ与えている影響を見ることができた。前節においても、《富士太鼓》の小書「現之楽」が喜多流の小書「狂乱之楽」に想を得、結果的には現在の「狂乱之楽」へと影響を与えているという事例を紹介したが、本節で取り上げた「恋之舞」の場合も、それと同様の他流の小書への影響の事例と言えよう。元章が取り組んだ「明和の改正」が、演出面で現在の観世流に与えた影響の大きさは言うまでもないが、他流の小書の形成に与えた影響も決して小さなものではないと考えられるのであって、元章の工夫した小書の数々が他流へどのように波及しているのか、或いは、他流の小書をどの程度取り入れているのかという、小書形成の全体像を明らかにしていくことが、今後の「明和の改正」研究のひとつの課題となるであろう。

最後に、「明和の改正」が本格的に始動する前夜の田安家における宗武と清親のやりとりと、これらの新演出の創案との関連について、若干の考察を加えておきたい。宗武からの新演出の提案や試演が、これらの演出改革へとつながっていくことは自明のことである。例えば、有職故実の知識に基づきつつ、作品の解釈や舞台衣装としての能装束の実態にも配慮した提案は、その後の「明和の改正」における装束の詳細な指定へとつながるものである。

しかし、両者の間には、より本質的な関連が見出せるように思うのである。それは、一曲のモチーフとなる景物への演技、あるいは一曲の主題を象徴するような演技を加えることで、主題を明確に提示するという方法である。《富士太鼓》では、楽の内に橋掛かりへ行き太鼓を見込むことで、富士の妻のやりきれぬ思いを表す。《天鼓》では、それとほぼ同じ動作が、愛おしんだ楽器に再び出会えた喜びを表す。《杜若》では舞の途中で橋掛かりへ行き、水鏡をする所作が業平への恋慕を表現する。ここで取り上げた三曲については、このように明確に打ち出された主題は、既に詞章改訂に発現していると言える。《天鼓》では、為政者の理不尽な仕打ちによって我が子を失った父親の哀しみを描く前半を削除することで、天鼓の鼓への思いへと集中するべく改訂がなされていた。

《杜若》においても、中世特有の『伊勢物語』理解を削ることで、重層的であった同曲の世界は、杜若の精の業平への恋慕という単純とも言えるほど明快な構成へと変えられていた。改訂によって明確に集約された一曲の主題を、それを象徴するような演出を加えることで可視化するというのが、「明和の改正」において工夫された小書演出のひとつの特徴であると考えられる。

一方、宗武と清親との演出をめぐるやりとりを伝える書付『田安於御屋形御面写数御謡本章数御咄之事共承り候趣色々御意を書留ル』において、《忠度》の演出に関する次のような記事がある。

○「ゆかりの人のうゑをきタル、しるしの木にて候なり」ト、作物桜のあるやうに見ル心。正面。

○「名も忠度の」より正面へ出、下居。木葉を下ニヲキ、立テアトヘスサリテ、又下ニ居。ワキ　＼ワキ「あるじの人」の時分よりシテ方へ出かけテ、シテノ木の葉をヲキ候所の先ノ目付柱の通、角かけヲガム。其時シテ下居。木葉をヲキ候所見テイル。

○「夕部の花」より立。杖ヲシテの下居_ルト後見取_セ、扇者ナシ。両手前_ニ付テ、シテ柱の方クツロギ、

○「都多ことづて」ワキへアシライ、

○「花の陰」に「ト正面へ花ヲ見_ル様ニシテ出_ル。」

○「行衛も知らず」トヒラキ留。切

○「聞ゑしさつまの守」ト只面ヲウツムキ立_テ、

○「かなしき」迄。

○「御身此花の」ト正面ヲ見テヒラキ、

○「かく物語」トワキへ、

○「今ハ」ヨリワキノ方へより、下居_ニテワキヲ拝ミ、

○「花ハねに」扇子ヲ左ノカタヘやり、桜木ヲ見テ、「我跡」ト立テ廻り留。

同記事は、柳瀬氏によって充分に考察されているところである。同氏の考察のあらましをまとめておくと、宗武の興味は専ら前場にあつたこと、傍線部にあるように、舞台上に忠度の墓標である「一木の桜」を仮定し、そこを中心とした演技を宗武は提案していること。後に「明和の改正」では《忠度》に桜の作り物を置くことも試みられており、本曲のモチーフである「一木の桜」を中心とした演技は、「明和の改正」の工夫と同じ方向性を持っている、というのが柳瀬論の指摘である。

この「一木の桜」は、忠度の墓標として前場の舞台進行の中心にあるばかりでなく、忠度の詠歌「行き暮れて木の下蔭を宿とせば花や今宵の主ならまし」を踏まえて、同曲の終曲部においては「木陰を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ（木陰を宿としたならば、その花こそ宿の主人であり、今宵の宿の主人は私、忠度です）」と、改めて自らの名を告げる時の

演技の軸でもある。《忠度》の主題は、歌人としての「名」への執心にあると言われる³²⁾。このような、同曲の主題を歌人でもあった宗武は意識していたのであろうか。いずれにせよ、本曲のモチーフである「一木の桜」を意識して「見る」演技は、その後の橋掛かりにおける主題を象徴する演技、一曲のモチーフを「見る」演技へと発展していくと考えられる。

注1 山中玲子「観世元章の小書をめぐって」『能楽研究』22号。平成10年5月)

注2 天野文雄「明和の改正と「三読物」関係曲の演出―《安宅》《正尊》《木曾》の小書をめぐって―」『演劇学論叢』第5号。平成14年12月。長田あかね「小書「乏佐走」考―《誓願時》《当麻》の後シテの装束をめぐって―」『演劇学論叢』第6号。平成15年12月)

注3 天野文雄「明和の改正と「三読物」関係曲の演出―《安宅》《正尊》《木曾》の小書をめぐって―」『演劇学論叢』第5号。平成14年12月)

注4 長田あかね「小書「乏佐走」考―《誓願時》《当麻》の後シテの装束をめぐって―」『演劇学論叢』第6号。平成15年12月)

注5 柳瀬千穂「舞う宗武を見つめる清親―田安邸関連書付に窺う明和改正前夜―」『観世元章の世界』論集篇所収。平成26年3月、檜書店より刊行予定。)

注6 伊藤正義『新潮日本古典集成 謡曲集』《富士太鼓》解題(新潮社。昭和58年)

注7 伊藤正義『新潮日本古典集成 謡曲集』《富士太鼓》頭注(新潮社。昭和58年)

注8 大谷節子「作品研究 梅枝」『観世』昭和63年9月号)

注9 注5に同じ。

注10 大谷節子「京観世岩井家の明和本批判―岩井七郎右衛門家旧蔵文書から」『能と狂言』6号。平成20年)

注11 注1に同じ。

注12 小田幸子『梅枝』演出の歴史」『観世』昭和63年11月号)

注13 注9に同じ。

注14 注9に同じ。

注15 十「江戸初期能番組七種(その一)」「(その三)―「番組要綱」と曲名・演者名索引」『能楽研究』18号・19号・24号。平成6年3月・平成7年3月・平成12年3月)

及び『触流御能組』(鴻山文庫蔵)を参照した。

注16 十山崎有一郎「小書能を見る・8 富士太鼓・梅枝」『観世』平成8年11月号)

注17 注1に同じ。

注18 十山崎有一郎「小書能を見る・13 杜若・景清」『観世』(平成9年4月号)

注19 十森田光春『能楽覚え書帖』(能楽書林。平成4年)

注20 注4に同じ。

注21 十関西大学図書館蔵のマイクロフィルムに拠った。

注22 注6に同じ。

注23 二十『日本国語大辞典』(日本大辞典刊行会編。小学館。昭和47年〜昭和51年)

注24 二十『有職故実大辞典』(鈴木敬三編。吉川弘文館。平成八年)

- 注25 二十片桐洋一『伊勢物語の研究「資料篇」』（明治書院。昭和44年）
- 注26 二十拙稿「明和改正謡本における『伊勢物語』関係曲」（『演劇学論叢』第5号。平成14年12月）
- 注27 二十『改訂増補故実叢書25巻 鳳闕見聞図説・安政御造宮記他』（故実叢書編集部編。明治図書出版。平成5年）
- 注28 二十土岐善麿『田安宗武 第四冊』（日本評論社。昭和21年）
- 注29 二十味方健「演能余滴 采女 美奈保之伝 管見」（『観世』平成8年10月号）
- 注30 二十注4に同じ。
- 注31 二十早稲田大学演劇博物館蔵。関西大学図書館蔵のマイクロフィルムに拠った。
- 注31 天野文雄「《忠度》を読み解く―能における「作意」の把握をめざして」（『日本の芸術論』平成12年）

第四章 『副言卷』 についての研究

はじめに

明和二年（一七六五）六月に刊行された所謂〈明和改正謡本〉（以下、明和本）と同様に、田安宗武の指導のもと、十五代観世大夫元章が中心となって、アイ及びワキのセリフと語りを中心に制定したものが『副言卷』（目録を含め、全十三冊）である。まず、以下に『副言卷』全十三冊の概要を紹介しておこう。

- 『副言卷』第一 脇能の語りアイ、及びセリフ
- 『副言卷』第二 脇能のシャベリアイ、及びセリフ
- 『副言卷』第三 二番目物の語りアイ、及びセリフ
- 『副言卷』第四 女能のセリフ
- 『副言卷』第五 雑能の語りアイ、及びセリフ
- 『副言卷』第六 雑能のアシライアイ、及びセリフ
- 『副言卷』第七 五番目物のアシライアイ、及びセリフか（未出のため内容不明）
- 『副言卷』第八 五番目物のアシライアイ、及びセリフか（未出のため内容不明）
- 『副言卷』第九 祝言能のワキ名ノリと待謡・（半能のワキ名ノリと待謡）
- 『副言卷』第十 「姨捨・鷺・道成寺・恋重荷・礎・石橋」の語りアイ、シャベリアイ、及びセリフ
- 『副言卷』第十一 替のアイ
- 『副言卷』第十二 ワキ語り（転写本）
- 『副言卷目録』 以上十二冊の目録

右の概要は、表章氏の「『副言卷』付考」^{注1}にまとめられた各冊の概要を踏まえて、観世文庫の原本調査により改めて確認された第三冊の後半部分にあたる二番目物の語りアイ、及び第九冊に入るべき草稿本を加えたものである。第九冊の草稿本とは、『副言卷草稿卷子本』と題される観世文庫蔵の巻紙で、『舟弁慶』『白水郎』などの十七曲について、主に後場だけを演じる「半能」の形式で上演する際の、ワキの名乗りと待謡を中心に所収する。冒頭に「九巻目之部」と注記風の記載があり、既に刊行されている『副言卷 第九』（観世文庫蔵）が半能のワキの名ノリと待謡を所収することからも、同巻に収められる予定であったことがわかる。

『副言卷』に収められているアイ語りやセリフは明和本の詞章に対応するものであり、能のトータルプロデュースを構想して取り組まれた「明和の改正」の一環として、同書の刊行を位置づけることができる。また、二場構成の能における前シテ中入り後から後シテ登場までの「間の段」で演じられるアイのセリフや語りが多くを占めるため、本書は「間狂言台本の一環」とも見なされている。

なお、本書は明和本に比して流布の範囲が極めて狭く、完本は今のところ確認されていない

ない。鴻山文庫蔵の第一・第三(但し、後半を欠く)・第十一、観世文庫蔵の第一(第六・第九・第十一、早稲田大学演劇博物館安田文庫蔵の第十・第十二(転写本)が、現在のところ確認し得る『副言卷』のすべてである。

次章で詳しく触れることとなる表章氏による本書の紹介と概観^{注2}、『岩波講座 能・狂言』⁴『狂言の世界』⁵における田口和夫氏の概説は、いずれも『副言卷』の特性を的確に指摘されているものの、同書刊行までの過程やその内容の検討については充分とは言えない。本章では、まず、第一節において、『副言卷』の制定に誰がどのように関わっているのかと言った、同書の成り立ちを考える。第一項では、『副言卷』と観世流座付であった鷺流との関わりについて、『難波』《石橋》の例を手掛かりに考え、第二項では、観世文庫蔵の書付『生田敦盛佐詞』を取り上げ、明和本刊行においても指導的立場にあった田安宗武や「明和の改正」に中心となって取り組んだ観世元章が、『副言卷』の刊行に具体的にどのようなように関わっていたかについても探っていききたい。これらを踏まえて、次章では、具体的な内容の検証を行うこととする。

第一節 『副言卷』制定まで―『副言卷』に関わった人々―

一、『副言卷』と鷺流

明和本の刊行を中心とした「明和の改正」は、ワキやアイのセリフを含めた謡本詞章の大幅な改訂、新たな小書演出の創案など、ワキ方・狂言方・囃子方の三役を巻き込んだ能楽改革であった。一曲の改訂の方針や具体的な改定案を決定するまでの作業はともかくも、当然のことながら、それを上演するには三役の協力が不可欠であったはずであり、『副言卷』にも同じことが言える。しかしながら、ワキ方や狂言方が「改正」にどのように関わっていたかということ直接的に伝える資料は今のところ見つかっていない。次のような表氏の発言⁴は『副言卷』に対する研究者間での一般的な認識であろうと思われる。

