

Title	《道明寺》の演出：元章の改訂意図
Author(s)	恵阪, 悟
Citation	演劇学論叢. 2004, 7, p. 386-393
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97526
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

《道明寺》の演出

——元章の改訂意図——

恵 阪 悟

はじめに

十五世観世大夫元章が行った明和の改正は、それまでの観世流の謡曲詞章、演出、作物などの全てに大改訂を加えるという一大事業であった。しかし、そのあまりに行き過ぎた改訂は周囲の不満を買い、安永三（一七七四）年に元章が没すると、改訂は全て旧に復したと言われてきた。だが実際はそうではなく、近年の元章の明和改正に関する研究により、その改訂のかなりの部分が、現行観世流に引き継がれ、また他のシテ方流儀にも影響を残していることが明らかにされている。本稿では《道明寺》を取り上げ、元章が施した演出改訂について考察し、併せてその改訂意図について推測を試みてみたい。なお、謡曲詞章は特に断らない限り、上掛りは現行観世流本文、下掛りは現行金剛流本文によった。

一 通常演出の創案

《道明寺》は河内の国土師寺にある木樅樹の奇瑞を中心テーマとする脇能であり、幕末までは観世・宝生・金剛・喜多の四流が所演曲としていたが、現在では観世と金剛の二流だけが所演曲とし、喜多流では参考曲、宝生流では廃曲となっている。まず現行

観世流の詞章に従って、その構成と梗概を示そう。

- ①ワキの登場Ⅱ相模の国田代の僧尊性（ワキ）は、善光寺の如來の靈夢を蒙り、河内の国土師寺へと向かう。
- ②前シテと前ツレの登場Ⅱ土師寺に仕える老人（前シテ）と男（前ツレ）が登場し、土師寺へ参詣。
- ③前シテとワキの応対Ⅱ尊性は土師寺の木樅樹の実を数珠として、念仏を唱えれば極楽往生できるといふ靈夢の有様を語る。老人は尊性をいざない、土師寺に祀られた神々及び木樅樹を案内する。
- ④前シテの物語Ⅱ老人は天神配流の物語を語る。
- ⑤前シテの中入Ⅱ老人が木樅樹の実を授けようと約束し、自分には天神に仕える白太夫の神であると明かして消える。
- ⑥アイの物語・舞Ⅱ末社の神（アイ）が現れ、土師寺の由来を語り、舞を舞う。
- ⑦後ツレの舞事Ⅱ天女（後ツレ）が登場し、天の岩戸の神遊びを模した（天女ノ舞）（三段ノ舞）を舞い、白太夫（後シテ）を呼び出す。
- ⑧後シテの登場Ⅱ白太夫の神（後シテ）が来現。
- ⑨後シテの舞事Ⅱ白太夫の神が（楽）を舞う。
- ⑩終曲Ⅱ白太夫は舞歌による寿福増長を述べ、尊性に木樅樹の実を与える。

以上のように一見してワキが僧であったり、後シテの舞事が（楽）であったりと、特殊な構成と言えらる部分はあつたものの、基

本的な脇能の構成と思われる。これを観世流と金剛・喜多流の間で比較してみると、演出に一部大きな違いが見られる。すなわち金剛・喜多の二流では⑦⑧の構成が異なり、後ツレの舞事が無く、出端の囃子で同時に登場した後シテと後ツレの応対の後、そのまま〈楽〉を舞う構成になっている。もつともこの部分は上掛りと下掛りで詞章に異同が見られ、上掛りでは「久方の。天の岩戸の神遊。いま思ひ出も。面白や」であるのに対し、下掛りでは「楽に引れて古鳥菰の。舞の袖こそ。ゆるくなれ」となっている。この異同は室町期古写本以来のものであり、詞章の改訂に伴う演出の改変があつたのではないかと考えられるが、この点に關して伊藤正義氏は「一曲中で天の岩戸の神遊びを云々する必然性は乏しく、その点からも上掛り型の後場の構想が《源太夫》に基づくと共に、ツレ天女舞の類型下にあるらしいことを思わせる」と、下掛り型が古態であり、上掛り型は《源太夫》の構想に基づいた改変であると述べておられる。但しここで言われる天女舞はいわゆる三段ノ舞ではなく、〈楽〉のことであり、「舞芸六輪次第」には、