『副言卷』に見られる元章の工夫が舞台上で実際に試みられたか否かは不明です。座としてのまとまりよりは各役の流儀の主張が優先していたと考えられる当時の能界の状況からは、観世座の狂言方や脇方の役者が大夫の改革に簡単に同調したとは思えません。かりに賛同していても、明和改正謡本は刊行から九年後の安永三年(一七七四)に元章が没した直後に廃止されてしまいました。『副言卷』は刊行年次不明ですが、観世文庫と鴻山文庫と安田文庫にしか伝存しないという流布の狭さから推しても、明和本廃止の直前の刊行だった可能性が高そうです。実演された可能性は極めて低いのではないのでしょうか。

『副言卷』が上演されなかったのではないかという疑念については、後に取り上げる『石橋』関連の資料⁵によって払拭できるものであり、本章でも、明和本による上演に伴って、『副言卷』に基づく上演が行われていたことを前提に論を進めるものとする。前引の発言のなかでもうひとつ触れられているのが、「明和の改正」に対する三役の関わりであり、

ここでは江戸後期の鷺流の間狂言台本と『副言卷』の関係に着目し、具体的に影響関係の認められる『難波』《石橋》の例を糸口に、この問題を考えることにしたい。なお、本稿では以下、間狂言のことをアイと略称する。

《難波》の場合―新たな語りアイの制定―

最初に、明和本と『副言卷』によつて『難波』の梗概を述べておく(傍線部が間ノ段)。熊野から帰洛の途中、摂津の難波に立ち寄つた朝臣(ワキ)は、梅の木陰を掃き清める老人(前シテ)と若者(ツレ)に出会う。老人は、難波の梅のこと、「難波津に咲くやこの花冬籠もり…」の歌のことなどを教え、自分はその歌を詠んで仁徳帝に即位をすすめた王仁であると明かして、舞樂を舞うことを約しつつ消え去る。《中人》そこへ、所の者(アイ)が現れ、朝臣に難波の梅の謂われなどを語る。やがて、夜も更けると、王仁(後ジテ)と木花咲耶姫(後ツレ)が現れ、それぞれ舞を見せ(「天女ノ舞」「神舞」)、舞樂を奏して当代の治世を言祝ぐ。

明和本では、早くから定まっていた「神舞」の演出に合わせて、「見て暮らす 花の下臥し更くる夜の…」の待謡が世阿弥自筆能本によつて加えられており、『副言卷』のアイは次のような所のものによる語りアイとなっている(囲み部分は、後述する鷺流の間狂言台本と共通部分)。

佐\如何に誰かある。属\御前に候。佐\当所の者を召て来り候へ。属\畏て候。当所の人のわたり候か。俳\此所の者を御尋あるハ、如何様なる御用にて候ぞ。属\当所の人に候ハ、此方へ来られ候へ。俳\畏て候。属\当所の者を召て参りて候。佐\是ハ当今につかへ奉る臣下なるが、三熊野へ参て候次でに、当所へ立寄て候。是なる梅のいはれ、存に置てハ語つて聞され候へ。俳\是ハ存よらざる御尋にて候。さ様の御事しかとハ存ぜず候へ共、かやうに召出されひたすらに存ぜぬと申もおそれなれば、かつ\承りたる通りを申あげうずるにて候。

①そうじて梅の名所国々にありとハ申せど、此難波の梅をことため度例に申子細ハ、むかし応神天皇の皇子、大鷦鷯の皇子宇治の皇子とて御座けるが、御互に帝位を御譲ありて、三年が間御位定らざりしに、宇治の皇子終に神と顕させ給へども、大鷦鷯の皇子しバシ御位に即せ給はずして御座しを、百濟よりめされて博士なりつる、

王仁といへる者、かくてハあめがした常夜行なんと申しかバ。大さざきの皇子げに

もとて、^{ヤガテ}廳正月三日に御位に即せ給ふ。

②其時此梅の咲あひしを^{マヘツケンゾチ}卿大夫等の中、此君に寄奉て、難波津に咲や木花冬籠もり、今ハ春べとさくやこの花と、よミ奉りしより、此梅を天下にめでたき例に申傳へ候。

③又此梅の盛りの間、月の面白き夜ハ、樂の音聞ゆる事の候。此所にてハ木花咲や姫の神遊と申候。さて其の子細ハ、瓊々杵尊の後、梅をめさせ給ふ餘、大御名をも此

花咲や姫とつかせ給ひ、彦火々出見尊もうまれさせおハしまし、かぎりなく栄させ給ひ候が、神と祝ハれさせ給ひても、猶梅をめでさせ給ひ候故此梅の盛にハ影向あり。当所の神々をめし集て、舞樂をなさしめらるゝと申傳へ候。先我等の存たるハかくのごとくにて御座候。

佐\懇にかたられ候物かな。爰にふしぎなる事の候。王仁の神靈かりに花守と現じ、詞をかハし給ひ其後、夜すがら舞樂してなぐさめんとて、すなハち姿を見うしなひて候よ。俳\是ハきどくなる御事にて候。しからバ此所にご逗留あり、かさねてきどくを御らんあれかしと存候。佐\実此上ハいよ\信心をこらし、二度奇特を拝ばやと思ひ候。俳\何にても御用御座候ハゞ、某に仰付られ候へ。佐\頼候ハん。俳\畏り候。

まず、狂言方諸流の《難波》のアイを概観すると、『貞享松井本』⁸（大藏流）では、「難波の梅のせい」が登場し、当地の梅の謂われを語る。梅の精は、今宵の舞樂に備えて太鼓の置き所を思案した後、笛を披露して舞を舞い、最後は、「一段の天気でとびがなくひよろ／＼」と去る、という内容である。『狂言集成』⁹（和泉流）は、アイが「平野明神に仕える末社」となり、やはり太鼓を持って出て、ワキに舞謡を披露する。いずれも立シヤベリの形式である。これが、従来のアイの形であった。

一方、鷺流では、『有江本間之本』¹⁰に「梅の青葉のせい」の登場する他流同様の立シヤベリアイを収めるが、文化賢茂本『鷺流間 全』（中村保雄氏蔵）¹¹、『鷺流能間』（能楽研究所蔵）、『鷺流 間の本』（能楽研究所蔵・水野文庫）、『鷺流間狂言四冊本』¹²（観世文庫蔵）などの江戸後期のもと見られる間狂言台本では、二種の《難波》のアイが所収されている。ひとつは、『有江本間之本』や他流にもある「梅の青葉のせい」の立シヤベリの形であり、もうひとつは、『副言卷』と同じ難波の里人による語りアイである。しかも、文化賢茂本『鷺流間 全』『鷺流能間』『鷺流 間の本』に収められた語りアイの冒頭の文言（囲み部分）は『副言卷』のそれと合致する。ただし、これら鷺流間狂言台本に伝わる語りアイの語りの内容は、冒頭のセリフ以外は『副言卷』のものとは異なる。また、同じ語りアイという形式を取っているものの、『鷺流間狂言四冊本』の語りは他の三本と異なり、立シヤベリアイのシヤベリの内容をそのまま語りとしたものである。

鷺流の台本に絞って整理しておく、《難波》のアイは、立シヤベリアイ、そのシヤベリの内容を語りとした語りアイ、冒頭が『副言卷』と共通する語りアイの三種になる。このうち、立シヤベリの形は前述のように従来からあったものである。『鷺流間狂言四冊本』に見られるような、シヤベリの内容を転用して形式だけ語りアイとしたものは、本格的に語りアイが作られる前の過渡期的なものと考えるのが自然であろう。ここで問題となるのは、やはり『副言卷』と共通部分を持つ語りアイと『副言卷』との関係である。次に挙げた資料はこの問題を考える上で検討の材料となるだろう。

それは、能楽研究所蔵（水野文庫）の『鷺流 間の本』に見られる注記である。同書は立シヤベリ・語りアイの二種のアイを持ち、語りアイは『副言卷』と共通部分を持つものであるが、その語りアイの目録に「田安殿好」と注され、本文中に「此語間ハ宝曆年中従田安右エ門督殿被仰付相始ル」との注記がある。「田安右エ門督」は、言うまでもなく明和本の改訂において指導的立場にあった田安宗武であり、同書が伝える《難波》の語りア

イはその宗武の命によって始められたというのである。同じ語りアイを持つ文化賢茂本『驚流間 全』など、その他の諸本にはない記事であること、『驚流 間の本』の成立時期・書写年代が不詳であることを考慮すると、「此語間ハ」云々の記事の信頼性には疑問の余地もあるが、驚流の中で同記事のような伝えがあったと見てもよいであろう。

また、『乱舞能附』の記事からも「明和の改正」以前の《難波》のアイの形を窺うことができる。『乱舞能附』は清親から伝授された内容を基に「改正ニ」と明和の改正の型を所々に伝える型付であるが、その《難波》の項に「鞆鼓台、間ノ内ニ後見座迄出シ置。狂言正面先真中ニ置、切ニ後見持入。狂言、カッコ置所指図スル事。」（句読点は執筆者による）とある。間ノ段のなかで鞆鼓台を正先へ出し、置き所を「指図スル」というのは、まさに従来から諸流にある立シヤベリアイの形であり、これが、元章以前までの観世流の《難波》の通常のアイの形であったと言える。

すなわち、江戸後期の驚流狂言台本に伝わる語りアイのうち、語りの冒頭に『副言卷』と共通の文言を持つものは、「明和の改正」に伴って、宗武の命により新たに作られた語りアイであり、それをベースにさらなる改訂を加え刊行されたものが『副言卷』ということになる。しかしながら、明和本廃止後、驚流の《難波》の語りアイは、宗武の命により作ったという、『副言卷』にとっては前段階にあたる形に戻ったと考えることができる。

そのうえで、江戸後期の驚流狂言台本（文化賢茂本に拠った）に伝わる語りと『副言卷』のそれを対照すると、次のようになる。

文化賢茂本『驚流間 全』

- ① 應神天皇の二人の皇子（大さざきの皇子・宇治の皇子）は互いに帝位を譲り合ったため、三年の間帝位は定まらなかったが、百済の国より来た王仁という相人の進言により、大さざきの皇子が御位に即いた。
- ② 即位した大さざきの皇子（仁徳帝）は、民戸の竈に烟の乏しいことから、民の生活を慮り、三年の間貢ぎ物をとめる。三年後には民の生活は潤い、みな我先にと貢ぎ物を捧げて宝の山をなした。
- ③ 大さざきの皇子の即位に合わせて咲き、王仁が「難波津に…」の歌に詠んだ梅が難波の梅である。

『副言卷』

- ① 應神天皇の二人の皇子（大鷦鷯の皇子・宇治の皇子）は互いに御位を譲り合い、三年もの間王位は定まらず、宇治の皇子が亡くなった後も、大鷦鷯の皇子は即位しなかった。
- ② 王仁の進言で即位した大鷦鷯の皇子によそえて、王仁は「難波津に…」の歌を詠んだ。
- ③ 梅の頃には、梅を好んだ木花咲や姫が神々を集めて舞楽を舞わせられる。

『副言卷』では、文化賢茂本の①、③の要素は語られるが、②の貢ぎ物を三年間とめた仁徳帝の仁政のことは語られない。『副言卷』のアイ語リには前場の内容との重複を避ける傾向があり、ここも前場のクセで語られる内容と重なる語リを避ける意図があると考えよう。さらに、『副言卷』では③のような語リが加えられている。これは、後場の木花咲耶姫の出現へとつなげるためのものと考えられる。従来からあった立シャベリアの形では、梅の精が今宵の舞樂の備えにと、置き所を苦心しつつ太鼓の作り物を据えるが、語リアイになると、所の者が太鼓を出すわけにはいかない。かわりに、右のような語リを加える工夫が必要となったのである。いずれも、能の内容との関係を考えたいので改訂であると言えよう。

語リアイの制定自体が、『難波』一曲の演出を整備するという視点で行われたものであった。「神舞」「真ノ序ノ舞」の場合、通常の中入り後に語リアイがあり、待謡が謡われるのが定型となっていた。それに則り、「明和の改正」では、従来からの演出であった「神舞」を軸に、待謡と語リの内容を一新した語リアイが加えられ、恐らくは来序のない通常の中入という演出とあわせて、現在の観世流¹³へとつながる同曲の演出が整えられていたと考えられる。

《石橋》の場合―「天狗アイ」をめぐる―

《石橋》のアイについても、『難波』と同様に、その形態やセリフの部分的合致といった『副言卷』と鷺流の関連を見出すことができる。

《石橋》のアイは、秀忠の時に同曲を再興するにあたり、大藏虎明と幸小左衛門の間で、アイ登場の際に早鼓を打つか否かをめぐって紛糾が起こったことが知られている。そのあたりのことも含め、各流のアイの様相は表章氏の「能《石橋》の間狂言」¹⁴に詳しい。表氏は、鷺流が《石橋》のアイを持つようになったのは、観世流が《石橋》を復活した明暦・万治の頃からで、『金春太鼓頭付』『御世話筋秘曲』『裏伝極意之秘書』などの諸資料により、「シテが来序で中入り、末社来序（乱声）の囃子で仙人が登場する形が、観世の《石橋》、鷺のアイの基本的演出であった」とされる。同論文では、江戸後期に行われるようになった「アイが囃子なしで登場して立シャベリになる形」として、江戸末期頃の内容と目される『鷺流能間』（能楽研究所蔵）を紹介している。本稿では、その『鷺流能間』と同文ではあるが、より年紀の明確な文化賢茂本『鷺流替ノ間 全』によって、鷺流の《石橋》のアイの形態を見ることにする。現在のところ、同流の江戸中期頃、すなわち『副言卷』以前の《石橋》のアイを伝える台本は見出せていない。ただ、先述の表氏の論にも引かれるものを含め、いくつかの資料により、『副言卷』以前の間狂言の形態を多少なりとも推測することはできよう。

以下に掲出するのが、『副言卷』第十（早稲田大学演劇博物館蔵）に収められている《石橋》のアイである。囲み部分は文化賢茂本『鷺流替ノ間 全』『鷺流能間』と合致するセリフを示す。

石橋

ヲモ俳／＼影向の時節も。今いくほどかよもあらじ 詞／＼か様に罷出たる者を。けうがつた者と思召れうずる。是ハ欲界の六天に住小天狗にて候。某爰元へ出る事余の儀に
あらず。いやわごりよ達ハ何と思ふて出さしましたぞ アト／＼何かハしらずわごりよ
のあはた／＼しう出さしますに依て。兩人是まで付てハ出たが様子ハしらぬよ ヲモ／
夫ならバ委く語て聞さう聞しませ アト／＼さらバ語らしませ

ヲモ／＼先日本に大江の定基と云人ありしが。佛法にふかく帰依し終に出家し。今ハ寂
昭と名のり。仏跡を拝まんと思ひ立はる／＼の波濤をしのぎ。先入宋せしがそれより
此所へ来り。清涼山へまうでん為。石橋の邊にて。難行苦行捨身の行を行なふと聞が。
我等通力自在を得たれども。彼清涼山ハ文殊の浄土なる故にゆくことあたはず。しか
るに人間の分として。彼所へ詣んとハ。何とふてきな思ひ立でハおりやらぬか アト
／＼如何に難行苦行をなす共。終に渡る事ハなるまい ヲモ／＼其事じや。先ハ得なるま
いとハ思へ共。行法成就して。清涼山へ参るまい物でもない。然る時ハ我らが高い鼻
もひくうなるといふものじやに依て。魔の来迎をなしてさまたぎやうと思ふが。何と
思ハしますぞ アト／＼是ハ一段とよからう。但魔の来迎といふハ如何様の事ぞ ヲモ
／＼誠の来迎ハ。阿弥陀如来の極樂浄土へ引導給はんとして下り給ふをいふ。其様を我等
がまねて。彼寂昭を魔道へ引いれやうと云事でおりにやる アト／＼さて夫ハむつかしさ
うな事じやが。わごりよハ実の来迎の様子を知ておりにやるか アト／＼其様子をしらね
ばまねハなるまい ヲモ／＼尤でおりにやる。我等も見た事ハないが。聞およふだ事が有
語て聞さう。抑来迎の行莊ハ。阿弥陀如来觀音世至の二菩薩を先立。紫雲に乗じて下
給へば。二十五の菩薩達、或ハ笙竽の清音を吹たて、横笛尺八箏の美音をあやどり、
鞀鼓奚篥琵琶五弦に。不可思議の音を搔合。編磬編鐘雲鑼を鳴し。呂律を猶も和し給
ひ。滅無量罪の歌をあげ。得無量福の舞をまひ。同じく供奉し給ふといへり。此まね
をするのでおりにやるよ アト／＼我等ハ不器用者でおりにやるに依て。其まねハなるまい
アト／＼さうおしやるな。そこが魔術でたとへ不器用者でも。彼法師が耳にハ微妙とき
こう。きづかひさしますな ヲモ／＼いや／＼。よう思ふて見るに。だましか／＼つてだ
まされいでハ如何じや。先彼寂昭が様子を見てのうへの相談にしやうでハないか ア
ト／＼夫ハ一段とよからう ヲモ／＼さらバおりにやる／＼ アト／＼心得た ヲモ／＼人間と
云ものハ。少人に勝たところがあれば。はや慢心を起すものなれば。彼寂昭も法力が
あらバ。ほこる心のないと云事ハあるまい。そこを見てたぶらかさうでハないか ア
ト／＼おしやる通り。慢心さへあらバ。如何様とも我らがま／＼でおりにやる

ヲモ／＼是ハはや石橋の邊へ出たが。どこもとに居られうぞ アト／＼されバ何所に居ら
れうぞ ヲモ／＼されバこそ是にねう／＼として居らるゝハ アト／＼誠に木陰に居ら
るゝ ヲモ／＼何と思ハしますぞ。聞およふだよりも一段と貴さうに思はるゝ アト／
おしやる通殊勝に見ゆるよ アト／＼中々慢心ハなささうな ヲモ／＼其通りじや。此様
子でハ魔の来迎をしたりとも。たぶらかさるゝ事でハあるまい アト／＼なる程骨折損
であらう アト／＼なまじいな事をしてはぢをかいいてハいか／＼じや。早々帰らしめ ヲ
モ／＼身どももさう思ふが。是まで来てた／＼帰も如何じや依て。我等が心底を諳に作つ
てうたふて帰らう アト／＼一段とよからう

ヲモ／＼さらハ兩人も是へ依てうたハし

ませ アト\心得た ヲモ\柔佛法のさまたげ小天狗ハ寄合て。／＼。彼旅人の信心を發さんに魔の来迎を。なして我道に引入むと。談合申せばもし仏罰にて後光のひかりが我身の熱鍔となりやせん。其上天狗ハ鼻ながきに。阿弥陀が印像つまはぢきの。當らぬ先にはづさむと。／＼。ゆふ間にかきくれて失にけり。

従来の諸流のアイにある石橋の描写や橋の徳について全く触れないのは、前段の内容との重複を避ける『副言卷』独自の方法である。また、ヲモがまことの来迎を語って聞かせた件で、菩薩が手に持つ雅樂器を詳細に語るのは、雅樂研究に熱心であった田安家の影響であろう。『副言卷』では、このような小天狗三人が謡いながら登場する形（以下、この形を〈天狗アイ〉と呼ぶ）を通常のアイとして、習物を集めた第十「伝受佐俳詞」に収める。別に替アイとして、仙人の立シヤベリアイを第十一に収めている。文化賢茂本では、替アイを所収した『鷺流替ノ間 全』に天狗アイを収め、小天狗三人が登場して魔の来迎で寂照を魔道へ誘引せんと謀る全体の趣向や、『副言卷』本文中に示した囲み部分のセリフは両者に共通する。

まず、『副言卷』前後の《石橋》のアイの形態を探るために、間狂言台本以外の資料から、『石橋』のアイに関するものを挙げてみる。『岡家本江戸初期能型付』¹⁵では、アイに関して次のような記事がある（括弧内は筆者注）。

（シテが）二人ノ時ハ「影向の時節」と一度うたひ、其俣出る。一人ノ時ハ、狂言出シテ、後、又「影向」とうたハせて出る。

同書では、前後場を別の役者が演じる場合はアイなしの形をとり、一人で演じる場合、アイを出すとする。アイを出す場合は、「影向の時節…」と、前シテ中入前の文句を再び謡わせて後シテが出る。待謡がわりに中入り前の文句を謡わせるのであろうから、この場合、来序無しの中入、アイは語りアイを想定できよう。ただし、これは《石橋》中絶前の上演形態を伝えるものであると言われている¹⁶。

享保三年の奥書を持つ『御世話筋秘曲』¹⁷所収の、観世周雪から十河源右衛門へ伝授した観世の「獅子」の舞い方では、「中入乱序打送り、狂言しやべり出る、又乱序無き時は語り間なり。」とある。来序中入でアイが登場し、立シヤベリアイとなる形も、来序なしで語りアイとなる形も、江戸初期の《石橋》再興当時から他流にもあるアイの形である。天狗アイが資料に見られるようになるのは、文化十三年（一八一六）奥書の石井流大鼓方小杉次三郎の伝書である『裏伝極意之秘書』（能楽研究所蔵）にある「観世ハ入端ライ序。間仙人出ル。又天狗出ルモアリ。」という記事が最初になる。表氏は、『御世話筋秘曲』『裏伝極意之秘書』の両資料と『鷺流能間』所収の天狗アイをふまえて、「江戸後期になると、アイが囃子なしで登場して立シヤベリになる形が鷺流で行われるようになった」とされている。

間狂言台本としては、文化賢茂本『鷺流替ノ間 全』、『鷺流能間』に先行して、今のところ『副言卷』のものが最も古い天狗アイとなる。それでは、この天狗アイは「明和の改正」の時に作られたものかと言うと、そうとも言い切れない。『副言卷』では通常のアイとしている天狗アイを、文化賢茂本などがそろって替アイとしていることは、鷺流において、『副言卷』以前より天狗アイが替アイとしてあった可能性を思わせる。次に示す演能記録と併せて考えてみたい。

『寛延三庚午歳 神田筋違橋勸進能番組』（観世文庫蔵）にある《石橋》のアイが、天狗アイが演じられていると考えられるものである（括弧内は筆者注）。

石橋（シテ）観世大夫元章（ワキ）進藤久右衛門信安

金春三郎右衛門 宝生新三郎 観世権九郎 一噌又六郎
（アイ）鷺権之允 鷺乙次郎 浦井貞九郎

右の寛延三年（一七五〇）の演能記録は、『副言卷』以前に鷺流で天狗アイが上演されている例とすることも、あるいは、既に『副言卷』の前段階としての天狗アイが試演されたとも捉え得るものである。管見の演能記録において、天狗アイはこの一例のみであることが判断を困難にさせるが、前者と解しておく。

これまでのところをまとめると、観世流では、来序中入の後、狂言来序で登場する仙人の立シヤベリアイが通常のアイであり、来序を打たない時は語りアイとしていた。語りアイの場合は、待謡がわりに「影向の時節」と中入り前の文句を繰り返すことも、中絶前にはあつたようである。一方、来序で出る仙人一人の立シヤベリアイを通常のアイとし、後発的に来序なしで謡いながら出る天狗アイを替アイとするようになっていたのが、鷺流の《石橋》のアイであつた。鷺流の替アイであつた天狗アイを、全体の趣向、前後のセリフや謡はそのままに、天狗のセリフを改訂して通常のアイとしたものが、『副言卷』第十に収められたもので、従来から常のアイとしてあつた仙人一人の立シヤベリアイの形は、その趣向を大きく変えて替アイとした、と一応は結論づけておきたい。

では、なぜ『副言卷』では天狗アイを通常のアイとしたのであろうか。その要因は本来の形であつたシテの中入、アイ登場の際の来序にあると考えられる。表氏の整理によると、『石橋』が再興された寛永頃には「虎明が主張する早鼓で登場する形、幸小左衛門のいう語りアイの形、北七大夫が覚えたというアイ無し形の三通りの演じ方が伝えられており、そのいずれも「すべてアイが来序で登場することを避ける便法であつたか」と考察されている。もとを辿れば、『石橋』再興の際の大蔵虎明と幸正左衛門の悶着も、アイ登場の来序と後シテ登場の来序との重複を避けるための「早鼓」という措置に端を発している。前述のように、観世流の《石橋》のアイも基本的には来序で出る仙人の立シヤベリであつた。そこで、来序なしで謡いながら登場する天狗アイを、通常のアイとすることが最も理にかなう演出であると考えたのだろう。文化賢茂本の次の記事が示すように（句読点は筆者による）、天狗アイでは、ヲモが「影向の時節も、今いくほどかよもあらじ」と謡いながら登場し、中入の来序・末社来序がない。

シテ中入何モナシニ入ル。間天狗ツレ二人出、ヲモノノ松ニテ立留リ、面ヲ切、「影向ノ時節」謡乍舞台真中へ出ル。ツレ左右ニ立。

同じく、観世文庫蔵『明和改正謡本改装本』（明和本に典考証、演能記録に関する膨大な書入を施したもの）『石橋』にも、「大夫中入之時、来序無打事。間之者詠ナガラ出也。」と、中入の来序・末社来序のない天狗アイの演出注記がある。

ここまでは、『難波』《石橋》の二曲のアイについて、『副言卷』と鷺流間狂言台本と

の関連を中心に見てきた。これまで指摘されることのなかった『副言卷』と狂言方の間狂言台本との関連を見出すことは、間狂言史において『副言卷』が孤立した存在ではなかったという証左ともなるが、それ以上に鷺流との関係が注目されよう。今回、『副言卷』との関連を見出したものが全て鷺仁右衛門系の台本であるということも注意したい。と言うのも、鷺仁右衛門家が「明和の改正」の現場である田安家に出入りしていたのではないかとも読める記事が『田藩事実』にある¹⁸⁾。

享保十七年（1732）七月十六日鷺仁右衛門其外狂言師罷出初而狂言被仰付御覽有之。小五郎様（徳川宗尹）ニ茂被為入候。此後狂言之儀一々二不記之。

当時の「鷺仁右衛門」は十三世仁右衛門定義であろう。「此後狂言之儀一々二不記之」という記述通り、狂言方関連の記事はこれのみであるが、『難波』のアイに見られるような、仁右衛門系の間狂言台本に残る『副言卷』の跡、あるいは『石橋』のアイにおける『副言卷』との関係を併せ見ると、『副言卷』上演の段階においては鷺仁右衛門家が深く関わっていたと言えるのではないだろうか。