一、道明寺。仕手ハ、まへハせう也。しら大夫みやう神。わかきハそう也。後ハ、とりかふと、かりきぬ又ハきよい。しやくひやうし木をもちて出、天女舞をはやす也。(傍線筆者。

以下同じ)

とあり、また「宗節仕舞付」にも、

後のだん。天女いで、うたいのうちそつ／＼とあいしらい、「しら大夫いそぎて出よと待給ふ」と云時がくやのかたを見やりて、そのま、かミへとをる。白大夫いで、天女もんだい、うたひになりて、「か、やけるそのなかに」と云時分扇をわきにさし、「とるやしやくびやうし」と云時、かり衣の下よりしやくびやうしをぬきいだし、両の手にもち、天女もつゞみ打のまへ、より、楽の舞をまひいだす。白大夫ハつゞみ打の右のかたに床木ニこしをかけ、天女の舞を見て、とき／＼しやくびやうしをうち、舞をはやし、よせいをし、舞のさうになるとき、床木をたちて、ひやうしをふみ、はたらき。天女のまいひとむる時してもしとむ。

とあることから明らかであると言えよう。少し回りくどくなったが、つまり上掛りの詞章改訂が行われた際には、まだ〈天女ノ舞〉(三段ノ舞)は導入されておらず、その演出は後の時代に行われるようになったものであり、それが元章の工夫であつたと考えられるのである。

〈天女ノ舞〉導入を元章の工夫と考えるためには、「宗節仕舞付」以降、元章時代までに何れかの観世大夫がこの演出を導入した可能性を考えなければならぬが、「道明寺」に關しては、その間の観世流における演出変遷を把握する資料に乏しく、次の資料が管見に入った唯一のものである。それは『室町期古写本萬聞書』(以下「萬聞書」と略称)に所収される「享保九年四座一流書上」で、当時の各流の所演曲を書き上げた資料であるが、各流所演曲の初出分に舞事や囃子事の注記があり、「道明寺」には、

道明寺 ガク

とだけあり、〈天女ノ舞〉の注記は見られない。他曲に徴してみれば、例えば〔賀茂〕では、

賀茂 天マ 早 マイハ

と、〈天女ノ舞〉と早笛、後シテの舞事注記が記されている。この時、〔道明寺〕に〈天女ノ舞〉があつたとすれば同様の注記があつたはずである。また〔難波〕には、

難波 天マ 観マ アトハガ

とある。ここで注意したいのは後シテの舞事を、観世流では〈神舞〉、他のシテ方流儀では〈楽〉と、流儀間の差異を注していることで、このことから〔道明寺〕の〈天女ノ舞〉が記載されないことも、流儀間の差異を書き落としたわけではないと考えられる。これらの注記がいつ書かれたのかは不明だが、書上の提出年である享保九（一七二四）年以降、〔萬聞書〕が書写されたと推定される宝暦九（一七五九）年までの間であることは確実で、それは延享四（一七四七）年に没した元章の父清親の時代と重なっている。また宝暦九年は元章が『明和改正謡本』を刊行した明和二（一七六五）年からは六年前のことであり、この注記は元章の改正以前の演出を示していると考えられる。従つて元章の父清親の時代にも〔道明寺〕にまだ〈天女ノ舞〉は無かつたと考えるこ

とができるだろう。

それまで〔道明寺〕に無かつた〈天女ノ舞〉の演出は、元章の改訂演出を伝えているとされる宮内庁書陵部蔵「乱舞能附」によつて初めて確認できる。同書にはツレ天女が登場する際の詞章「久堅の」の下に演出注記があり、そこには、