二、『副言卷』と宗武、元章

本稿の冒頭に「田安宗武の指導のもと」「元章が中心となって」アイやワキのセリフと語りなどを制定したものが『副言卷』であると述べた。既に、明和本の改訂作業に関しては宗武の指導的な立場が明らかであり¹⁹⁾、その明和本とセットである『副言卷』についても同様の状況が考えられよう。また、中尾薫氏の「明和改正謡本と田安宗武 新作能《梅》を中心に」²⁰⁾では、明和の改正にあたって新たに作り加えられた能《梅》の替アイにおいて、宗武の所説との共通性が見られること、この替アイの構造自体が宗武と賀茂真淵との間で起こった梅論争の様相と重なることを示されている。中尾氏が指摘する『副言卷』の語りにおける『記紀神話』の詳述の他にも、装束及び楽器についての詳細な描写など、同書における宗武の学問的研究の投影は随所に見られる。これらの宗武の研究成果を色濃く反映した『副言卷』の内容は、既にその指導的立場を明確にする事象であるが、ここでは、まず、観世文庫蔵の書付『生田敦盛佐詞』^{短様}によって、『副言卷』刊行までの作業に宗武が実質的にどう関わってきたのかを考える手掛かりとしたい。

以下に、観世文庫蔵の書付『生田敦盛佐詞』^{短様}（101/40）の翻刻を掲げる（振り仮名は省略、句読点、かぎ括弧は筆者による）。

【翻刻】

「本紙」

生田敦盛佐詞 ^{短様}

是ハ黒谷法然上人に仕へ申者にて候。又是に渡り候をさなき人ハ。二歳るとき上人加茂詣

の道にて拾取。可程迄おゝし立給ひて候。然れば御父母をしり給はぬ所に。此程さる子細有つて。一の谷にてうたれ給ひし敦盛の御子なるよし明白に聞しめされ。夢になりとも父御に御対面有たきとて。加茂の御社へ一七日詣給ひ候。今日もまた伴ひ申。只今参詣仕候。これハはや御社にて候。よくく御祈念候へ

「雲雀山」「花筐」「昌俊」などのごときはじめのながき詞なるハ右のごとくミじかきを作り、「盛久」「吉野静」などの略様之佐之詞の跡へ付置、佐之意に任せ本のごとくにもミじかきにも用ゐさせてはいかゞ。

「貼紙」

おゝし よめ兼候二付

奉伺

おゝし立とハそだてあげたる事也

「別紙」

生田敦盛 「ふけ行月」より「名残盡せぬ心かな」迄を除ク

大夫論之末

親子の契も今を限りなるべし。詞あれにみえたるは如何なる者ぞ。以下如常

「佐」^{ワキ}の用字及び総振り仮名表記から、本資料が明和本関連の資料であることは間違いない。「本紙」の内容は、「生田敦盛」をはじめとして「雲雀山」「花筐」「昌俊（正尊）」のようなはじめのワキの詞（「雲雀山」「花筐」はワキヅレの詞）が長いものは短くし、略式の場合の「盛久」「吉野静」のワキの詞に準ずる形で制定し、ワキの意向にまかせて略様にも常のごとくにしてもよいのではないかという提案とともに、簡略にした「生田敦盛」のワキの名乗りを示したものである。「別紙」には、生田の森での敦盛父子の対面の後、「更け行く月の夜もすがら…」以下に続くクセを省略する案が示されている。

「盛久」「吉野静」などの略様之佐之詞についても少し説明を加えておきたい。「盛久」には、室町末期から江戸初期にかけて①自筆本型、②元頼本系、③宗節本系の三型が併存していたことが知られている。²¹①は「いかに土屋殿に…」のシテの詞で始まる現行観世流の形で、光悦本や明和本の元版となった元和卯月本、明和本もこの形である。②は「これは鎌倉殿の御内に土屋のなにがしにて候…」とワキの名乗りで始まるもので、名乗りの後、シテとワキの間答、鎌倉への道行は削られ、「夢中に路あって…」のシテのサシとなる。③は末尾を少し改めたワキの名乗りから簡単な問答となり、「南無や大慈大悲…」のシテのサシとなる。冒頭にワキの詞があるのは②及び③の形で、「略様」と言うからには、②の形が相応しい。「吉野静」も、幾つかの系統の本文を伝えるが、上掛の写本・版本は中入までを省略する形で早くから一定しており、実際の演能ではワキの名乗りから始まる。明和本では中入りまでも記載しているが、中入りまでを省略する場合のワキの

名乗りが、ここで言う「略様之佐詞」となる。

そうすると、「略様之佐之詞の跡へ付置」というところをどう理解するかである。以下は推測に過ぎないが、「盛久」「吉野静」などの「略様之佐之詞」をまとめたものがあり、その後に付載する形で「雲雀山」「花筐」「昌俊」などのワキの名乗りの略式のパターンをまとめるという、言わば、『副言卷』の草稿につながるものと考えられることもできないだろうか。本資料を、祝言能のワキの名乗りと待謡、半能のワキの名乗りと待謡を収める第九冊に収められるだろう原稿の草案として位置づけられる可能性も示しておきたい。

本紙と貼紙及び別紙の筆者は同筆に見えるが、「雲雀山花筐昌俊などのごときはじめのながき詞なるハ；用ゐさせてはいかゞ」と提案してきたのは宗武あるいは田安家側の人物であり、それに対して貼紙の内容を問うているのは元章であると考えるのが妥当であろうかと思う。つまり、宗武側から「生田敦盛」冒頭のワキのセリフを略式にするという案が、略式にした場合のセリフとともに提示され、元章の方では、その略式のセリフ中にある「おゝし立」の意をとりかねて問い合わせたのである。「佐之意に任せ本のごとくにもミじかきにも用ゐさせ」とあるから、明和本「生田敦盛」の当該部分は従来のワキのセリフのままである。クセの省略やワキの略式の名乗りの提案に留まらず、その略式のセリフまでも委細を宗武側が用意しているということは、ワキのセリフ制定の作業にも宗武側が主導的に関わる場合があったことを示している。また、本項冒頭で述べたように、「梅」のアイに代表されるような、宗武の学問研究の成果が、『副言卷』のセリフや語りに反映されている事例はこれまでも指摘されてきたが、能の構成に関わる提案にまで宗武側の意向が及んでいるということをも、本資料は示している。

もうひとつ、ここで挙げておきたい資料は、元章が『副言卷』の上演に具体的にどのような関わっていたかを考えるうえで、参考とすべきものである。それは、本項の最初に『副言卷』上演の証拠としても取り上げている、『石橋』替アイの「仙人」に関するもので、田口和夫氏によって紹介、考察されているが、ここで改めてその意味を考えてみたい。

能楽研究所（鴻山文庫）に所蔵されている元章筆『石橋』アイは、『副言卷』第十一に収められている『石橋』の替アイ「仙人」と同文の台本である。その奥書に「今度御奥御能之節、石橋被遊候ニ付、奥坊主衆松本意久江間被仰付、致伝授候、御相手之事故、右間文句を以差免候本也」とある。田口氏の論考によると、御奥御能での『石橋』は將軍家治がシテを勤めた明和五年（一七六八）のもので、「明和五年に上演されるための台本とすれば、書写も当然そのあたりとなる」とされている。元章がアイを伝授した松本意久は本丸奥御坊主衆で、狂言を演じていたことは『明和五年織部書留』でも確認できる。この台本に関する、田口氏の考察をもう少し引用しておく。

松本意久に伝授したのは、当然筆者の元章であろう。こまかい演技は演者が工夫するにしても、元章の演出がここまで至っていたことは面白いことである。

田口氏の指摘通り、奥坊主衆という素人に対してではあるが、『副言卷』に基づいて元章自らがアイの伝授までも行っていたことは、改めて注目すべき事例であると言える。『副言卷』第十一に収められた替アイ「仙人」は、仙人の立シャベリアイという既存の

形をとりながらも、その内容はそれまで他流にあったものとは著しく異なり、仙人が石橋を飛行の術にて渡ろうと試み失敗するなど、『副言卷』独自のものである。新作に近いようなアイを自ら「伝授」し、「差免」すという文言は、『副言卷』制作者としての立場によるものである。アイについては、宗武側と元章とのやりとりのなかで、改訂の方針や詞章に至るまでが決定され、その段階に狂言方に入る余地はなかったであろうことを思わせる。そのようにして作り上げられた台本を上演するにあたって、元章が主導的な立場で臨んだであろうことは、想像に難くない。

おわりに

本章では、『難波』『石橋』のアイに関して、その後の鷺流間狂言台本への影響や、鷺流間狂言台本をベースとしていると見られる事例から、『副言卷』と鷺流、鷺仁右衛門家との『副言卷』上演段階での関わりを指摘した。また、『副言卷』刊行までの過程に関わる問題として、『生田敦盛佐詞短様』を取り上げ、学説の反映に留まらない宗武側の関与の一端を明らかにした。加えて、『副言卷』に収められている『石橋』替アイの上演についての資料から、元章と『副言卷』上演との関わりについて考えてもいる。本章で指摘したことは、『副言卷』を論じるにあたっての前提として、次章における同書の内容についての考察へとつながるものである。

1 表章「『副言卷』付考」（「百々裏話」(76)、『鉄仙』183号、昭和45年11月）

2 表章「『副言卷』について」（「百々裏話」(74)、『鉄仙』181号、昭和45年7月）

3 小山 弘志・田口 和夫・橋本 朝生『岩波講座 能・狂言 V 狂言の世界』（岩波書店。平成11年）

4 平成十九年夏に大阪大学大学院において行われた集中講義の内容を文章化した『能楽研究講義録』（笠間書院。平成22年）に拠る表章

5 田口和夫「將軍の能と奥坊主のアイ―明和改正本の周辺―」（「汲水閑話」37『能楽タイムズ』昭和63年10月）

6 『番笛集』（天正頃）に「有難や、神舞也。乍去、京方には舞也。大和かゝりの事、楽也」とある。

7 大場滋「能本『難波梅』雑考」（『能 研究と評論』6。昭和51年7月）

8 『能楽資料集成』5 貞享年間 大蔵流間狂言本二種』（わんや書店。昭和61年）

9 『狂言集成』（能楽書林。昭和49年）

10 『有江本間之本』（米沢市立図書館蔵）は、神戸女子大学古典芸能研究センター所蔵の紙焼き資料に拠った。

11 (一)で、対照している『鷺流間 全』、後に「石橋」の項で取り上げる『鷺流替ノ間 全』の含まれる文化賢茂本について、田口和夫氏の「小杉忠三郎旧蔵鷺流狂言伝書目録・解題―中村保雄氏蔵、仁右衛門系伝書・佐渡資料―」により、説明しておく。文化賢茂本は狂言・間狂言のまとまった本を中心に、免状や能狂言関係書などを含む鷺仁右衛門系の狂言伝書群である。その年紀について、『名寄・装束付』にある面作者の年数が「実は『仮面譜』の注記の転載で、寛政九年（一七九七）段階のもの」であること、『鷺流替ノ間 全』に付された演能記録が宝暦十三年（一七六三）を最古のものとして、十六世仁

右衛門定賢の記録を中心に、その子の賢通の記録を加えた記事であることから、田口氏の解題に次のように考察されている。

(文化賢茂本は)寛政九年(一七九七)以降筆録と推察される内証が存在する。この年には十五世鷺仁右衛門定朝は没し、定賢の時代になっている。これと、前の「鷺流替ノ間全」に見える注記を併せ見たとき、文化小杉本(文化賢茂本)は定賢の書き留を賢通が増補したものとみられる。安政二年(一八五五)に賢通が賢通本奥書に記した「宗然殿君多年校訂之原本」に最も近いのが、この文化小杉本(賢茂小杉本)であると云ってよからう。

右のように、年紀のある程度特定できる文化賢茂本は、『副言卷』以後の鷺流の上演実態を知るには適当な本であると言えるだろう。

^{1 2} 『鷺流間狂言四冊本』(観世文庫蔵)は、観世アーカイブにより閲覧した。

^{1 3} 現在、観世流では「待謡」の後に後ジテが若い男神の立出で現れ、「神舞」(観世流以外は老神の楽)を舞う演出が「難波」の常の形である。アイは所の者による語りアイで、鞆鼓台は出さない。小書「鞆鼓出之伝」が付くと後場の舞は老神の舞う「楽」となり、それに伴って間狂言は末社アイとなつて、アイが作り物を出す。すなわち、観世流では小書「鞆鼓出之伝」が付く場合に、他流の通常演出と同じ形になると言える。

^{1 4} 表章「能(石橋)の間狂言」(『能楽思潮』33号。昭和40年9月)

^{1 5} 藤岡道子編『岡家本江戸初期能型付』(和泉書院。平成19年)

^{1 6} 柳瀬千穂「作品研究(石橋) 試論―趣向と構成について―」(『観世』平成19年12月)

^{1 7} 『御世話筋秘曲』(わんや書店。昭和8年)

^{1 8} 同記事は柳瀬千穂氏のご教示による。

^{1 9} 中尾薫「田安宗武と明和改正謡本―田安家旧蔵『版本番外謡本』の書込みをめぐる

^{2 0} て」(『芸能史研究』166号。平成16年7月)

^{2 0} 中尾薫「明和改正謡本と田安宗武 新作能《梅》を中心に」(『能と狂言』平成16年5月)

^{2 1} 竹本幹夫「作品研究『盛久』」(『観世』昭和48年5月)

^{2 2} 田口和夫「將軍の能と奥坊主のアイ―明和改正本の周辺―」(『汲水閑話』37『能楽タイムズ』昭和63年10月)

第五章 『副言卷』の目指したもの

はじめに

前節における同書をめぐる諸問題を踏まえて、本節では、同書の内容を詳細に検証していくことで『副言卷』の意図を探り、同書がどのような間ノ段（アイ）を目指したのかということを考えたい。

具体的な内容の検証に入る前に、まず、『副言卷』に関する先行研究を見ておきたい。『副言卷』のアイ語りについては、表章氏の「明和改正謡本の周辺」¹に「総体に国学臭・元章臭が強く、すべてがそうではないにしても、元章の好みが強くと反映したアイ語りと言ってよいであろう」と全体を評されている。表章氏によって既に指摘されている『副言卷』の特性は以下の三点にまとめられよう。一点目は「前段で謡うこととの重複を避けている」こと、二点目は、「演能時間の短縮化」をねらいとした「語りの省略」である。鬘物及び女能を中心とした『副言卷』第四の所収曲がアイ語りをなくし、アイがワキに言葉をかけるとすぐにワキはアイ語りの後のセリフを話す、という省略型であることを指摘されている。そして、表氏が「国学臭・元章臭」とやや批判的ニュアンスをもつて指摘される、国学及びその他の学問的考証の反映が三点目の特性として挙げられる。同氏はこうした『副言卷』の特性に触れるとともに、『副言卷』第四のアイ語り省略については「今後のアイの方向を考える上でも参考するに値」²するとして、その試みを評価しているが、その他の改訂への明確な評価はされていない。表氏の論考以降、『副言卷』については、田口和夫氏の次の言説³がある。

『副言卷』の詞章には、節付もあり、そういう点ではもつと後代の狂言台本でも持ち得なかつた行き届いた表記がある。能詞章の改正を謡曲部分に止めず、ワキやアイのせりふ・謡いにまで及ぼそうとした元章の仕事は、能をトータルに把握しようとするならば当然ありうべき試みだったといえよう。これが元章の術学的志向のため、面白味の薄い、妙にまじめなしかも分かりにくい詞章になってしまったのだが、そうでなければ、大いに発展するはずの方向だったのではないか、すくなくとも、時代にあわせて流動するのを常としていた間狂言については、その志向は評価できるものであったと思われる。

以上の言説をまとめると、「能をトータルに把握しようとする」なかでのワキやアイのセリフの改訂という『副言卷』の方向性や、前段の繰り返しとなるアイ語りを省略するという試みには一定の評価が与えられているものの、国学、考証の成果を必要以上に反映した「術学的志向」の強い内容に問題があったとするのが、これまでの『副言卷』評であると言える。

『副言卷』の特性についてのこれらの指摘は的を射たものであるが、明和本と同様に、「国学」「考証」の成果を吹聴するような術学的な面に、これまで最もスポットが当たっていたとも言える。第一章において考察したように、明和本の詞章改訂には田安

家での国学研究の成果が反映されていた。その明和本に対応した『副言卷』の内容に国学の影響が見られるのは当然のことではある。しかしながら、それは同書の特性のひとつではあるが、同書制定のねらいではないだろう。すなわち、『副言卷』が目指したアイは国学の新説の披見という側面は有していたにせよ、同書の制定には、能全体の中でアイがどう在るべきか、どう機能すべきかという視点があつたはずである。この問題を考えるために、これまで同書の最大の特性とされてきた「国学」の要素以外にも目を向ける必要がある、そこに、同書のねらいを探る手掛かりがあると考える。

一 《朝長》 《敦盛》のアイ

前節に示したように、『副言卷』第三は修羅能におけるワキとアイのやりとり及びアイ語りを集めた冊で、『通盛・実盛・頼政・朝長・忠度・田村・屋嶋・兼平・敦盛・知章・巴・碓潜・箴梅』の十三曲が収められている。これら所収曲のうち、改訂の程度が甚だしい《朝長》《敦盛》を中心に、そのアイ語りの内容を考察していくことにする。

「《朝長》のアイ語り」

《朝長》のアイ語りについて検証する前に、明和本^{注三}に沿って、能《朝長》の構成と梗概を紹介しておきたい。なお、傍線部の内容にあたるセリフが『副言卷』第三に収められている。

1, ワキの登場 朝長とゆかりのある嵯峨清涼寺の僧(ワキ)が、自害した朝長の跡を弔うため、青墓の宿へ向かう。青墓に着いた僧は、所の者(アイ・実は青墓の長の従者)に朝長の墓の在処を教えてもらう。

2, シテの登場 青墓の長者(シテ)が、侍女(ツレ)と従者(トモ)を伴い、朝長の墓へ七日毎の供養に訪れる。

3, シテとワキの応対 青墓の長者に問われ、墓前で弔う僧は朝長の乳兄弟にあたることを明かす。長者も朝長とのゆかりある故に弔いに参っていることを言う。

4, シテの物語り 長者は、義朝・朝長親子らがこの青墓へ落ちのびてきた夜、負傷した朝長が自ら命を絶つたことを語る。

5, シテの詠嘆 朝長の死を悼み、やがて弔いを終えた一同は、青墓の宿へと帰る。

6, シテ・ワキの応対 長者は僧に暫くの逗留と朝長の回向をすすめる。

7, シテ・アイの応対 長者は従者(アイ・先程、僧が朝長の墓を問うた所の者)に、僧の世話をしよう命じる。

8, アイの物語り 長者の従者は、僧に朝長が自害した夜の出来事を語る。

9, ワキの待受け 僧は観音懺法で朝長を弔う。

10, 後ジテの登場 朝長の霊(後ジテ)が観音懺法を謝して現れる。

11, シテ・ワキの応対 朝長は僧になお弔いを続けてくれるよう請う。

12, シテの物語り 朝長は、平治の乱で敗走した兄弟や父の末路を語る(兄の悪源太義平が石山寺で生け捕られ処刑されたこと、弟の兵衛の佐も捕らえられたこと、父義朝は野間の内海で長田の裏切りにあい討たれたこと)。青墓の長者の手厚い弔いに喜び、僧に後

生を案じぬように言う。

13, シテの立働ぎ、結末 この世での合戦さながらの修羅道の有様を見せ、さらなる回向を頼む。

以上が、《朝長》の構成と梗概であるが、『副言卷』第三に収められた第8段のアイの物語りにあたるセリフを以下に引用する(句読点は私に付した)。なお、引用文中に「俳」とあるのは、ヲカシ、すなわちアイ(狂言役者)のセリフであることを指し、「佐」はワキを指す。また、『副言卷』では、「二番目佐俳之詞」「二番目俳之間語」として、アイ語り前後のワキとアイのやりとりとアイ語りを各曲ごとに別々に収録しているが、ここでは、便宜的に舞台での進行通り引用している。

俳\最前の者にて候が、是に御逗留の間何にても御用の事候ハゞ、承れと長の申付て候程に、某に仰付られ候へ。佐\浅からず候。御身ハ御内の人にて候程に、朝長の御最期の様躰御存候べし。語て御聞せ候へ。俳\さん候我等ハ其時是に候ひしが、下部の事なれば委き事ハ存ぜず候。只見及候事のミを申上候べし。先其日我らども申合せ、年忘とて一種一瓶を持より候ひて、酒盛を致夜に入て伏候ひしに、門をほと／＼とたゞ音の聞え候間、そばにふせらせた金ぼうしめに、旅人の御入あるにや、門あけて入まいらせよと申せど、手かきおしかぶりふつて、中々出さうな躰でござらぬ間、酒きげん乃上なればむかといたして、やいわつは親が出うとする共おのれが先起う事を、心よう酔て寝て居る父を起させうとするかと叱候へば、小声にて、門たゞ候前に草摺の音がいたしたハ、強盗かと存ると云もはてぬに、我等ハ酔さめ朧ぶるひがいたし、恐ろしさのあまり衾引かぶつてうづくまりしに、又門を初より少強くたゞけバ、入ぬもこハし入るゝもこハし。何さま先見うと存、物の透間より見れば、彼門をたゞきし男と思しくて、門の前に大男が、くろき直垂に黒き鎧着て、左の手に馬を引て立たり、側にも馬を引て大きな男の、髪をば童の様に取揚結たるが、白き直垂に赤威しの甲着たいまつ持てあり。其後に赤地の錦の直垂に、黒糸威の甲、鍬形打たる胄を着たる男と十五六なる人の、朽葉の直垂におもだか威しの甲着たると、馬にのりながら四方に目を配りて居れば、いよ／＼恐しく存、さし足して逃込むといたせば、今度ハ門をしたゞかに打が、其音長の臥所に聞えけん、長ミづから出られ、門のうちにて、夜に入て何の御用ぞ、誰にてましますぞと問給ふに、ひそかに鎌田といふ声に長ハ驚き、たそ参りて門ひらけとあれバ、我等も鎌田といふ声を聞より恐しき事もなければ、何某是に候とて飛で出やがて門を開たれば、鎌田御先にて。義朝の殿。ともながの殿金丸丸どの。四人連にて入給ふ。長ハ泣々奥の間へしやうじ奉り、色々もてなしまいらせ、夜深て皆御休ありたるが、俄に女ども泣騒候間、こハ何事ぞと尋候へば、朝長の殿御生害ありと承り、我等まで落涙仕て候。さて夜あけぬれば、義朝の殿ハうつミへわたらせ給ふ。朝長の御骸をバ長ミづから物に収、御覧のごとく葬り、長ハ今に七日／＼に参弔奉られ候。佐\懇に承り候ものかな。尋申事余の義にあらず。是ハ朝長の御乳母子のなにがしと申者にて候が、御跡弔ひ申さん為此所へ来りて候。又朝長ハ常に観音せむぼうをたつとミ給ひて候程に、観音懺法を以、御跡を弔申さうずるにて候。かた／＼も御出あつ

て聴聞され候へ。俳／有難う候。

右に引用したものが、《朝長》のアイであるが、間狂言台本の諸本^{注四}を参照すると、従来のアイ語りは、概ね以下の五つの要素で構成されている。

- ① 都での義朝の敗戦、義朝、義平、朝長ら主従は青墓の宿の長を頼って落ちてきたこと。
- ② 悪源太義平が生け捕られ、六條河原にて処刑されたこと。
- ③ 負傷した朝長は、この先雑兵の手にかかるよりはと、この青墓にて自害したこと。
- ④ 近隣の成らず者が共が義朝を討ちに来たが、佐渡式部大夫が義朝の身替わりとなって自害し、義朝は長田を頼って野間の内海へ逃げ延びたこと。
- ⑤ 義朝は長田の裏切りにより御湯殿にて討たれたこと。同様に智の鎌田も討たれたこと。主人を裏切った長田と、青墓の長の情け深さを対比。

これに比して、『副言卷』第三のアイ語りでは、都から落ちのびてきた義朝・朝長一行が青墓の宿の長を頼って訪れ、その夜更けに朝長が自害するまでを語り、従来のアイ語りにあるような、②④⑤の要素はもとより、①の都での敗戦や青墓に辿り着くまでの敗走の様子も語られない。それもそのはずで、他の間狂言台本の語りが、朝長と乳母子の關係にあるワキの求めに応じて、「是はおもひもよらぬ事を承候物かな、我等も此屋の長にハ仕え申せ共左様の事委ハ存(せ)ず候去ながら、凡承たる通り物語申さふするにて候」(貞享松井本)という決まり文句で始まるのに対し、『副言卷』第三の語りは「さん候我等ハ其時は候ひしが、下部の事なれば委き事ハ存ぜず候。只見及候事のミを申上候べし」というセリフで始まるのである。つまり、「只見及候事のミ」を語るのだから、②④⑤に触れないのは当然で、続くアイ語りは、終始、青墓の長に仕える者の視点で朝長の自害に至るまでの当夜の出来事が語られる。語りの中心は朝長の自害よりもむしろ、義朝・朝長一行を青墓の長が招じ入れるまでの、得体の知れない訪問者に怯える従者とその息子との滑稽なやりとりであり、従来のアイ語りとは全く異質なものとなっている。

《朝長》のアイ語りに、『副言卷』の特性のひとつとして既に指摘されている能の前場で語られることとの重複を避けるねらいがあることは、前述の能《朝長》の構成と梗概を参照すれば明らかである。従来のアイ語りにある①③は前場の第4段のシテの物語りで語られる内容と重なる。また、②④⑤の要素は、後場の第12段のシテの物語りにおいて語られることから、《朝長》の場合は後場で語られることとの重複をも避けていると言える。能の前場後場で語られる内容との重複を避け、一貫して朝長自害の場に居合わせた青墓の長者の従者の視点から語ることで、新味を出しているのが『副言卷』第三の《朝長》のアイ語りであると言える。

さらに、『朝長』のアイ語りには、他の間狂言台本には見られない工夫がある。それは、シテの語りの内容との整合性である。一体、能と間狂言は、ひと続きの演劇として上演している以上、その間に齟齬のないことが当然であるべきところであるが、アイ語りにおいて、能で語られていることと同じ素材を取り上げながら、両者の間に細かな食い違いがあることが珍しくない。これは、狂言方がアイ語りの内容を能に拠るよりはむしろ、能が取材したと考えられる原典などに拠って形成してきたためでもある事が、大蔵虎明の著『わらんべ草』(万治三「一六六〇」年成立)の以下の記述からも窺える。