諷出ス。両露取内二入、サシ込開。達拜三段舞左右留。

と記されている。さらに元章創始のこの演出は、元章没後の変遷は不明ではあるものの、現在の観世流の演出に継承されており、それは冒頭の構成と梗概に記した如くである。

ここまで〔道明寺〕の〈天女ノ舞〉が元章創始の演出であることを考察してきたが、ではなぜ元章は〈天女ノ舞〉を取り入れたのであろうか。それは〔道明寺〕の曲柄に対する、それまでの認識を変えようとする意図があつたのではないかと思われる。〔道明寺〕は現在、脇能とされており、能勢朝次氏「能楽源流考」所収の「演能曲目考」以下、江戸初期の番組を見ても脇能として上演されている例は多い。しかし「隣忠秘抄」に、

此能もと五番目の能なり。然れども衣裳附又一聲も踏留め天女も出るにより脇能にも今はする。脇の出立憎なり。脇能の本意にあらず。

とあり、〔道明寺〕を五番目の能とする見方もあつた。そしてこの認識は江戸中期になつても生きていたと思われる。なぜなら江

戸期版行の謡本では、神男女狂鬼の五番立てで曲を所収する明暦三年野田本・天和二年林本・天和二年梶川本・元禄十二年小河本が五番目、天和三年山長本・貞享四年寺田本が四番目に「道明寺」を配しているからである。つまり「道明寺」は脇能として、

また四・五番目の能として認識されていたと考えられ、これを元章は落ち着かないと感じたのではないだろうか。この落ち着かなさを解消するため、脇能の類型である「天女ノ舞」を導入して、脇能としての確とした位置を与えようというのが、元章の改訂意図であったといえるのではないだろうか。前シテの装束が、元章没後、旧に復した観世流の演出を伝えるとされる宮内庁書陵部蔵「瀧雪月花」では、通常の脇能の出立である「シケ水衣」と記し、以前は水衣の出立であったものを、「乱舞能附」では老人の神職を表す「黄奇狩衣」に変更されていることや、同じく前シテの持チ物が、「宗節仕舞付」では「はうき」とあり、古くは簪であったのを、「乱舞能付」で「杖」に変更するなど、シテの位を高めるような変更が行われていたり、またワキの装束や持チ物が「乱舞能附」で、

初能の時ハ角帽子金綴よし。金紙白骨扇持左ニ念珠持。

と、非常にきらびやかな出立になっていることも、脇能としての格を考えた、元章の処置であったのではないかと。

ことのついでに述べておくと、金剛流の現行演出に木樨樹に擬した黒豆を和紙などで包み、あらかじめ作り物に付けておいて、終曲部「木の実を振り落してかの尊性に与へつ、」のところで実

際に振り落とし、扇に受けるという型がある。観世流にも古くはあったようで、「瀧雪月花」に「前方ハフキノ葉ニ黒大豆ヲ包付ル 当時ナシ」といった記述が見えるが、「宗節仕舞付」にはこの演出は無く、早くに退転したらしい。また元章もこの演出は採用していない。

二 小書の整備と創案

現在観世流の「道明寺」には「笏拍子」(「神楽之伝」)の二つの小書がある。この二つの小書は、元章の弟子家浅井織之丞家に伝来し、現在法政大学能楽研究所鴻山文庫に所蔵される「観世流伝授目録」に、

道明寺 笏拍子ノ伝 神楽ノ伝

とあることから、元章時代には存在したことが知られる。また、元章が父清親から相伝した習事目録である「観世大夫元章相伝目録」には「しやく拍子大事也」とのみ見え、「神楽之伝」は見えない。つまり「笏拍子」は元章以前から存在した習事、「神楽之伝」は元章創始の小書と考えることができる。

「笏拍子」は三宅襄氏の「能の特殊演出」によれば、「楽のカ、リをツレが舞ひ、その間シテは常座で下居、真物の笏を取出して拍子を打ち、初段で笏を扇に代へて立」ち、ツレに代わって「楽」を舞うというものである。また「岩波講座能・狂言Ⅵ」によると、ツレの「天女ノ舞」は省略される。これは先に引用した「宗節仕舞付」が伝える演出とほぼ同じである。つまり元章以前