当世は、間にこびたること云を、他に本とす、わが家にハ、能一番のあらまし、下々迄も、合点のゆくやうに、文字のこゑにて云はあし、よみにて、みちかきやうに云がならひ也、：《中略》：先問ハ、十番が九番も、在所の、いやしき者か、山賤のやうなる類なれば、是以其者の、相応に云事ならひ也、しかるを、去人、こびたる事をいひたがり、知者を頼、ばせをの間に、謡の抄にある、ほうげんこうが古事を云し事、智恵をかりたるしるし也、ばせをの能のわきは、ほうげんこう也、其人の前にて、ほうげんこうが事をかたる事おかしき事也：

右の記事は、アイ語りに「こびたること」、則ち知識をひけらかした内容を言うことを批判し、その例として《芭蕉》のアイに謡曲注釈書である『謡抄』に拠って「彭元公の古事」を語ることを挙げているものである。虎明は、ここではそれを非難の対象としているが、この記事からは、その「こびたること」によってアイ語りが膨らんでいった過程が見て取れる。

さて、《朝長》では、都から敗走した義朝一行が青墓へ辿り着いた日時とその人数について、前場の第4段シテの物語りで、以下のように語られる（詞章は明和本に拠った。傍線部は改訂箇所を示し、括弧内がもとの詞章を示す）。

シテ語／＼申につけていたハしや。暮し年の廿八日（八日）の夜に入て。門をあらけな
くたゝく音す。誰なるらんと尋しに。鎌田殿と仰られし程に門を開かすれバ武具した
る人四五人うちに入給ふ。義朝御親子。鎌田金王丸とやらむ。わらハを頼みおぼしめ
す。：

まず、シテの語りでは、青墓へ到着した一行を義朝、朝長、鎌田、金王丸の「四五人」とする。この人数について、能《朝長》が取材した『平治物語』（古活字本・金刀比羅本）には、さらに嫡男の悪源太義平、三男兵衛佐頼朝、佐渡式部大夫重成、平賀四郎義宣を加えて八騎としているが、「ここは義朝と朝長に焦点を当てて言うらしい」^{注五}と解されている。しかし、間狂言台本の諸本間では、「左馬頭義朝嫡子悪源太義平次男中宮太夫進朝長主従七人此青墓ニ付給フ」（大蔵虎明本・大蔵流）「左馬頭義朝悪源太義平次男中宮太夫の進朝長。主従七騎にてこの青墓へ着き給ふ」（森川杜園田蔵本・大蔵流）と『平治物語』の記述に拠ったアイ語りが多く、管見では「よし朝御父子鎌田金王丸ばかり。去年極月八日に日暮れて是へ御出有り。」とするのは、鷲流の「真野町若林義太郎氏所蔵間狂言本」のみである。

また、青墓の宿に辿り着いたのを「廿八日」とするのは、引用文中にも示した通り明和本の改訂箇所、従来の本文は、ここを「八日」とする。『平治物語』（金刀比羅本）や元章が参照したらしい『参考平治物語』には「廿八日」とあり、これは従来の本文の誤謬と捉えた故の改訂である。この改訂をうけて、『副言卷』第三においても「先其日我らども申合せ、年忘とて一種一瓶を持より候ひて、酒盛を致夜に入て伏候ひしに、：」とアイ語りが始まる。同種の事例として、弔いのため朝長の墓を訪れる僧（ワキ）を、従来の「傳（貴人の子を傳育する男性）」から「乳母子（乳母の子）」へと改訂していることを、『副言卷』第三のアイ語り後のワキとアイのやりとりにおいても反映させている。細かな差異

ではあるが、間狂言を能の前場後場と一体のものとして捉え整備しようとする『副言卷』の意図が見られる。

更に付け加えておきたいのは、『副言卷』第三の《朝長》のアイ語りが、およそ語りとは言えないものになっていることで、所作こそ伴わないであろうものの、滑稽劇的要素が強くなっていることである。これも前場後場の内容と関連しているように思われる。《朝長》の前場では青墓の長によつて朝長の最期についての、後場では朝長によつて平治の乱と父や兄の最期についての語りがあり、多くの修羅能に見られるカケリや舞事はないことから、『朝長』は語りを見せる能とも言える。このような能において、従来の語りを聞かせるアイの段とは趣の異なるものを見せることで、舞台に変化を持たせることが『副言卷』第三の《朝長》のアイ語りのねらいとしてあつたのではないかと考える。且つ、『朝長』においては、古くからあるワキ語り(アイ語りの替わりにワキの語りが演じられる特殊演出)こそが本来の形であるという考えが背景にあつたかもしれない。

「《敦盛》のアイ語り」

《敦盛》のアイ語りにも、能の前場後場との整合性を図る工夫がされている。

《敦盛》は『平家物語』『源平盛衰記』などに取材し、平敦盛をシテに、その敦盛を一人谷で討ち、今は出家して蓮生法師となつた熊谷次郎直実をワキとする。シテを討つた張本人をワキとする設定は《敦盛》一曲のみの特殊なものである。敦盛を討つた熊谷その人が僧となつて敦盛亡き跡を弔うという特殊な設定故、『敦盛』にも古くから間の段において特殊演出として「ワキ語り」があり、むしろそれが本来の形であつたと考えられている^{注六}。一方で、アイ語りの定型にもれず、『敦盛』においても、アイはワキの蓮生法師の求めに応じて敦盛の最期を詳しく語るのが通常の演出であり、この場合、シテは自ら討ち取つた敦盛の最期をアイに尋ねることとなる。『副言卷』第三の《敦盛》では、この矛盾を解消するべく、アイ語りの前に以下のようなワキとアイのやりとりがある(句読点は筆者による)。

佐／是ハはや津の国一谷に着候。誠に昔の有様今のやうに思ひ出られて候。又あの上野に当つて笛の音の聞え候。此人を相待、此邊の事共をくハしく尋バやおもひ候。○俳／是ハ須磨の浦に住者にて候。今日ハ日もうらゝに候ひし程に、立出四方を眺、只今家路に帰候。いや是に見馴申さぬ御僧の御座候よ。何方より御出なされて候ぞ。佐／御不審尤もにて候。是ハ此所一見の僧にて候。御身ハ此あたりの人にて候か。俳／中々此所の者にて候。佐／さ様に候ハ、尋度事の候。近う御入候へ。俳／心得申候。さて御尋ありたきとハ如何様なる御ことにて候ぞ。佐／おもひもよらぬ尋事にて候へども、あの波うち際に石を立おかれ候ハ、もし敦盛のなき跡のしるしにてハなく候か。俳／さん候あれこそ敦盛の果給ひし跡なれば。所の者共か様に石を立置て候。御僧　も弔ひて御通り候へかし。我等ハ彼折からまかり出、あれなる木末に上り、軍見物い　たして候が、さて／＼敦盛の御最期ハいたハしき事どもにて候ひき。とても事に語　て聞せ申さうずるか。佐／さあらバ御物がたり候へ

傍線部にあるように、蓮生法師が所の者に「波打ち際に立て置かれた石は、もしや敦盛

が亡くなった跡のしるしてはないのか」と尋ねたことを機に、所の者が「実は、敦盛が最期を遂げた折、自分は梢から軍見物していたのだ。さてさて敦盛の最期のご様子はおいかわしいことであつた」と次のようなアイ語りを始める。

此敦盛と申ハ、清盛公乃御弟、修理乃大夫経盛の卿乃末の御子にて、御年十六にておハしましゝかバ、叙爵のミにていまだ無官なりしほどに、無官乃大夫とハ申たるげに候。彼経盛乃卿ハ公達あまたおハしけれど、此敦盛ハ生れ給ひし時より類なふうつくしかりけれバ、常に御傍にてそだて給ふに、およすげますまゝに御顔形いわんかたなく、御心ざまもゆうにやさしくて、詩歌管弦の道にくらからず、殊に笛をめでたく吹給へり。さて一乃谷に籠り給ひて後も、経盛乃卿ハ公達と共に、夜ごとに管弦して遊び給ひしが、殊に落城の前夜ハ酒宴をもふけられ、管弦郢曲を初舞曲杯も候ひしと申が、是が暇乞の御酒宴になりけると、我らごときまで御いたハしく存候。さて落城のきざミ、平家乃公達おもひ／＼に落給ふ中に、無官乃大夫敦盛ハ、たゞ一騎多く乃敵の中をしのぎ出、御座船を目がけ汀に打出給ひしかども、御舟共ははやへだゝりぬ。其時敦盛いかゞせんとおぼしたるふぜいにて、駒をひかへてたゞミ給ふ所に、御後より武者一騎、栗毛の馬乃いちもつと見ゆるにのりて、飛がごとくに追来る。敦盛今ハかなハじとやおぼしけん、ひつかへして戦ひ給ひしが、終に引組波打際に落給ふを、彼武者敦盛の上に乗奉り、胄を取てかたへになげ捨候程に、今ハこうよと存て手を握てありたるに、思ひの外助まいらせん様子なれば、あつはれ情ある武者かなと感心い たす内に、何の手もなく敦盛の御首かき落て候。彼武者を後に承れば、むさしの国の 住人熊谷の次郎直実にて候。此比ある人の申ハ、彼直実ハ敦盛を討奉りし事をいたハ しく存るあまり、出家して諸国修行あるくと申が、我等ハイやさハ有まじ先程にいた ハしく思ハズ、助まいらすべきを、軍功の賞を貪ればこそ討まいらせたれ、いかで其 後出家せんや、もし出家して諸国を修行し此所へ来りたらバ、早々我等に知らせよ、 彼悪法師を高手小手にいましめ、棒ちぎり木を持つてなぶり殺しにいたそうと申て御座 すが、御僧ハもし彼直実が行脚するなど申沙汰ハ聞なされたる事ハ御座なひか。

以上が『副言卷』第三の《敦盛》の語りであるが、従来の間狂言台本^{注七}は概ね次のような構成となっている。

- ①一ノ谷落城の際、敦盛は城に忘れた秘蔵の名笛を取りに戻り、船に乗り遅れたこと。
- ②熊谷は敦盛と引き組み首を討たんとしたところ、我が子程の若さに驚き助けたく思つたが、後方から軍監の土肥・梶原が来たため、やむなく敦盛の首を討つたこと。
- ③その後、熊谷が出家したこと。

これに対して、『副言卷』第三の《敦盛》の語りでは、前半は敦盛が詩歌管弦の道に秀で、殊に笛の上手であつたことと、一ノ谷の落城前夜の様子が語られる。後半で敦盛と笛のことが語られないことを補う意味で、前半で敦盛が笛の名手であつたことを語らせていると考えられる。落城前夜に酒宴を催し、「管弦郢曲を初舞曲杯も候ひし」とあるのは、『平家物語』では、敦盛を討ち取つたあとの熊谷の言葉にごく簡単にみえているが、明和本の《敦盛》では、この『副言卷』第三の語りによって、後場の敦盛が舞を舞う次の場面

へつながっていくと考えられるのである（詞章は明和本、傍線部は改訂箇所を示し括弧内は元の詞章）。

シテ／さても衣更着六日の夜の事なりしかバ、親にて候経盛我らを集め、今やうをうたひ舞遊びしに　ワキ／さてハ其夜の御あそびなりけり。城のうちにさも面白き笛の音の、寄手の陣迄聞えしハ　シテ／それこそさしも敦盛が、最期まで持ちし小枝の笛（笛竹の）　ワキ／音も一節をうたひ遊ぶ　シテ／今やう朗詠　ワキ／声々に
同／　拍子を揃へ声を上

右の詞章の後に「中ノ舞」が入り、敦盛の亡霊は落城前夜の思い出の舞を舞うことになる。

後半は、前述の①②にあたる内容が語られるが、『朝長』同様にあくまでもその場で戦見物していた所の者（アイ）の視点で語られており、前述のように①の敦盛が笛のために城へ引き帰したことやその理由は語られず、②の敦盛を討つことをためらう熊谷の心情も語られない。前者は、前場後場の詞章にはもちろんのこと、『平家物語』にもないエピソードであるため、後者は熊谷本人に熊谷の心情を語る不自然さ故と、それぞれの理由が考えられる。なお、『朝長』同様の事情で、『敦盛』のアイ語りにもワキ語りとの兼ね合いをはかる意図があった可能性も付け加えておきたい。

以上、第一節では『副言卷』第三所収の『朝長』『敦盛』のアイ語りを検討し、そのアイ語りの内容が前場あるいは後場との整合性を満たすよう工夫されていることを指摘したが、両曲のアイ語りの独自性は、その内容に留まらず、一貫してアイの視点から語られる語りの方法にもある。それは、『朝長』『敦盛』の両曲ともに、ワキがシテと縁のある人物であるという設定と関連していると考えられる。主人公（シテ）のことをよく知るワキに、今さらに主人公についての詳細な物語を語るよりは、事件の当事者たるアイの視点によって、臨場感をもって主人公の最後を語るのが、『副言卷』の選んだ方法であった。

二 『白水郎（海士）』のアイ

次に、『副言卷』第五に所収されている『白水郎（海士）』のアイの例から、同書のねらいを探っていくこととする（「白水郎」は明和本特有の表記であるが、以下『海士』と表記する）。『副言卷』第五は、雑能のアイ語りとセリフを集成した冊で、〈融・小塩・雲林院・白泉郎・殺生石・熊坂・鶴・野守・鶺鴒・項羽・錦木・山姥・阿古屋松・鍾馗・船橋・女郎花〉の十六曲を収める。改訂の度合いが甚だしい本冊の中でも、『海士』は特に独自性の強いアイ語りが作られている。

「『海士』のアイ語り」

能『海士』の梗概は、以下のようなものである（傍線部がアイ）。

亡母の追善のために志度の浦へ来た藤原房前（子方）の前に、海士（前ジテ、実は房前の母の亡霊）が現れ、面向不背ノ珠を竜宮から取り戻した時の有様を再現し、房前に筆跡を残し、供養を頼んで消える。「中入」志度の浦の者（アイ）が海士についての話を語り、

房前が母の追善のための管弦講を催すことを触れまわる。房前が亡母の追善を行うところへ、龍女となった海士（後ジテ）が法華経の功德により龍女成仏を遂げる。従来の間狂言台本[＊]によると、『海士』のアイ語リでは概ね次の三つの要素が語られる。

- ①淡海公（藤原不比等）の妹が唐の高宗皇帝の后となり、氏寺である興福寺には花原磬、泗濱石、面向不背ノ珠の三つの宝が渡された。
- ②花原磬、泗濱石は無事に都へと届けられたが、面向不背ノ珠は龍王によって奪われた。
- ③面向不背ノ珠を奪還すべく、不比等は志度の浦へ赴く。そこで海士と契りを結び、二人の間には男児が生まれた。海士は我が子を不比等の世継ぎとする約定を交わし、自らの命と引き替えに面向不背ノ珠を竜宮より取り戻した。

これらは全て前場で海士の亡霊が既に語ったことでもある。一方で、『副言卷』の間語リは、管見のどの間狂言台本とも異なる独自のセリフと語リで成っている。以下、『副言卷』の『海士』のアイ語リの内容を紹介する（全文は末尾に付す）。

まず、房前の大臣の従者（ワキ）は浦の者（アイ）を呼び出し、房前の母である海士の追善のため、此国で徳の高い僧を探している旨を伝える。浦の者はこの志度の浦に庵を結ぶ尊い僧がいると答え、その僧の子細を語りはじめ。僧の子細を語ることが、その娘である海士、房前の母である海士のことを語ることになる。能には登場しない海士の父親というキャラクターを登場させるのは、亡霊となった本人から既に聞いた宝珠奪還の物語を、もう一度浦の者から聞き出す不自然さを解消するためでもあっただろう。さて、その子細とは、以下のようなものであった。

僧は、もとはこの浦の海士であった。その娘は容顔美麗なるばかりでなく、海士の業もまた巧みであったので、この辺りの者は皆その娘を得たいと願ったが、娘は決して承知しなかった。ある日、都よりの旅人がこの娘を見そめて契りを結び、二人の間には男児が生まれた。この都人こそ、房前の父・藤原不比等であった。不比等は娘に面向不背ノ珠を取り戻すためこの地に来たことを告げる。以下、『副言卷』では次のように語られる。（括弧内は筆者注）

海人官女うちゑみて。始よりさる御有様とこそ見参らせてさふらひつれ。其玉はいかさまにも取かへし奉りなん。たゞしミづからハかならず身まかり候ひぬべし。さらバ此御子をすて給ふなど申せバ。（不比等は）子細あらじとこたへ給ふ。さるによつて海人官女ハ龍宮へ入つゐに面向不背乃玉を取かへし。其身ハ悪龍乃ために死して候へども。彼玉ハ我朝の至寶となり。御子ハ今房埼殿とやらむ申げに候。又父乃海人ハ夫より僧となりて候が。此弔ひをうけてうかまざる者なく候。…（以下、省略）

右に引用した語リに、従来のアイ語リにある③の要素は含まれるものの、全体は海士の父娘の物語としてまとめられている。この間語リの後、追善のため殺生禁断の触れを申しつける点は、他の間狂言台本と同じであるが、『副言卷』では、亡母の追善供養の導師に海士の父（房前の祖父）を据えるようにとの命が新たに加えられ、また、件の僧の庵を寺にし、彼の者を住職に据えよとの、後日譚を想像させるようなセリフまでも添えられてい

る。

《海士》のアイ語りに、前場の内容との重複を避ける意図があることは明白である。こうした意図は『副言卷』全体に通底する傾向のひとつであると言われており、前場の再説とも言われる三番目物のアイ語りが完全に省略されていることなどがその顕著な例である。とはいえ、新たに創出されている海士の父娘の物語からは、重複を避けること以上の積極的なねらいが見出せる。《海士》のようにこれまで前場の再説あるいは詳説となつていたアイ語りに、能では語られない独自の物語を語ることによつて、主人公（シテ）である海士の人物造型と能の筋書きを補足する意図があるのではないだろうか。

まず、信心深い海士（主人公である海士の父親）のもとへ神仏から授かるようにして生まれた「兒容たぐひなき娘」（主人公の海士）が、いかに特別な存在であつたかを強調する次のような語りがある。

彼僧本ハ此浦乃海人にて候ひしが。正直者にて殊に神佛をたふとみし故にや。兒容たぐひなき娘をまうく。凡海人官女と申者ハ。常に海底に入日に照られ候程に。をさなき間ハ兒かたちよきも。半年もたゞざる中に。かみハ赤ミはだへハ黒ミ。其ものともみえずなり候なるに。彼海人官女ハ。此業をいたしそめて十年あまりになれど。いよ／＼髪なよやかに黒く。はだへハ猶更白くなりて候。且其業も上手なれば。父乃海人をとませて候。然れ共此父乃海人。渡世の餘りをバ佛神へ奉り。又ハまづしき者にあたへしによつて。おほかる海人なれど。ねたむ者ハなくて皆うやまひて候。さて彼娘をあまハいふにや及。此所のれき／＼も得まほしく思へど。さる事をいたくきらひて。常に父乃かたはらをはなれねバ。父にいゝよるに父ハせういんすれど娘ハ聞かず。後にハ皆あぐみてかたハにてぞあらむとてやミて候。

誰の求婚も受け入れない海士に「皆あぐみてかたハにてぞあらむとてやミて候」といった有様、そこへ貴人が現れ、契りを結ぶという展開は、『源氏物語』明石の巻を思わせるが、それはさておき、能の詞章のなかでは「賤しき海士乙女」としか語られない海士について、その常人ならざる様子を語ることで、龍王から宝珠を取り戻すという人並み外れた業も、龍女となる後場の展開も納得せしめるねらいがあつたのではなからうか。右の語りの後に、不比等との交情が丁寧な語りられ、宝珠の奪還となるのが『副言卷』のアイ語りである。

一方、能で語られるのは、房前の母である海士が、我が子を世継ぎとするという不比等との約定を頼りに、自らの命を犠牲にして龍王のもとから面向不背の珠を取り戻すまでの物語であり、海士は我が子のために命を投げ出す母親として描かれているが、ここで、海士が命を擲つのは卑しい腹に生まれた我が子の行く末のためであるとしか語られない。これは、従来のアイ語りにおいても同様であり、例えば、『有江本間之本』（鷺流）では次のように語られ、従来の諸流のアイ語りもこれと大差ない。

此内二ツのたからハ京着ク致、明珠ハ此沖にて龍宮へ取たるを、大臣殿此玉をおしく思召、当浦へ忍びて御下向なされ、いやしき海士乙女と契りをこめられ、ほとなく一人の男子をよろこひ給ふ、其折節大臣殿海人に仰られけるやうハ、此沖にて龍

女のしつめし明珠をかづき上よと御申あれハ、安キ間の御事玉をハ取上申へし、さ
あらハ今の御子を御代付と望れしを、則御同心なされしほとに、扱ハ我子故すてん
命はおしからしと一筋に思ひ定、千尋の繩を腰に付て其儘海中へ分入たまふか、良
有て水そこの繩かうこきけるを、すハ約束の繩かこそゆらけとて、上に待たる人ハ
我先にと行て引上、是成嶋にて彼玉を初て見そめしにより、此所を新珠嶋と申なら
ハす、か程の明珠を二度日本の寶となし、興福寺に納メ置れたるも此故にて候、さ
れば海士人ハ龍神の見入けるか、程なく空しく御成あれと、御けいやくなれハ御子
ハ世付の御位にそなわり、今都に房崎の大臣殿と申て御座有も此子細にて有由承ル、
我等の存たるハ如此にて御座候

これに対して、『副言卷』のアイ語りでは、次に示すように、不比等と海士の関わりを
丁寧を描くことで、我が子・房前の出世のためと言うよりも、不比等との契りの深さゆえ
に、面向不背ノ珠を取り戻す役割を引き受ける海士の姿が語られることとなる。

しかるに或日いと気高き旅人乃。供人四五人つれたるが来給ひしが。馬より下り松か
げにむかばきをとき敷て座し給ひ。海人乃しわざを見給ひしが。件乃海人官女を見そ
め。帰るさの跡をとめて彼屋に至り給ひ。是ハ都より此浦一見乃ため来りし者なり。
其程爰にとゞめ給へかしのたまへバ。父乃海人いとかしこけれど。いなミ申ハいよ
／＼かたじけなしと答申に。旅人よろこび給ひ入給ふ。かくて旅人父乃海人を召出で。
此美しき海人官女ハ汝が娘か。頼むかたありやととハせ給ふに。さむ候やつこが娘に
て候。ただしさることいたくいとひて獨あかし候と申。旅人さバ我にあたへよかしと
の給ふ。父乃海人は初より其御心をもみしり。娘も常にかはりたる様なるをも見とり
たれば。こハ神佛乃道引給ふにぞと思ひて。何も御言まゝに仕へさせ申さむと申す。
かゝれば其夜より御契りあさからず。日をふるまゝにいよ／＼深き中となり給ひしに。
男子まで出来給ふ。

アイ語りによつて、能では語られないことを説明することは従来からあつた。例えば、
《海士》の従来のアイ語りで語られる、唐から興福寺へ贈られた花原磬、泗濱石のこと①
は、能では特に説明されないこれらに対する注釈である。しかし、それは能のドラマと関
わつてくるものではなく、アイ語りの方にもそのような意図はない。能の人物造型や筋書
きをアイ語りによつて意識的に補い、付加していく方法は、従来のアイには見られないも
のである。《海士》のアイ語りからは、前場の再説あるいは詳説というこれまでのアイ語
りの在り方を見直そうと模索する『副言卷』の姿勢を見ることができるといえる。

『副言卷』第五に所収される《女郎花》のアイも《海士》と同様の例であろう。能《女
郎花》は、ふとした行き違いのせいで男の誠実を疑い放生川に身を投げた女と、その後を
追つた男の物語が軸である。能の詞章には「少し契りの障りある（少し逢瀬に行き違いが
あつて）」としか語られない女が入水するまでの事情を、『副言卷』は、男と女の仲を妬
んだ第三者の策略のために、二人の仲が引き裂かれるという独自の語りによつて説明する。
また、『船橋』のアイ語りでは、二人の仲を快く思わない女の親に、逢瀬のために渡る橋
板をはがされたことで、川に落ち空しくなつた男女の悲劇について、能では語られない経

緯を具体的にかつ詳細に語る。これなども、先述の《海士》のアイ語りのごとく、創出した語りによって能の筋書きを補足し、膨らませるものである。ただし、『副言卷』所収のアイ語りがすべて、このように独自の語りを自由に創り出しているわけではないことは、他に引いた幾つかの例からも明らかである。例えば、第一章で取り上げている《小塩》のアイは『三代実録』に拠って二条の后と業平のことが語られており、前章で取り上げた《難波》のアイも『日本書紀』の記事に忠実に沿っていた。『副言卷』が、『海士』に見られるような独自の語りを展開するのは、これらの能が「然るべき典拠」を持たないと考えられたことが理由であろうか。もちろん、各曲の成立の背景には、その典拠たるものがある。それは、『海士』の場合は『讚州志度道場縁起』であり、『女郎花』の場合は中世の古今集注釈書のひとつであったりするのだが、それらは『副言卷』の制定に関わった宗武や元章にとつては、否定すべき中世的理解として、詞章改訂においても削除の対象であった。しかしながら、その結果生まれた殆どオリジナルに近いこれらのアイ語りは、能の一部をなしつつ、能のドラマを補足し、さらに言うならば、アイ語りによって人物造型や筋書きに新たな解釈を付加できるアイの可能性を示していると言えるのではないだろうか。

おわりに

『副言卷』第三所収の《朝長》《敦盛》、第五所収の《海士》のアイ語り及びワキとアイのやりとりについて、能の前場後場との関わりからその内容を検証してきた。『副言卷』の目指したアイ語りとはどのようなものであったのであろうか。この問題を考えるにあたって、同書が制定された当時のアイ語りの実態について少し触れておく。アイ語りは、室町末期以降に居語りの形に統一されるようになってから江戸中期頃まで、長大化の傾向にあったと考えられている。アイ語り長大化の理由として、表章氏は、次の三つの理由を挙げている^{注九}。