の《道明寺》の通常演出はこの様な形であったと考えられ、それを特殊演出化して、小書として扱うようになったのが、元章の工夫であったと思われる。では元章が清親から相伝した「しやく拍子」という習事は何なのかということであるが、例えば『隣忠秘抄』に、

笏拍子、習とするなり。本は七五三、五五三と打つ。常は五三二、三五一と打つ。

とあるように、それは元章以前の通常演出の中での、習事としての笏拍子の打ち方であったと思われる。

元章が《笏拍子》を小書化したことも、『道明寺』が脇能、また四・五番目の能として認識されていたことと関連があると思われる。先述のように元章は《天女ノ舞》を導入するなどして、『道明寺』を脇能の類型下に置く改訂を施した。それは脇能としての演出を通常演出と考えていたことを示していると思われる、それに相応しくない四・五番目的な演出である《笏拍子》は通常演出から除かれてしまい、シテが笏拍子を打たずに、最初から《楽》を舞う演出ができあがったのであろう。そうして除いた《笏拍子》を小書としたことは、父清親から継承した古い習事を後世に伝える意味もあつたであろうが、四・五番目として演じられる際の演出を残すためではなかつたかと思われる。つまり元章は『道明寺』が四・五番目の能として認識されることも否定してはいなかつたのである。ただ同一の演出で脇能としても、四・五番目としても演じられ得るような状況が納得できなかつたと思わ

れ、脇能であることを第一義として通常演出を工夫し、四・五番目として演じる時には《笏拍子》の小書を用いるというふうには、演出をはつきりと区別することに元章の改訂意図があつたのではないだろうか。

次に《笏拍子ノ伝》における、元章の工夫を見ておこう。結論を先にいえば、笏拍子を打つ際にシテが常座に下居するのが元章の工夫であつたと考えられる。演出資料を比較してみると、『宗節仕舞付』では、

白太夫ハツミ打の右のかたに床木ニこしをかけ、天女の舞を見て、とき／＼しやくびやうしをうち

とあり、室町期には笏拍子を打つ時に床机に腰を掛けるのが通常であつたことが知られる。これは元章の父清親の時代まで同様であり、『瀧雪月花』に、

玄雪居士ハセウキニカ、ル尤ワキ座向テイル。

といった記事があることから明らかである（玄雪居士は清親の法名）。これが『乱舞能附』になると、

太夫扇サシ内ニ入、シテ柱先ニ佐坐向平座、拍子木出シ持。

と、平座を常の形とすようになっていた。このように元章は床机に腰掛けずに下居して笏拍子を打つように演出を変更したわけ

記号	年	月	日	演者
A	天文	元	(二五三二)・五・二	日吉猿楽
A	天文	二九	(二五五〇)・四・三	江州手猿楽小童
A	天文	二一	(二五五二)・六・一四	八田大夫
A	永祿	一一	(二五六八)・六・二四	八田大夫
B	天正	二二	(二五八四)・八・一	長岡妙佐
C	文祿	三	(二五九四)・二・一〇	金号大夫
C	慶長	三	(二五九八)・二・二二	金号大夫
B	慶長	四	(二五九九)	妙佐
D	寛永	八	(二六三二)・閏八・二七	渋谷紀伊守
C	延宝	九	(二六八一)・二・一〇	宝生九郎
D	元禄	八	(二六九五)・四・五	本間左兵衛
E	元禄	二二	(二六九九)・閏九・二	(演者不明)
F	宝永	元	(二七〇四)・五・二七	堀池庄兵衛
G	正徳	二	(二七二二)・一〇・七	池田吉泰
G	正徳	三	(二七三三)・七・二五	池田吉泰
F	正徳	五	(二七一五)・一〇・二二	橋本権之進
F	享保	一八	(二七三三)・四・二八	権之進
F	元文	四	(二七三九)・一一・二七	川勝権六
F	安永	二	(二七七三)・六・一六	川勝権之進
H	安永	四	(二七七五)・八	橋本藤五郎
H	安永	七	(二七八)・三	日吉猪右衛門
I	文化	七	(二八一〇)・四	堀池宗左衛門
I	弘化	二	(二八四五)・八	川勝権之進