- ① 解説的役割が重視されるようになったこと。
- ② 中入りしたシテの着替えの時間をつなぐ必要があったこと。
- ③ 狂言の語りの技術の向上、それに伴い語りが鑑賞批判の対象となったこと。

この状況は、『副言卷』成立当時も大差ないものであったと考えられ^{注一〇}、アイ語りの長大化の要因は、アイ語りが果たした機能として捉え直すことも可能であろう。しかし、これまで見てきたように、『副言卷』のアイ語りが①のような能の内容をより平易に説明する解説機能を担っていなかったことは、能の前場、後場と重複しないよう作られた内容からも明白である。前掲の三つの要素のうちでは、実質的には②の機能が最も求められていたとも考えられる。鬘能のアイを収める『副言卷』第四がアイ語りを完全に省略し、ワキとアイのやりとりのみになっていることは、演能時間の短縮化をねらいとしているが、これは、鬘物が比較的短時間で装束を替えることができるという実際の楽屋事情ゆえの処置であろうと思われる。②の機能を満たすとともに、能の一部を構成することをより意識して作られたのが、『副言卷』のアイであると言えよう。同じ意識は狂言方にもあったであろうが、一方で、能の内容とは直接関連のないアイ語りが膨張していったこともまた事

実である。そのような状況の中で、能をトータルに改革しようという観世大夫が中心となって制定した『副言卷』が、能の内容や演出との整合性に重点を置き、能のドラマをサポートするものとなるのは、当然行き着くべき結果であったとも言える。劇としての能の進行に「副う言葉」たるべき「副言」が『副言卷』のコンセプトのひとつだったのでないだろうか。

しかし、能の詞章に比べると流動性に富んでいたとされるアイのセリフや語りにおいて、『副言卷』が取り入れられることは、ごく一部を除いてなかった。その要因は、『副言卷』の考証的側面によるところももちろんあるが、狂言方の語りの芸を侵害する側面のあったことにも起因するのではないかと推測するのである。つまり、第一節で検証した『朝長』《敦盛》のアイ語りに見られる、語りというよりはセリフ劇的要素の強いアイ語りへの改訂や、『副言卷』第四に見られるアイ語りの省略が示すように、結果的に『副言卷』において狂言方の語りの芸が縮小される傾向にあったことは確かである。このことが、緩急や抑揚を工夫するなどして語りの芸を錬磨してきた狂言方にとっては、『副言卷』を積極的には受け入れ難かった要因のひとつとなった可能性が考えられるのであるが、この点に関しては、今後も『副言卷』の内容を考察していくなかで、考えるべき問題としたい。

一 表章『能楽史新考(二)』(わんや書店。昭和61年)

注三 大阪大学図書館蔵本に拠る。

注四 参照した間狂言台本は以下の通り。

大蔵虎明本：『大蔵家伝之書 古本能狂言』(臨川書店。昭和51年)に拠った。

貞享松井本：『貞享年間 大蔵流間狂言本二種』能楽資料集成15(田口和夫校訂。

わんや書店。昭和61年)に拠った。

森川杜園旧蔵本：『謡曲大観』(佐成謙太郎。明治書院。昭和5年)に拠った。

三宅庄市手沢本：『狂言集成』(野々村戒三・安藤常次郎。能楽書林。昭和49年)

真野町若林義太郎蔵本所蔵間狂言本：『佐渡鷺流間狂言』(佐渡鷺流狂言研究会・

編。平成10年)に拠った。

注五 伊藤正義『謡曲集 新潮日本古典集成』《朝長》頭注(新潮社。昭和58年)

注六 天野文雄『平家物語と能・狂言』(『国文学 解釈と鑑賞』昭和57年6月)

注七 注7に同じ。

*八 大蔵流間之本(『大蔵家伝之書 古本能狂言』、貞享松井本(『能楽資料集成 貞享年間 大蔵流間狂言本二種』)、森川杜園旧蔵本(『謡曲大観』)有江本間之本(国文学研究資料館蔵のマイクロフィルムに拠った)、古活字版間之本(関西大学蔵マイクロフィルムに拠った)、当流間仕舞付(関西大学蔵マイクロフィルムに拠った)を参照した。

注九 表章「間狂言の変遷―居語りの成立を中心に―」(小山弘志・北川忠彦編『鑑賞 日本古典文学 第22巻 謡曲・狂言』角川書店。昭和52年)

注一〇 享保初年頃成立の「享保保教本」(『天理図書館善本叢書 鷺流狂言伝書』八木書店。昭和59年)に以下のようにある。

間ハ、趣向ヲ云ヒ分ルタメ太夫ノ休息ノ為也、謡ノ講釈ナレバ耳近ク云フ様

ニ心得ベシ、
并太夫ノ拵ル間拔ケザル
タメナレバ見合セテ語ルベシ

《白水郎》（『副言卷』第五所収）

佐ははや讃州志どの浦に御着にて御座候。又あれをミレバ男女のしや別ハしらず人來候。彼者を御待有て。此所の謂をくハしく御尋あらうずるにて候。いかに人々御胡床を奉られ候へ。属承り候

○佐は当所の人の渡候か。俳は是ハ此浦に住者にて候。何の御用にて候ぞ。佐は当所の人にて候ハ。此方へ來られ候へ。俳は畏て候。佐は是ハ都より去子細有て御下向の御方にて候。此国に於。殊に貴僧の候ハ。貴賤に寄ず申され候へ。俳は此国にハ寺もあまた御座候へバ。貴僧も多く候が中に。則此浦に幽かなる庵室を結びて住僧の候が。又なく尊人にて候。佐はさてそれハいちじるき事の候か。俳はさん候彼僧の子細を申上候べし

彼僧本ハ此浦乃海人にて候ひしが。正直者にて殊に神佛をたふとみし故にや。兎容たぐひなき娘をまうく。凡海人官女と申者ハ。常に海底に入日に照られ候程に。をさなき間ハ兒かたちよきも。半年もたゞざる中に。かみハ赤ミはだへハ黒ミ。其ものともみえずなり候なるに。彼海人官女ハ。此業をいたしそめて十年あまりになれど。いよは髪なよやかに黒く。はだへハ猶更白くなりて候。且其業も上手なれバ。父乃海人をとませて候。然れ共此父乃海人。渡世の餘りをバ佛神へ奉り。又ハまづしき者にあたへしによつて。おほかる海人なれど。ねたむ者ハなくて皆うやまひて候。さて彼娘をあまハいふにや及。此所のれきも得まほしく思へど。さる事をいたくきらひて。常に父乃かたハらははなれねバ。父にいよるに父ハせういんすれど娘ハ聞かず。後にハ皆あぐみてかたハにてぞあらむとてやみて候。しかるに或日いと氣高き旅人乃。供人四五人つれたるが來給ひしが。馬より下り松かげにむかばきをとき敷て座し給ひ。海人乃しわざを見給ひしが。件乃海人官女を見そめ。帰るさの跡をとめて彼屋に至り給ひ。是ハ都より此浦一見乃ため來りし者なり。其程爰にとゞめ給へかしとのたまへバ。父乃海人いとかしこけれど。いなミ申はいよかたじけなしと答申に。旅人よるこび給ひ入給ふ。かくて旅人父乃海人を召出で。此美しき海人官女ハ汝が娘か。頼むかたありやととハせ給ふに。さむ候やつこが娘にて候。ただしさることいたくいとひて獨あかし候と申。旅人さバ我にあたへよかしとの給ふ。父乃海人は初より其御心をもみしり。娘も常にかハリたる様なるをも見とりたれば。こハ神佛乃道引給ふにぞと思ひて。何も御言まに仕へさせ申さむと申す。かゝれば其夜より御契りあさからず。日をふるまにいよは深き中となり給ひしに。男子まで出來給ふ。ある時彼旅人宣ふやう。我ハ今までつつみつれど。都にかくれなき者なり。妹ハもろこしの后にてそこより寶をわたせしが。其中に面向不背乃玉といふを。此海乃龍神の取たれば。取かへさむためにかくやつして爰にハ來れりとのたまふに。海人官女うち多みて。始よりさる御有様とこそ見參らせてさふらひつれ。其玉ハいかさまにも取かへし奉りなん。たゞしミづからハかならず身まかり候ひぬべし。さらバ此御子をすて給ふなと申せば。子細あらじとこたへ給ふ。さるによつて海人官女ハ龍宮へ入つゝに面向不背乃玉を取かへし。其身ハ惡龍乃ために死して候へども。彼玉ハ我朝の至寶となり。御子ハ今房崎殿とやらむ申げに候。又父乃海人ハ夫より僧となりて候が。此弔ひをうけてうかまざる者なく候。さるしる

しハあまり繁多なるうへ。此国乃人ハみなしりて候へバ。誰になりともしづかに聞しめすべし。さて彼房崎殿今ハいかやうにて御入候ぞ。承り件の僧に申聞せたく候

○佐＼懇に申され候ものかな。是に御座候こそ房崎の卿にて御入候へ 俳＼是ハそこつなる事を申迷惑仕候 佐＼いや＼くるしからぬ事にて候。此所へ御下向も余の義にあらず。御母あま人御追善の爲にて候。然バ七日の間法事をとり行るべく候程に。其間ハ浦々の網をも留。殺生禁断とかたく相ふれられ候へ 俳＼畏て候。いかに此浦の者共。房崎の卿殿此所へ御下向あり。今日より一七日が間。御母うへの御弔ましますにより。其間ハ網共をも止。すべて殺生かたく禁断と仰出されたるぞ。其分心得候へ＼。仰のごとくふれて候 佐＼ちか比にて候。又只今仰出され候ハ。導師にハ件の僧たるべし。さて法事すミ候上。其庵室を寺になし。彼御僧を方丈にすへ給ひ。おことハ此由を申出たる人なれば。件の寺の職事となし給ハんと御事にて候 俳＼是ハ存がけもなく有難御事にて候 佐＼此度の法會にも宗とあづかられ候へ 俳＼畏て候

結論

第一章では、明和改正謡本における『伊勢物語』を素材とした作品である《井筒》《杜若》《小塩》《雲林院》及び独吟《葛の袴》《美人揃》を取り上げ、その詞章改訂を中心に考察した。明和本の改訂作業が行われたと考えられている田安家において、旧来の『伊勢物語』理解—これらの作品の背景にある中世の『伊勢物語』古註釈の流れを汲む理解—を打破する新しい註釈が成立して間もない頃、当時にあつては最新の学問的成果を反映して改訂されたのがこれらの作品である。そこには、宗武はもちろんのこと、間接的には宗武に和学御用として仕えた賀茂真淵も関わっていた。田安家での白熱した議論から生まれた新しい『伊勢物語』解釈や考証の成果は、能の詞章のみならず、演出や装束、間狂言にまで反映されている。第二章では、こうした環境の中で「明和の改正」に取り組んだ元章が、刊行された明和本に施した書入の内容について《関寺小町》のそれを中心に検証した。各詞章の典拠を書き留める姿勢は、作品の典拠に忠実に改訂する明和本の方針と通じる。また、演能記録についての書入は観世家に伝わる謡本への書入をさらに考証し、整理しようとするものであった。

第三章では、「明和の改正」の演出面、小書の創案に焦点を合わせ、《富士太鼓》「現之楽」、《杜若》「恋之舞」を中心に、類似の小書を取りあげた。「明和の改正」において創案された小書は、その殆どが現在の観世流に受け継がれているが、その演出内容は創案当時のものと異なっている場合も多く、他流の演出からの影響、他流の演出への波及ということも視野に入れて、創案当時の演出を再現し、その意図を検証した。創案された小書は、作品解釈に基づき、一曲の主題を象徴する演技を取り入れることで、主題を可視化している点が、それまでの秘伝的な小書と大きく異なる点であろう。

第四章、第五章は、明和本に合わせたワキやアイのセリフを集成した『副言卷』に関する研究である。第四章では、同書の成立に誰がどのように関わっていたのかという問題を多少なりとも明らかにした。『副言卷』は、先行する研究が殆どないため、これによって上演されたかどうか危ぶまれている程であったが、同書のセリフや語りが観世流座付きの狂言方・鷺流の間狂言台本と共通することは、鷺流が上演段階で関わっていたことを示している。加えて、宗武と元章との間でやりとりされた書付により、具体的な作業の様相を捉えることができた。これらを踏まえて、第五章では、『副言卷』の《朝長》《敦盛》《海士》のアイを検証した。前場と後場の間に差し挟まれる間狂言は、そもそもは能と一体のものであったはずであるが、狂言方が独自に発展させてきた語りが、能と演劇的には乖離してしまっていることもままあった。そのような状況のなか、能全体の改革に取り組んだ「明和の改正」において、間狂言を能の一部と成し、能のドラマをサポートするものへと改訂する動きは、当然と言えば当然の帰着であったとも言える。

以上に述べた各章の内容からも明らかのように、「明和の改正」は、田安宗武の指導のもと、観世大夫元章を中心にして取り組まれた、詞章改訂、演出、間狂言に及ぶ能のトータ

ルプロデューサーであった。その改訂の傾向に、従来から指摘される国学的・術学的要素はあるものの、それも当時の作品理解の反映である。作品解釈によって詞章を改訂し、主題を明確にする演出を創案し、その能に合わせた間狂言を作り上げるといふ「明和の改正」の取り組みは、古典芸能のひとつの在り方として有り得るべき試みであり、それは現在の能楽にとっても参考にすべき指針を提示している。2003