当然これが記録の全てではないが、一見してその上演回数是非常に少ない。また注意したいのは「鳥取池田藩演能記録」や「古今稀能集」に演能記録が見えることで、これによって「道明寺」が稀曲と認識されていたと考えられることである。おそらく元章の時代も状況は同じであったと思われる、そこから改訂の意図が読み解けるのではないかと思われる。つまり「道明寺」に対する稀曲という認識を打破しようというのが元章の狙いだったのではないかとということである。一つの曲に三種類の演出があれば、それだけ演出の幅が広がることになり、上演頻度が上昇する可能性が考えられる。元章は演出改訂を施すことによって、「道明寺」の上演頻度を上げようとしたのではないだろうか。表を見ると、「鳥取池田藩演能記録」の例は別として、安永年間に非常に近接した期間に「道明寺」が演じられている。これは元章晩年から没後数年の間であり、元章のそのような意図が反映した結果であったといえるのではないだろうか。また安永七年に「道明寺」を演じた日吉猪右衛門は元章の門弟で観世座の地謡方であったが、寛延三(一七五〇)年に元章が興行した神田筋違橋門外での勸進能に出演し、「翁」を含めて十番の能のシテを勤めている。この日吉猪右衛門の「道明寺」上演は、元章の意図を実践したものと捉えられるのではないだろうか。

山中玲子氏は元章の小書について、「固定した演目・詞章の中の演出のバリエーションは、演者にも観客にも歓迎されたということだろう。観客が個々の作品の内容・詞章をよく知っており、また演者の側も決まった作品を繰り返し繰り返し演じること高い水準を保っている、そういう状態で、みんながよく知って

いる作品の、一番見たいところ（演じがいのあるところ）を充実させていく工夫や、あるいは、誰もが知り尽くしているはずの作品に少し違った方向から光を当てて新しい面白さを引き出す工夫が行われたことは、当然すぎるくらい当然のことだったように思われる¹³⁾と述べておられる。《道明寺》の場合は周知の作品とは言い難いものの、演出の工夫はすなわち「新しい面白さを引き出す工夫」であったはずで、それは取りも直さず上演を視野に入れたものであったはずである。元章は色々な曲に多くの小書を作っているが、それらにも《道明寺》と同様の意図があったと考えることもできるのではないだろうか。

注

- (1) 天野文雄氏「芸能と伝承―作り物にみる観世大夫元章の演出改革とその影響」(講座日本の伝承文学第六巻『芸能伝承の世界』三弥井書店。平成十年)など。
- (2) 新潮日本古典集成「謡曲集」各曲解題《道明寺》(新潮社。昭和六一年)による。
- (3) (2) 解題に、既に指摘がある。
- (4) 増補国語国文学研究史大成8「謡曲 狂言」(三省堂。昭和五二年)による。
- (5) 西野春雄氏校訂「能楽資料集成 12『観世流古型付集』」(わんや書店。昭和五七年)
- (6) 古川久・永井猛氏校訂「能楽資料集成 7」(わんや書店。昭和五二年)
- (7) 岩波書店。昭和三年。

- (8) 坂本雪鳥氏編「能楽史料 第四輯」(わんや書店。昭和二二年)
- (9) 表章氏著「鴻山文庫本の研究 謡本の部」(わんや書店。昭和四十年)による。
- (10) 弘田一恵氏御示教。
- (11) 表章氏「明和改正謡本の周辺」(『能楽史新考』(二)わんや書店。昭和六一年)所収の翻刻によった。
- (12) 総合新訂版「能楽全書」第四巻(東京創元社。昭和五四年)
- (13) 岩波書店。平成元年
- (14) 「観世元章の小書をめぐって」(『能楽研究』二十二号。平成十年)